

VIGILIA

2007 / 9



Vallás – művészet

VOLTER KÁLMÁN JÓZSEF: **Szent Ignác levele
a keresztény muzsikusokhoz**

ALOIS M. HAAS: **Misztika és irodalom**

SISKA HENRIETT: **A vallás az érett és a kései
barokk művészetében**

GÖRFÖL TIBOR: **Irodalom és kereszténység**

LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS: **Nyitva hagyott ég.**

Művészet mint vallásos kommunikáció

CSEKE ÁKOS: **Vajon transzcendentálé-e
a szép a skolasztikus bölcseletben?**

LUKÁCS LÁSZLÓ:	Hangzavar vagy új harmóniák?	641
----------------	------------------------------	-----

VALLÁS – MŰVÉSZET

VOLTER KÁLMÁN JÓZSEF:	Szent Ignác levele a keresztény muzsikuskokhoz	642
ALOIS M. HAAS:	Misztika és irodalom (<i>Görföl Tibor fordítása</i>)	649
SISKA HENRIETT:	A vallás az érett és a kései barokk művészetében	652
GÖRFÖL TIBOR:	Irodalom és kereszténység	660
LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS:	Nyitva hagyott ég. Művészet mint vallásos kommunikáció	667

SZÉPÍRÁS

VASADI PÉTER:	Két új mondat Pascalról (<i>vers</i>)	675
SZAKOLCZAY LAJOS:	Jelentés a völgyből. Egy költészet kilátója: Áprily Lajos Visegrád-szerelme (<i>tanulmány</i>)	677
NAGY FARKAS		
DUDÁS ERIKA:	Elfogyott napok (<i>részlet</i>)	683
ZSOLDOS IMRE:	Furcsa forgatag; Szivemben hordozlak; Beszédes hallgatás (<i>versek</i>)	686
HALMAI TAMÁS:	Mérték, művészet, szenvedély. Imre Flóra <i>Allegória</i> című verséről (<i>esszé</i>)	690

A VIGILIA BESZÉLGETÉSE

FINTA GÁBOR – SZÉNÁSI ZOLTÁN:	Bodnár Györggyel (<i>II. rész</i>)	693
----------------------------------	--------------------------------------	-----

MAI MEDITÁCIÓK

CSEKE ÁKOS:	Vajon transzcendentálé-e a szép a skolasztikus bölcseletben?	704
-------------	--	-----

DOKUMENTUM

SOMORJAI ÁDÁM:	Egy elfeledett Mindszenty-Zágon Pro Memoria	711
----------------	---	-----

KRITIKA

KRUPP JÓZSEF:	„Aranykor hagyatéka”. Halmai Tamás: <i>Amsterdam blue</i>	714
---------------	---	-----

SZEMLE

(a részletes tartalomjegyzék a hátsó borítón)	717
---	-----

Hangzavar vagy új harmóniák?

Illyés Gyula híres Bartók-versében a hazugul boldognak hirdetett, ám valójában gonosz valóság leleplezésére Bartókot hívja segítségül: „hangzavart? azt”. A világ összekuszálódott rendjében akkor igaz a művészet, ha lágy harmóniák helyett a hangzavart sikoltja fülünkbe; ha a szép kozmosza helyett a rútság káoszát ábrázolja.

A görög művészettől kezdve a gótikán és a reneszánszon át a művészet fő célja a harmonikus szépség megjelenítése volt. A kozmosz — és az ember — szépsége, a világ őseredeti egysége, kapcsolata a transzcendenssel jelent meg alkotásaikban. Az irodalom azonban kezdettől megjelenítette a tragikumot is. Az emberlét fájdalmas, sőt bűnös dimenzióját éppen annak művészi ábrázolásával tudta úgy ábrázolni, hogy az tisztítóan, megoldást, katarzist felkínálva hatott a nézőre, olvasóra.

A 20. század művészete szakított az évszázados klasszikus formákkal, harmóniákkal. Részben azért, hogy tükrözze a felborult világrendet. Hiszen eltűntek vagy legalábbis kérdésessé váltak a klasszikus értékek, felbomlott az életnek korábban magától értetődő rendje, biztonsága. A század borzalmait számos műalkotás ábrázolta — avval a sajátos metamorfózissal, amelyre csak a művészet képes: a valóság iszonyatát hitelesen, ám mégis „megszépítve”, művészi formában jelenítve meg. Sajátos szépség ez, harmóniába öltöztetett „hangzavar”.

Elindult azonban egy másik folyamat is. A művészet az elmúlt században olyan új harmóniákat fedezett föl vagy kísérletezett ki, amelyek újszerűek, talán meghökkentőek a klasszikus harmóniákhoz szokott szemek-fülek számára, a maguk sajátos módján azonban igazi művészi értékek. Csak Leonardo da Vinci művész, Picasso nem? Bartók zenéje értéktelenebb Bach vagy Brahms muzsikájánál? (Persze az elmúlt évszázadban ezen a címen rengeteg dilettáns törekvés próbálta megkaparintani a „művészet” kitüntető rangját, akárhányszor nem kis közönségsikerrel.)

Ha a modern művészet nem az összevisszaságba fut bele, hanem az új harmóniákat, a szép új arcait kutatja, akkor ezzel fontos hivatást tölt be a társadalom számára is. A művészet a szép — s vele az ember — szolgálatában áll. Hátha képes új perspektívákat megnyitni, és segíteni egy új világrend kialakulását: rányitni az ember szemét a sokféleségben mégis egységes emberlét olyan lehetőségeire, amelyek az életet igazabbá, élhetőbbé tehetik széttöredezett, de harmónia és összhang nélkül életképtelen világunkban.

Szent Ignác levele a keresztény muzsikushoz

VOLTER KÁLMÁN
JÓZSEF

1968-ban született Cegléden. Tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Debreceni Tagozatán végezte. Jelenleg zenetanárként dolgozik, emellett a Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola katekéta- lelkipásztori munkatárs szakos esti tagozatos hallgatója. Alábbi írása az elmúlt tanévben született szemeszterdolgozatának szerkesztőségünk által rövidített változata, melyben Antiochiai Szent Ignác bőrébe bújva, az ő szellemében és stílusában inti a keresztény muzsikusokat.

Ignaciosz, akit Theophorosznak is neveznek, üdvözli Urunk, Jézus Krisztus Atyjának kedves, hozzá mindig hűséges és az Ő szeretetében örvendező testvéreit, akik az egyház szeretetközösségében szent zenével dicsérik a Szentháromságot. Jézus Krisztusban, aki a benne való feltámadásban reményünk, értesültem buzgóságokról és az iránta való forró szeretetetekről, ezért elhatároztam, hogy buzdítalak és intelk titeket. Nem mintha lennék valaki, hiszen nem a magam erejéből, hanem Istenünk irgalmából és a meghívott szentek közbenjárására találtam méltónak arra, hogy tanítványnak neveztessek és a mennyek országába bebocsátást nyerjek. Úgy írok tehát nektek, mint aki részesült Teremtőnk boldogító színelátásában, habár a szentek között utolsó. Közületek már sok muzsikussal itt van közöttünk, velük együtt Isten kórusában szüntelenül örvendezünk és az Ő végtelen harmóniájában egyesülünk.

Nemde, ha ti közösen akartok valami szép zenét előadni, azzal kezditek, hogy hangszeriteket összehangoljátok? Aztán, ha ez megvan, figyeltok arra, hogy mi van előírva a kottában? Ugyanígy figyeltok a karmesterre is, hogy ne tévelyedjete el a tempóban? Hasonlóképpen szükséges, hogy hívő közösségeitek élő tagjaiként minden nap Istenünk alaphangjára hangoljátok rá szívetek húroztatát, figyeljétek és hallgassátok, amit az egyház írva elétek tár Mesterünk szavaiból, valamint engedelmeskedjete a püspököknek és a presbitereknek, ahogy szolgatársaim, a diakónusok tesszik. Mert hiszen ha rendetlenül behangolt hangszerekkel láttok neki a muzsikának, ugye mindenki befogja a fülét szörnyülködésében? Vagy ha szépen behangoljátok azokat, de immár tökéletesnek gondolván magatokat, felfuvalkodottságokban nem figyelitek a kottát, nemde az eredmény ugyanaz? Vagy ha ez mind rendben van, de önfejetek után mentek a tempóban, ahogy ti magatokban gondoljátok, talán egybecseng szólamotok a többiével? Semmi esetre sem, hiszen így inkább gyengítetek a hangzást, a helyett, hogy az tisztán és erősen együtt zengene. Aki hallgatja, még tán a Zeneszerzőt káromolja, nem tudván, hogy ki a hibás.

Ami a hangolást illeti, jól tudjátok, hogy naponta szükség van rá, hiszen a húrok maguktól elhangolódnak. Márpedig ha két

húr nem a megfelelő arányban van hangolva egymáshoz, inkább csak zajkeltésre alkalmas, nem muzsikára. A görög tudósok kiszámították, hogy a tiszta hangzatokhoz milyen arányú feszítőerő, vagy húrhossz, avagy tömeg tartozik. Nagy figyelemmel szokták tehát a hangolást elvégezni, hogy ezek az arányok érvényesülhessenek. De vajon lelketeket milyen arányok alapján hangolhatjátok rá a magasságbeli Atyára és Fiára, Jézus Krisztusra? Az arányok a következők: Atyánk a mi Teremtőnk, mi az Ő teremtményei vagyunk, Fia, Jézus Krisztus a mi Urunk és emberségünkben testvérünk. Ő megtestesült a Szentlélek erejéből, Szűz Máriától, értünk valóban meghalt és az Atya feltámasztotta. Ezt kell nap mint nap szívetekbe zárni, és nem engedni, hogy bármilyen eretnek gondolat behatoljon oda! Amint a jól egymáshoz hangolt húrok ugyanis rezonálnak egymás hangjára, úgy az Istenére hangolt lélek értő és érző szívvel tudja befogadni a kegyelmeket, melyekkel Atyánk jóságosan megajándékoz minket Szent Lelke által. De ugyanígy mondhatjuk, hogy az ilyen lélek kéréseit is biztosan meghallgatja Istenünk. Ha mindnyájan Istenünkre, aki Szentháromság, ráhangoljátok lelketeket, úgy nemcsak muzsikátok, de életetek harmóniája is szépen egybecseng, így alkalmat adtok arra, hogy ne botránkozzanak meg rajtatok, sőt, aki lát titeket, Urunkat magasztalhatja példás szeretetetek miatt.

Akik közületek kórusmuzsikával foglalkoznak, tudhatják, mi történik akkor, ha egy három hangból álló akkordot igazán tisztán sikerül megszólaltatni. Ekkor nemcsak a kottában szereplő hangok hallatszanak, de fölzendül egy mély alaphang is — holott azt a jelenlévők közül senki sem énekli —, melynek a torkok által kiadott hangok a felhangjai. A tisztán megszólaltatott hangok tehát felidéznek közös alaphangjukat. Gondoljátok el, testvérek, mit jelenthet ez a keresztény élet szempontjából! Gyűljetek egybe tiszta szándékkal, szent engedelmisséggel Jézus nevében, hogy lerombolódjanak a Sátán hatalmasságai. Ha így cselekedtek, egy lesz Eucharisztia, és Urunk is — miként a közös alaphang — ott lesz közöttetek, amint megígérte. A zene tisztasága is megsínyli, ha széthúznak a muzsikások, még inkább érvényes ez arra a közösségre, mely Krisztus szeretetében akar egyesülni. Ne legyen hát közöttetek helye a lázadásnak, zsarnokoskodásnak, felfuvalkodottságnak, hanem inkább „(...) ki-ki vesse alá magát embertársának, aszerint, hogy a kegyelmekből milyen részt kapott magáénak”¹ — amint Kelemen írta a korintusi egyháznak. Ha senki másra nem hallgattok, csak Jézus Krisztusra és azokra, akik az Ő akaratából püspökeitek, presbitereitek, akkor Istennek megfelelően éltek és Ő ott van közöttetek. Ne feledjétek, hogy egymást Krisztus útján segítve útitársaknak kell lennetek, Krisztust kell hordoznotok! Így még a test szerinti cselekedeteitek is lélek szerinti lesznek, mivel akaratotokat édes harmóniában Urunk akaratához igazítjátok.

Testvéreim, örvendjétek, hogy olyan nemes ajándék van a birtokotokban, mint a szent zene, mellyel méltón dicsőíthetitek a

¹Római Szent Kelemen levele a korintusiakhoz.
In: Ókeresztény írók III.
(Szerk. Vanyó László.)
Szent István Társulat,
Budapest, 1988, 128.

Szentháromságot. Mint ahogy Urunk minket a saját képmására alkotott, úgy ez a zene is az Ő végtelenségét, bölcsességét, szépségét és sokszor hozzá méltatlan teremtményei iránt táplált szeretetét mutatja. Amint értesültem felőletek, Isten igéje a ti lelkeitekben termékeny talajra talált és szárba szökken; különbözik is az a Sátán ültetvényétől, mivel jó gyümölcsöt terem bennetek. De gondoljátok meg, testvérek, Urunk példabeszéde szerint a mag nem mindig hull jó talajba.² Mit tehetnénk tehát, hogy a lelket előkészítsük az ige befogadására? Hiszen a termőföldet is meg kell nyitnia az ekének, hogy a mag beléhatoljon. Isten adta ekeként használjuk erre a muzsikát!

²Vö. Lk 8,4–15

A fennhéjázás, gőg, harag, és a Sátán ezekhez hasonló cselvetései miatt a lélek gyakran kérges, de a zene megnyithatja annak termőrétegét, ahova Urunk tanításának magja, ha behatol, a kegyelmek túláradó esőjétől megöntözve kihajt és bőséges termést hoz. Ismerjétek fel tehát, testvérek, milyen nagy a ti kincsetek és mekkora a felelősségetek abban, hogy a gyermekek lelkét miképpen, milyen eszközökkel nevelitek! A Név iránti szeretetre kérlek titeket, nagy gonddal munkálkodjatok azon, hogy a szent zene mindig szépen csengjen, mindenkor Istenünknek — aki Szentháromság — végtelen harmóniáját hordozza, hiszen ha nem így történne, azzal csak a Sátán prédáinak jajszavát közvetítené, zavart és félelmet keltve minden lélekben.

Ne hagyjátok hát testvérek, hogy muzsikátok és életetek rendezetlen legyen, ne mondhassa rátok senki sem, hogy meszelt sírok vagytok.³ De az is megbotránkoztató, ha csak hangszereitekre, művészetetekre ügyeltek, életetek pedig nem tesz tanúságot közös reményetekről. Az ilyen muzsikusokra mondta a filozófus: „[Diogenész] csodálkozott az irodalomtudósokon, akik ugyan Odysseus hajait kikutatják, a sajátjaikat azonban nem ismerik. Úgyszintén a zenészeket, hogy a lyra húrjait ugyan összehangolják, de lelkük jellemvonásait (*éthos*) összehangolatlanul hagyják.”⁴

³Vö. Mt 23,27
⁴Diogenész Laertios:
Filozófusok élete.
In: *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez*. (Szerk. Ritoók Zsigmond.)
Akadémiai Kiadó,
Budapest, 1982, 273.

Kerüljétek hát, testvérek, a farizeusok kovását,⁵ vagyis a kép-mutatást! Beszédetek és tetteitek legyenek összhangban egymással, hiszen Urunk előtt semmi sincs elrejtve. A ti hangolókulcsotok legyen a szeretet, mely a megfelelő feszességre hangolja lelketek húrjait, azaz hozzáigazítja Istenünk rólatok öröktől fogva elgondolt tervéhez. Az éles és kiművelt fül, amely ellenőrzi, jól sikerült-e a hangolás, avagy hibás, legyen a ti mindig éber lelkiismeretetek. A szeretet mint hangolókulcs feszülést okoz, de vajon Krisztusunk nem mutatott-e nekünk ebben példát? Mindnyájan tudjuk, hogy Őt a mi gonoszságunk mellett az Ő szeretete vitte a keresztre, ahol testileg is megfeszült. Adjunk hálát ezen üdvszerző tetteért és azért, hogy Ő nem úgy bánik velünk, ahogy mi tettük vele, és ahogy megérdemelnénk, különben már rég nem élnénk. De amint a zenében a megfelelő mértékű feszülés a hangok édes harmóniában való egyesülését eredményezi, úgy a mi keresztyén életünkben is a mi — szeretet által hangolt

⁵Vö. Lk 12,1–3

⁶Vö. Mt 16,24

⁷Római Szent Kelemen
levele a korintusiakhoz,
i. m. 127.

⁸Római Szent Kelemen
levele a korintusiakhoz,
i. m. 127–128.

⁹Római Szent Kelemen
levele a korintusiakhoz,
i. m. 130–131.

— megfeszülésünk is Urunkkal való egyesülésünk záloga. Ha pedig hallgatunk Őrá, minden nap felvesszük keresztünket és követjük,⁶ Ő átvezet minket a halálból az életre. Kelemen így tanít minket erről: „XXXVI. Ez lenne az az út, szerettem, amelyen megtaláljuk a mi üdvösségünket, Jézus Krisztust, a mi áldozati adományaink főpapját, gyengeségünk pártfogóját és segítőjét. 2. Általa emeljük fel tekintetünket az egek magasságaiba, általa szemléljük Isten hibátlan és felséges színét, általa nyílnak meg szívünk szemei, általa a mi ostoba és elsötétült értelmünk most már világosságban ragyog, általa akarta uralkodónk, hogy megismerjük a halhatatlanság tudását, (...)”⁷

Testvéri közösségekben, az egyházban mindenkinek megvan a maga feladata, mely különbözik a többiekétől. „XXXVII. 4. A nagyok nem állhatnak fenn a kicsik nélkül, de a kicsik sem a nagyok nélkül, az egészben van valami egymáshoz rendeltség, és ennek megvan a maga haszna. 5. Szolgáljon most példának a saját testünk! A fej mit sem ér a lábak nélkül, de ugyanígy a lábak sem a fej nélkül: testünknek még a legkisebb részeire is szükségünk van, mert ezeknek mindegyike az egész test javára van, de mindannyian összetartanak, egynek vetik alá magukat, hogy az egész test boldoguljon.”⁸

Mindezen szerepek betöltésére a Szentlélek különféle adományai tesznek képessé titeket. Önerőnkől, mint méltatlanok, alkalmatlanok lennénk erre, de Ő a segítségünkre siet. Ki-ki töltse be hát a rászabott hivatást a Lélek adományai szerint, és akit Urunk akarata vezetőtöknek szánt, annak úgy engedelmeskedjétek, mintha Őneki engedelmeskednétek. Ugye így tesztek zenekarokban is, ahol a karmester az ő tudása alapján főlétek van rendelve? Ő az, aki nemcsak egy-egy szólamot tud áttekinteni, hanem jól tudja, milyennek kell lennie az összhangzásnak. Az egyházban is mindig legyenek egyek előjáróitokkal. Ne áltassátok magatokat testvérek, aki nincs az oltár kerületén belül, az Isten egyházát, Krisztus testét rombolja. Hogy a vezetőket Isten rendelése állította a helyükre, arról nemcsak én, de Kelemen is tanúskodik: „XLII. Az apostolokat Jézus Krisztus rendelte számunkra, hogy hirdessék az evangéliumot, (...). 4. Miután a különböző vidékeken és városokban hirdették az igét, előjárókat állítottak mindenütt, kiket próbára tettek a Lélekben, a püspököket és a diakónusokat, azok számára, akik hinni fognak.”⁹

Ha a karmester megdorgál titeket, mivel valami hanyagság miatt elrúttjátok a hangzást, így ezzel a többiek igekezetét is hiábavalóvá teszitek, úgyé hallgattok rá? Ilyenkor úgyé többet gyakoroltok és jobban iparkodtok, hogy saját szólamotok úgy zengjen, ahogyan annak kell? Ugyanígy kell tennetek, ha szeretetközösségek előjárói valamely hibákat, mellyel Krisztus testét csúffá teszitek, szóvá teszi. Az előjárót úgy kell tekintenetek, mint az Urat, mivel neki nem a test, hanem a Lélek nyilat-

koztatja ki, hogyan kell vezetni egyházát, hogy Krisztus utánzói legyenek és egységek alkalmat adjon arra, hogy aki csak lát titeket, ne káromolja, de magasztalja a Nevet. Az Úr azért állít előljárót az egyház élére, hogy a szeretet rendje érvényesüljön, mint ahogy a harmónia biztosítóka zenekarokban a karmester.

Amint a karmestereteknek a legfőbb gondja az egységes hangzás, úgy a püspökötöknek is a szeretetközösség egybetartása, Krisztussal való egyesítése a hivatala. Karmesterek, ugye nektek jobban kell ismerni a muzsika titkait, hogy megfelelően fel tudjátok tárni azt a játékosok előtt? Ugyanígy a püspöknek is elől kell járni Krisztus ismeretében. Tőlük, akárcsak Pétertől, azt kérdezi az Úr: „Simon, János fia, jobban szeretsz engem, mint ezek?” (Jn 21,15) Bizony, Krisztus szeretetében és követésében, valamint a zenekar vagy a közösség egybeszeretésében kell a leginkább kitűnni akár a karmesternek, akár a püspöknek. Nélkülük semmi se történjen, de ők se tegyenek semmit Isten nélkül!¹⁰ Jusson eszetekbe az, hogy Urunk milyen alázatos példát adott tanítványainak az utolsó vacsorán, mikor megmosta a lábukat. Nektek is ilyen lábmossó szeretettel kell közeledni vétkező testvéretek felé, különben semmiben sem váltok el a világ hatalmasságaitól. Ha nem így tennétek, ugyan mi alapján mondhatnátok rólatok, hogy Krisztus tagjai vagytok? A világnak a ti tetteitekből kell okulnia, hogy eljusson a feltámadás reménységére.

A zeneszerzők számára ezt tudom mondani: szeressétek a csendet! A legnagyobb misztériumok Isten csendjében mennek végbe, a Lélek csendjében, ahol a Teremtővel találkozhattok. A Sátán jól tudja ezt, ezért iszonyodik a csendtől, és mindent elkövet, hogy hangok özönével borítson be titeket. Ragaszkodjatok a csendhez, melyben a Lélek halló fület ad nektek, hogy Isten muzsikáját kihalljátok belőle. Ha zajból születik a zene, az az önkívülethez hasonlatos, még inkább a megszállottsághoz, de ha csendből, akkor az isteni ihletés működik, ami nélkül nem lehetek meg. Mindez szükséges ahhoz, hogy alkothassatok, hiszen „(...) senki sem lehet jó költő a lélek fellángolása (...) nélkül.”¹¹

Amikor komponáltok, emlékezzetek arra, hogy a világmindenség Isten törvényeinek engedelmeskedik, és igen nagy harmónia tapasztalható benne. Mégis, korotok zeneszerzői közül sokan mit sem törődnek ezzel, önmaguk által kitalált elvek, rendszerek alapján komponálnak. Az eredményt jól ismeritek: torz hangzás, alaktalanság, a lélek nyugalmát feldúló disszonanciák. Ne legyetek tévedésben! Ezzel nemcsak a művészetnek vétenek, hanem a lelket rombolják és tág utat nyitnak oda a Sátánnak, hiszen „a formátlanság, a ritmustalanság és harmóniatlanság (*anarmostia*) a rútbeszédűség és a rútlelkűség testvérei, az ellenkezők pedig az ellenkezőknek, a józan és derék jellemnek a testvérei és utánzatai”.¹² Ne késlekedjete hát olyan zenét szerezni, amelyben ugyan a mi rosszra hajló akaratunk is meg-

¹⁰Vö. Szent Ignác levele
Szent Polikárhoz.
In: Ókeresztény
írók III. (Szerk. Vanyó
László.) Szent István
Társulat, Budapest,
1988, 194. IV. 1.

¹¹Cicero: A szónokról.
In: Források az ókori
görög zeneesztétika
történetéhez, i. m. 15.

¹²Platón: Állam.
In: Források az ókori
görög zeneesztétika
történetéhez, i. m. 145.

mutatkozik, de Istenünk bűnbocsátó irgalmát énekli. Fontos törvénye ugyanis a zenének, hogy a benne megszólaló feszültségek mindenképp harmóniában oldódnak fel. Minél nagyobb a feszültség, annál felemelőbb az oldódás, miként minél messzebbre futott a tékozló fiú az atyai háztól, annál örömtelibb az, amikor atyja visszafogadja. Törekedjete hát arra, hogy zenétek Isten végtelen irgalmáról és közös reményükről, Jézus Krisztusról és a benne való feltámadásról daloljon!

A Mennyei Országából köszöntelek titeket, Isten megdicsőült egyházának tagjaként, aki méltatlanul ugyan, de annál inkább örvend a színről színre látásnak. Csak röviden intettelek titeket, tudva, hogy a rátok bízott talentumokkal gondosan gazdálkodtok, s igen nagy egységben és harmóniában vagytok. Imáitokban emlékeztetek meg azokról a muzsikusokról, akik még nem ismerték fel, micsoda kincs van a birtokukban.

Üdvözlök titeket az összes üdvözült szent, különösen is Giovanni, Johann Sebastian, Wolfgang, Ludwig, Ferenc, Béla és Zoltán. Él-jetek mindig egyetértésben, viseljétek el egymást kölcsönös szeretetben, ahogy Krisztus is — aki életünk — elvisel minket.

„Neki énekeljünk, / Gondtalan nemzetség, / Makulátlan kórus, / Békénk Istenének, / Krisztus szülöttei!”¹³

¹³Alexandriai Kelemen
himnusza Krisztushoz.
In: Ökeresztény írók III.
(Szerk. Vanyó László.)
i. m. 13.

Függelék

Szükségesnek tartom, hogy bizonyos hangtani törvényszerűségeket, jelenségeket megközelítőleg szaknyelven is megfogalmazzak, hiszen ilyen módon nem adhatom Szent Ignác szájába azokat.

Ha megszólaltatok egy hangot, az soha nem egyetlen szinusz-hullám, nem egyetlen hang. Amit legerősebben hallok, azt alaphangnak nevezem, ez alapján helyezem el a kottában a hangjegyet. Ez a hang azonban végtelen számú felhangot is tartalmaz, amelyek jóval gyengébben, de együtt szólnak az alaphanggal. Hogy melyik milyen intenzitással, az az adott hangszer sajátosságaitól függ és a hangszínt befolyásolja. A felhangokat külön is elő lehet csalni a húrból. Meg kell finoman érintenem a húrt egy adott ponton (fontos, hogy ne lefogás legyen, tényleg csak érintés), a másik kezemmel pedig megpengetem. Attól függően, hogy mely ponton érintetem a húrt, más-más felhangot (más néven „üveghangot”) csalogok elő a hangszerből. Fontos, hogy a húr hosszát egész számmal osszam el és ezen az osztóponton történjen az érintés. Kettővel elosztva, tehát a felezőponton érintve az alaphanghoz képest egy oktávval, tehát nyolc hanggal főntebb lévő felhangot kapok; ez az első felhang. Az alaphanghoz képest a többi felhang így adódik: harmadolópontnál oktáv+kvint (2. felhang), negyedelőpontnál dupla oktáv (3. felhang), ötödölő pontnál dupla oktáv+nagy terc (4. felhang). „Szabad füllel” történő megfigyelés esetén eddig lehet könnyen

hallható módon eljutni, de elvileg a felhangok sora végtelen. Ilyen módon kijelenthetjük, hogy például az európai zenei köznyelv által használt tizenkét hang mindegyike megtalálható egyetlen alaphangban. Műszerrel elő lehet állítani olyan hangot is, amely egyetlen felhangot sem tartalmaz. Az eredmény rendkívül vegytiszta, de élettelen műhang.

Ha a hangszeremre két húrt feszítek ki, érdekes megfigyeléseket végezhetek. A két húrt úgy hangolom be, hogy például egymástól oktáv távolságra lévő hangokat kapjak. Ha a mélyebbik húrt megpengetem, majd elnémítom, azt tapasztalom, hogy a magasabbik húr rezeg és a saját, a másikénál egy oktávval magasabb hangját hallatja. Tehát a mélyebbik húrban benne van a nála egy oktávval magasabb hang is (felhangként), amelyre a vékonyabb húr mint sajátjára rezonál. Ha fordítva járok el és a magasabbik húrt pengetem meg, majd elnémítom, azt tapasztalom, hogy a mélyebbik húr rezeg, de nem a saját hangját, hanem a másik húr egy oktávval magasabb hangját hallom. Tehát az alaphangban valóban benne van a felhang, hiszen ez utóbbi esetben a mély húr úgy adta ki a magasabbik hangot, hogy hozzá sem értem. Ennek alátámasztására álljon itt egy idézet: „Mindenkori tapasztalta már, hogy bizonyos hangokra az egyes hangot adó tárgyak (húr, hangvilla, ablaküveg) rezgésbe jönnek és maguk is hangot adnak. Ezt a jelenséget *rezonanciának* nevezzük. A rezonancia törvénye azonban azt mondja, hogy valamely tárgy csak arra a hangra rezonál, melyet maga is létre tud hozni.”¹⁴

¹⁴Dr. Kesztlér Lőrinc:
Összhangzattan. Editio
Musica, Budapest,
1952, 2.

Ez a megfigyelés természetesen nemcsak az egymástól oktáv távolságra hangolt húrok esetében igaz. Az a lényeg, hogy a magasabbik húr a mélyebbik húr valamelyik felhangjának megfelelő magasságra legyen beállítva. Ha egy kicsit is melléhangolom, nem tudja átvenni egyik húr sem a másik rezgését. Sőt, ha az egymáshoz nem hangolt húrokat egyszerre pengetem meg, kellemetlen, egyenetlen lebegést, zavaros hangzást hallok. A nem jól összehangolt húrok egyszerre történő megpengetés esetén gyengítik egymást, míg ha jól egymáshoz igazítottak, szépen zengő hangot hallatnak erőlködés nélkül is. Mindezek meghallásához persze *csend* kell...

Egy még inkább elgondolkodtató tapasztalatot is leírok. A felhangok sorának elején oktávot, kvintet, nagy tercet találunk. Eből a három hangból összeállítható a dúr hármashangzat, a legtermészetesebb harmónia. Ha például egy leánykar ezt abszolút tisztán megszólaltatja (előfordul néha, hogy sikerül...), egy szépen, halkan zengő mély alaphang is megszólal, holott lehetséges, hogy férfi nincs is a teremben, aki ezt a mély hangot ki bírná énekelni! A három szépen összehangolt felhang felidézi közös alaphangját. Hogyan is mondja az Úr? „Ahol ketten, vagy hárman együtt vannak az én nevemben, én ott vagyok közöttük!”¹⁵ Ez a lényeg, a többi mellébeszélés.

¹⁵Mt 18,20

Misztika és irodalom

A szerző a zürichi egyetem nyugalmazott ógermanista professzora, számos misztikatörténettel és misztikaelmélettel foglalkozó könyv szerzője. Alábbi írása *Mystik im Kontext* című tanulmánykötetében jelent meg (Fink, München, 2004, 86–88.), a szöveget kiegészíti az ugyanitt szereplő (81–85.), *Retorika és misztika* című tanulmány első bekezdése.

Misztikus tapasztalat és nyelvi megformáltság

Istentapasztalat és az isteni ige

A misztikusok retorikája a kommunikációs hatás elérését célzó nyelvi eljárások összességén belül tárul elénk. Ha ezzel tisztában vagyunk, azt is könnyen felismerhetjük, hogy a misztikusok a kommunikáció „külön” stílusával élnek, amely eltér a többi kommunikációs eljárástól. Azt is hangsúlyoznunk kell, hogy az esetek nagy többségében a misztikus nyelv a kereszténység belső nyelve, azaz már kezdettől fogva hívóktól hívókhöz intézett beszédet jelent, amelyben meghatározó jelentőségük van az intim műfajoknak: a leveleknek, a homiliáknak és prédikációknak, az útmutató értekezéseknek, melyek a vértanúságra, az imádságra, a keresztény tökéletességre, az Istennel való egyesülésre készítenek föl, s végül a Szentíráshoz írt lelki kommentároknak. A misztika és nyelvi kifejezésformái olyan hagyományba ágyazódnak, amely nyelvi megformáltságánál fogva bevezető célzatú eljárásként világosan megkülönböztethető a didaktikus stratégiáktól.

Jóllehet a misztika többnyire olyan lelki eseményt jelöl, amelynek során az ember teljes lényével, az egyesülés aktusával és közvetlen intuícióval észleli és tapasztalja meg az Abszolútumot, s ezért — a vele járó testi és lelki megrendülés miatt — látszólag a vallápszichológia területéhez tartozik, a misztikus tapasztalat (mint minden lelki jelenség) elképzelhetetlen nyelvi kifejeződése és irodalmi megformáltsága nélkül. A misztikakutató többnyire csak szövegeken keresztül találkozik a misztikával, olyan írásokban, amelyek — hol vonakodva, hol túláradóan — a misztikus tapasztalat sajátos kimondhatatlanságáról adnak hírt. A misztika tehát rendszerint írásbeli formában, az irodalom terjesztésének meghatározott eszközein és konkrét lejegyzési rendszereken keresztül figyelhető meg, s ezért ugyanazok a törvények kötelezik, amelyek az irodalom összes többi válfaját.

A misztika életforma, keresztény síkon a Bibliában foglalt nyelvi és képi készletből, illetve a Bibliában megrajzolódó Krisztus-titokból táplálkozik (a görög *müsztikosz* jelző jelentése „titokzatos”, és szerves összefüggésben áll a misztériummal; a Szentírás lelki értelme maga a „misztikus” értelem). A misztikusok ezen a horizonton beszélnek istentapasztalatukról mint olyan egyesülési tapasztalatról, amelynek során egészen bensőséges módon jelenvalóvá válik számukra az isteni Ige, azaz maga Jézus Krisztus. Keresztény síkon a misztikus tapasztalat egészen kiélezett és sajátos értelemben vett performatív szólóbeszéd: maga az Ige egyesül azzal, akinek megadatik, hogy megtapasztalja, önmagában véve kimondhatatlan módon, ám olyan formában, amelyet a misztikus tapasztalat alanyának éppen kimond-

hatatlansága miatt kell újra és újra kimondania. Megtestesülvén ugyanis az ember számára végső soron kimondhatatlan isteni Ige performatív aktussal beleformálódott az emberek által fenn tartott nyelvi világba, s ennek köszönhetően az ember — Isten inkarnatorikus tétének kegyelméből — újra és újra feltámaszthatja és gyümölcsozódóvé teheti önmagában. Ezzel kapcsolatban voltaképpen nem az a feltűnő, hogy az egyesülés tapasztalata összemérhetetlen kimondhatóságával (nyelvi szempontból efféle inkommenzurabilitás *minden* lelki tapasztalattal együtt jár), hanem az, hogy a misztikusok ismételten hagyják meglepni magukat ettől az összemérhetetlenségtől, és örömmel szenvedik el, hogy meglepettségük paradox módon ismételt performatív szóvá válik. Még ha a hallgatás lenne is a misztikus tapasztalat végső nevezője, csak performatív és beszédes hallgatás lehet, amelyben a misztikus *kifejezi* magát.

A misztika retorikai mozzanata a meglepő szólóétesülés paradoxonából táplálkozik (az Ige megszületik a hívők szívében), amely arra indítja a misztikust, hogy a többi embert a lehető legvonzóbb irodalmi formában bátorítsa az általa megtapasztalt egyesülésre. A tapasztalat kimondhatósága és kimondhatatlansága termékeny kölcsönhatásban áll egymással, aminek következtében a misztika „külön nyelvét” rendkívül nyomatékos és erőteljes beszédformák bőséges alkalmazása jellemzi. A misztika nyelvében gyakran jutnak szerephez talányossággal elegy autonóm, azaz poétikus képek (hasonlatok, metaforák, allegóriák, szimbólumok), illetve a nyelvi intellektualitás formái (paradoxonok, tagadások, ellentmondások, oximoronok, tautológiák). Az Istenről való teológiai beszéd Dionüsziosz Areopagitésztől származó hármass felosztása, az állító, a tagadó és az eminens beszédmód (*via kataphatica, via apophatica, via eminentiae*) hármasa a misztikában a beszéd konstitutív szerkezetét alkotja. A misztikusok meggyőzést célzó stratégiái irodalmilag azáltal termékenyek, hogy forma létrehozására folytonosan új irodalmi elemeket vesznek igénybe, az ember Istennel való, szeretet hordozta egyesüléséről szóló üzenetet kifejezni szándékozva. A misztikus szövegek végső soron a műsztagógia eszközei, még akkor is, ha retorikai dikciójuk szerint autonóm költői megnyilatkozásoknak (dicséretnek, dicsőítésnek, ujjongásnak) tűnnek. A misztikus nyelv csak úgy léphet be az irodalom közegébe, ha alkalmazkodik az irodalom határaihoz.

Az ember Istennel előálló titkának ezoterikus kiemelése folytán a misztika előszeretettel él olyan irodalmi műfajokkal, amelyek különösképpen alkalmasak belső kapcsolat kifejezésére: lírai formákkal (költemények, dalok, gyakran a világi költészet hatását tükrözve), tanító levelekkel (posztillákkal), kinyilatkoztatásokkal, „*vita*”-kkal (apácák életrajzai a kolostori krónikák szellemi erőterében), naplószerű feljegyzésekkel (vallási emlékiratok),

A misztika mint
a népnyelvi
irodalomtörténetek
jelensége

önéletrajzokkal. Mivel a keresztény misztika minden formája a Bibliában gyökerezik, a misztikától objektívabb irodalmi formák sem idegenek: az egzegézis (de főként a jegyesmisztikát tartalmazó Énekek éneké), a prédikáció (akár olvasásra szánt is), az értekezés, sőt (a 16. századi kármelita misztikában) a voltaképpen tomista gyökerű summa.

Végző soron a misztika a különböző népnyelvi irodalomtörténetek egyik jelensége. Van német (vagy rajnai) misztika a 14. században, spanyol és francia misztika a 16. és a 17. században, ahogyan korábban (a 12. században) a latin volt a misztika nyelve. A valóban misztikus szövegcsoporthoz kialakulása történetileg tagadhatatlanul összefüggésben áll azzal, hogy a 13. századtól férfi szerzetesek (ciszterciek, domonkosok, ferencesek, kármeliták) viseltek gondot női szerzetesi közösségekre, s útmutatásaikhoz kénytelenek voltak népnyelven szólni. Történetileg tekintve tehát a misztika virágzása mindig a népnyelv különösen sürgető használatához kötődik.

Görföl Tibor fordítása



Eckhart mester

A vallás az érett és a kései barokk művészetében

SISKA HENRIETT

A szerző (1983) a PPKE BTK esztétika-magyar szakos végzős hallgatója.

Vallás és művészet viszonya

Az értékteremtés vallásnak és művészetnek egyaránt sajátos feladata, s mint ilyen, nemcsak arra a kérdésre kíván választ adni: „ki is valójában az ember?“, hanem mindenkor arra is törekszik, hogy az embernek mértéket és célt jelöljön ki. Mivel az ember önmeghatározása nem történhet Istentől függetlenül, ezért ahhoz az ösképhez kell mérnie magát, mely létezése óta ugyan formaként benne rejlik, de felismerni csak akkor lesz képes, ha a hit megélésében vagy a művészet teremtő aktusa révén találkozik vele, s így rádöbben saját mintakép-szerűségének megismételhetetlen egyediségére. Az Istentől-valóság szépsége ragyogja be a személyes, élő hitet, de a műalkotások „mitikus” világát is, hiszen egyaránt ember és Isten viszonyáról sejtetnek meg olyan mély, eladdig ismeretlen igazságokat, melyekre mostani, elidőzésre és odafordulásra egyre kevésbé hajlandó világunkban csak kevesen figyelnek fel. A hit és a művészet azonban egész lényünket követeli, nemcsak egy pillantást, de teljes és átható szemléletet, amely egy mindig-valahova-tartó, a tőle idegen valóságra hályogos szemmel tekintő korban szinte lehetetlenségnek tűnik. Már az a tény, hogy vallás és művészet különváltak, jelzi azt a törést, amelyet az ember máig képtelen kiheverni. Az ókorban és a középkorban magától értetődő, természetes volt, hogy a művészet csakis vallásos tartalom révén — nem pedig vallásos színezetben, mint ahogy később számos alkalommal megmutatkozott — képes önazonos lenni; a szépség, mint isteni attribútum, s az áhítat, amely az embert ennek a szépségnek az „elszenvedésére” készítette, tökéletesen egyben tartotta a művészetet a vallással. Ember, világ és Isten lényege a vallásos művészet terében bontakozott ki és vált megragadhatóvá, megismerhetővé, magyarázhatóvá. Az ember, aki művésszé nemesedve kétszeresen is képmás — egyfelől ember mivoltát tekintve, másfelől Istent mint Teremtőt követve — igyekezett az Ő dicsőségét saját műveiben híven (azaz hittel, hitben) tükrözni. Az egyensúly és harmónia azért lehetett tökéletes művészet és vallás között, mert a kettő valójában egy és ugyanaz volt.

Szemléletbeli változás

Szemléletbeli változásról szokás beszélni, amikor az újkor tudományos-ismeretelméleti forradalmáról esik szó, de miben is áll tulajdonképp ez a szemléletbeli változás? Egyrészt a hang-

¹Hans Urs von Balthasar: *A dicsőség félfénylése*. I. köt. *Az alak szemlélése*. (Ford. Göröl Tibor.) Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2004, 26–27.

A barokk korszak

²Fontos itt megjegyez-nünk, hogy az a magasabb dimenzió, amelyről itt szó esik, nem a földi valóságnak pótlása, hanem annak beteljesítése. Ontológiailag és esztétikailag tehát két külön entitást jelentenek, melyek egymással sosem helyettesíthetők. Lásd Balthasar: i. m. 30.

Avilai Szent Teréz és Keresztes Szent János

súly az addig harmonikus ember-Isten kapcsolatban az ember felé tolódott el, s még csak nem is az egységként értett ember irányába, hanem az emberi lényegnek csupán egyetlen tulajdonsága, eszessége került a középpontba. Így magának a szemlélésnek, a tekintésnek a minősége változott: megszűnt az az egyben-látás, amely a középkori embernek, a hívőnek és művésznek a sajátja volt.¹ Azóta, kivételes műalkotásokban, néha még felsejlik ez az Egység, de mindennapjainkban csak nagyon ritkán van jelen. A vallásos művészet feladata ezért éppen ennek a régi szemléletmódnak az újjáélesztése, az embertől az Istenig vezető útnak a kijelölése lenne. A hit mint önérték, a művészet pedig mint létrehozás így lesz — egymásra utalva — ténylegesen értékteremtéssé, amire korunknak, de tulajdonképpen minden kor emberének szüksége van.

Leginkább a barokknál szembetűnő az az igyekezet, amely ismét egyé akarta forrasztani a művészetet és a vallást. De éppen ezért egyik korszaknak sem vetették annyiszor a szemére, hogy a művészet (mint eszköz) által kívánja népszerűsíteni a hitet, még inkább az egyházat — s ily módon a harmóniára törekvés mindössze látszólagos, mivel a művészi érték így bizonyos értelemben „lealacsonyulva dicsőül meg”, tehát eszközként szolgál valamire, amit ugyanakkor ő maga tetőz be, s amin ő maga kerekedik felül. Valójában a barokk volt az utolsó olyan pillanat, amikor a hittartalom (*depositum fidei*) hozzá méltó művészi formával párosult. A barokk műalkotás nem csupán káprázat, egyfajta arannyal bevont, gyöngyökkel kirakott, ám belül üres díszdoboz. A hangsúly épphogy a telítettségre, a látható és érzékelhető világgazdagságára esik. Azonban mindez önmagában semmit sem érne, ha nem a túlvilágon ránk váró isteni szépségre hivatna felkészíteni. Művészet és vallás két külön természet, de ugyanazon valóságra utal előre, arra a Szépségre, amelynek (érzéki) lényegében még sincs köze az evilághoz, mert ahhoz semmiben sem hasonlítható — ennek ellenére minden létező emberi képességünket a lehetségesig feszítve, hitünkkel, értelmünkkel és érzékeinkkel próbáljuk azt megragadni.²

Ez az elszánt küzdelem jelenik meg Avilai Szent Teréz és Keresztes Szent János írásaiban is: mindketten Isten érzéki megragadhatóságát-megragadhatatlanságát teszik meg legfőbb kérdéssé, ám e kérdésfelvetéshez eleve a szemlélődő élet útján jutnak el — ez pedig szoros kötődést mutat a művészethez, ugyanis az alkotó-mű-befogadó hármassága az Isten-világ-ember hármasságával megfeleltetve ugyanolyan bensőséges viszonyt feltételez, mint amellyel a kontemplatív létmód kívánja megközelíteni az őt körülvevő világot s annak létrehozóját, Istent. A kifejezhetőség problémája az, amivel ezek a szerzők legelőször találkozhatnak, hiszen minél több jelenik meg az isteni lényegből, az annál kevésbé közölhető, mivel egyfelől nincsenek róla pontos fogalma-

³Maga a keresés nem pusztán az ember részéről tett gesztus, hanem egy kölcsönös vágy, ami az embert Istenhez űzi, Istent pedig az emberhez: „Hogyha a lélek keresi Istent, Isten még sokkal inkább keresi őt” — mondja János. (Az élő szeretetláng. Harmadik versszak. IV. §. In: Keresztes Szent János művei. Budapest, 1926, 504.)

A művészi lemondás

⁴Gabriel de Vos: *Istennel egyesült élet* — Keresztes Szent János szerint. (Ford. Puskely Mária Kordia.) Szent István Társulat, Budapest, 1991, 36–41.

⁵A. M. Haas: *Die Problematik von Sprache und Erfahrung in der deutschen Mystik*. In: Balthasar – Haas – Beierwaltes: *Grundfragen der Mystik*. Zürich, 1974, 76.

⁶Keresztes Szent János: *A szellemi páros ének*. In: i. m. II. köt. 171.

ink, csak sejtéseink, másfelől viszont személyes és bensőséges tapasztalatról van szó, amikor ember és Isten találkozik. Hiába tudjuk, hogy Isten közöttünk és bennünk lakozik — tehát tudjuk, hogy hol kell keresnünk —, ez messze nem egyenértékű azzal, hogy meg is akarjuk találni őt, testileg-lelkileg eggyé válni vele és örökre nála maradni. Teréz és János is arra mutat rá, hogy mindez a keresés először is a lemondással kezdődik.³ Hasonlóképp, amikor a művész rádöbben hivatására — gondolkunk például Csontváryra — attól fogva egyedül annak *szenteli* életét (vagyis egy másik, profán dimenzióból egy magasabb szintre emeli), de közben lemond mindenről, ami akadályozza nemcsak a megismerés és alkotás folyamatát, hanem annak az isteni lényegnek a megtalálását is, amely minden igazi műalkotásban jelen van.

Mit is jelent ténylegesen ez a lemondás? Egyáltalán nem a világ szépségeitől való elhatárolódást és befelé fordulást, mint ahogy azt sokan gondolják.⁴ Maga a lemondás nem egyetlen „nagyvonalú” mozdulat, sokkal inkább egy hosszú út, melynek során — a hit aktusában, Isten kegyelméből — a lélek megtisztítja és kiüresíti önmagát, hogy minél kevesebb legyen benne az ismertnek vélt énből, az ego-ból, s minél több a rejtélyes Istentől. Teréznél és Jánosnál is megfigyelhető a vallásos szerzőkre olyannyira jellemző örök tépelődés: mivel nagyon is tisztában vannak azzal, hogy Istent nem megérteni, hanem látni, észlelni és csodálni kell, méltatlannak érzik magukat e tapasztalat közvetítésére, ugyanakkor mindvégig arra törekednek, hogy élményeiket az isteni nagysághoz és méltósághoz mértén beszéljék el.⁵ A misztikus élményt a maga valójában akarják bemutatni, anélkül, hogy valamiképp popularizálnák, vagy egyfajta szenzualisztikus-empirikus szenzációvá silányítanák. Számukra Isten megtapasztalása nem kizárólag a szellem felfogóképessége, illetve a megismerési aktus révén valósul meg, hiszen az érzékeknek ugyanolyan fontosságot tulajdonítanak, s hogy e kettő nemhogy kizárná egymást, hanem (a szeretet terében) kölcsönösen megerősíti, már maga az *ész-lelés* szó is bizonyítja. Az értelem itt nem magyaráz, csak befogad, s ezt János azonnal világossá is teszi: *A szellemi páros ének* előszavában azzal érvel, hogy az Isten és a lélek között zajló párbeszéd egy költeményhez hasonlít (itt konkrétan az oly sokféleképp értelmezett Énekek énekére gondol), melynek célját és valódi jelentését — szigorúan véve magának a művészetnek a titkát — lehetetlen megfejtetni. „*A misztikus bölcsesség ugyanis nem egyéb, mint az a szeretet, amelyről ezek a versek beszélnek s nincs szükség arra, hogy az ember teljesen átértse: anélkül is megteszi a hatását és fölkelti a vonzalmat és a szeretetet a lélekben. E tekintetben olyan, mint a hit, amelynek révén szintén szeretjük Istent, anélkül, hogy megértenők.*”⁶

Itt érhető igazán tetten az a tény, hogy a barokk nem csupán a vallásos tartalom művészi formába öntése, nem egyfajta érzü-

A barokk művészet jellegzetességei

⁷Avilai Szent Teréz:

A belső várkastély.

Hatodik lakás, IV. fej.

In: Szent Terézia összes
művei. Budapest, 1923.

I. köt. 385–386.

⁸A hangsúly ezen az
egyetlen pillanaton van

— a mindennapokat

ugyanis, ezzel a szép-
séggel összehasonlítva
sivárnak és üresnek lát-
juk. Lásd Otto Langer:

*Mystische Erfahrung und
spirituelle Theologie:
zu Meister Eckharts
Auseinandersetzung mit
der Frauenfrömmigkeit
seiner Zeit.* München,
1987, 144–145.

Händel: *Messias*

⁹Jel 19,1–6

let, hangoltság, hanem jóval több annál: művészet és vallás egy-
más által megerősödve megneemesíti érzéseinket, emlékezteti
őket arra az ősrégi állapotra, amikor az ember még képes volt
Isten káprázatos szépségére anélkül tekinteni, hogy el kellett
volna takarnia a szemeit. A barokk templomok szemlélésekor
valami ahhoz hasonlólt érezhetünk, mint amit Szent Teréz élt át,
amikor Alba hercegnő palotájában járt 1574 februárjában, s az
megmutatta neki műkincsgyűjteményét: „Ott voltam tehát abban a
gyűjteményben s jó ideig nézegettem, azonban annyi mindenféle volt
benne, hogy egy-kettőre elfelejtettem az egészet. Azoknak a tárgyaknak
a képe úgy kiment az eszemből, mintha sohasem láttam volna egyet
sem közülük; egyikről sem tudnám megmondani, hogy milyen volt; el-
lenben az összbenyomásuk megmaradt a lelkemben. (...) Midőn a lélek
(...) extázisban van, az Úr nem mindig enged neki bepillantást a tit-
koknak e gyűjteményébe. (...) Néha azonban az Úrnak úgy tetszik,
hogy a lélek felébredjen s körülnézve abban a lelki lakásban, lássa, mi
van benne. Midőn azután magához tér, visszaemlékszik arra, hogy fel-
séges dolgokat látott, de egyet sem tudna megnevezni. Gyarló termé-
szete ugyanis nem éri fel ésszel azt, amit Isten természetfölötti módon
mutatott meg neki.”⁷ A barokk dinamizmusa a lélek felemelkedé-
séről, önmagán túlra lendüléséről szól, arról az eksztatikus moz-
gásról, melynek során megtisztult érzékekkel képessé válunk
egyetlen kitartott pillanatra meglátni, megérezni valamit Isten
fenséges szépségéből.⁸ A barokk művészet attól kivételes, hogy
benne a részletek tökéletessége által hatványozódó, felfokozott,
monumentális összhatás úgy tudja megérinteni a lelket, hogy az
elnémul, mozdulatlan marad, ám mégis a legteltesebben, a leg-
igazibban van jelen. S amint felocsúdik, egyetlen tiszta szó hagy-
ja el ajkait: 'Halleluja'.

Händel egy egész oratóriumot épített erre az egy — valójában
két — szóra: Hallelu Jahve! Dicsőítsétek az Urat! — éneklő ha-
talmos kórus, ünnepelve Krisztusnak, a Királyok királyának eljö-
vetelét és végső győzelmét.⁹ Händel alkotásait visszafogottabb
ornamentika jellemzi, mint a barokk zenét általában, ezért Bach-
kal együtt gyakorta a jóval formálisabb klasszikus korszakhoz
szokták sorolni, holott alkotásaikban még mindig a barokk bo-
nyolult, díszítőelemekkel sűrűn teletűzdelt stílusa a meghatározó
(elég ha a szerkezetileg talán legösszetettebb, a hagyományostól
eltérő formavilágú Bach-fúgákat említjük). Korántsem hagyható
azonban figyelmen kívül, s erre remek példa Händel *Messiasa*,
hogy a barokkra oly nagyon jellemző expresszivitás itt már nem
a művész személyét érintette, mint ahogy azt Avilai Szent Teréz-
nél vagy Keresztes Szent Jánosnál láthattuk, hanem sokkal in-
kább a műalkotás felszínét. A formai bravúrok, a tetszetős hang-
zás, s nem utolsósorban az általuk kiváltott hatás sajnálatos
módon fölébe kerekedett a mondanivalónak, így csak néhol tu-
datosodik bennünk azoknak a szavaknak a súlya, melyeket

**Händel oratóriuma
mint szakrális zenemű**

¹⁰Azt, hogy Händel tulajdonképp sosem volt egyházi zenész, alátámasztja, hogy oratóriumait (melyeket akkoriban műfajuk szerint „vallásos aktus”-ként értelmeztek, így például a *Messiás* plakátjára ki sem írták, hogy oratórium) színházban adatta elő, nem pedig templomban — holott azt könnyedén kaphatott volna, akár honfitársai révén is. Lásd Romain Rolland: *Händel*. (Ford. Benedek Marcell.) Gondolat, Budapest, 1967, 112–113., illetve 287.

¹¹Winton Dean: *Händel*. (Ford. Barna István.) Zenemű Kiadó, Budapest, 1987, 117.

Händel használ — amelyek végsősoron a Biblia szavai. A hangsúly mindvégig a drámai koncepcióra helyeződik, és hiába szokás a *Messiást* kivételnek tekinteni, mégis érvényes az a megállapítás, amely valamennyi művére igaz: Händel, bármi legyen is a téma, voltaképpen mindig világi marad. Míg Bach poézise állandóan az örökkévalóság gyötrő problémáját járja körül, addig Händel számára a színpadiság, a drámai hatás jelenti a legfőbb kérdést.

Érdekes, hogy ma már egyértelműen szakrális zeneként értelmezik Händel oratóriumát, s ezt két dolog látszik alátámasztani: egyrészt vallásos tartalma, másrészt maga az oratóriumforma — vagyis szólóének, kórus és zenekar együtt szerepeltetése, anélkül, hogy ténylegesen „szerepelnének”, hiszen eredetileg nem színpadra szánt műről van szó.¹⁰ Elegendő-e azonban a biblikus tematika ahhoz, hogy valamit szakrálisnak nevezzünk? Nem lehetséges, hogy mindössze az affektusok jól sikerült összejátszása okozza azt a ténylegesen szellemi örömet, amelyet a mű kapcsán élvezünk? Ezek a kérdések már az első előadás alkalmával felvetődtek, ráadásul további nehézséget okoz(ott) az is, hogy nem létezik végleges formája sem a librettónak — amelyet Händel barátja, a korábban Shakespeare-drámákat színpadra író Charles Jennens kompilált különböző bibliai részletekből —, sem pedig a zenei előadásnak, mivel Händel gyakran változtatott meg, hagyott ki, illetve toldott be részeket, attól függően, hogy a darabot hol és milyen közönségnek játszották. Mintegy ötven évvel később pedig Wolfgang Amadeus Mozart módosított (többször is) a darabon, a bécsi udvar előkelőségeinek kérésére, akik a saját otthonaikban tartott előadások között a *Messiást* is szívesen hallgatták volna, csakúgy, mint Händel más műveit.¹¹ A rengeteg változat pedig leginkább digitalizált jelenünknek kedvez, ahol a *Messiás*nak immár számos verziója jelent meg CD és DVD formájában, így a kérdés, hogy tényleg szükségünk van-e újabb *Messiás*ra, ez esetben korántsem teológiai jellegű. Mindazonáltal nem véletlen, hogy ennyi feldolgozása született az oratóriumnak az évszázadok során, hiszen nincs egyértelmű és szilárd szerkezete, sőt, jóformán cselekménye sem. Sokkal inkább egymás után illesztett hangulatokból, érzelmi motívumok sorából áll össze. A Bach-passiókhoz képest feltűnően kevés recitativo is azt mutatja, hogy nem a történet egysége áll mindenek felett, ehelyett inkább azoknak az érzelmeknek, gondolatoknak a felvonultatása az elsődleges, melyeket Krisztus, a Megváltó személyéhez társítunk. A kórus, mely arra hivatott, hogy az emberiség egészét jelenítse meg, már csak ezért is rendkívül fontos Händel számára, mert egyetemes, általános jelleget kölcsönöz az épphogy felvillantott egyéni érzelmeknek. Az áriák visszafogottsága, kifinomult ihletettsége, nemes hangzása végül a kórus vokális „örjögésében”, egy monumentális összecsendülésben éri el tetőpontját: ez a Halleluja-kórus, a *Messiás* leggyakrabban és legszívesebben kiragadott részlete.

Túldíszített dallamok és az intimitás hiánya

¹²T. W. Adorno: *Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója*. In: *A művészet és a művészetek*. Helikon Kiadó, Budapest, 1998, 290–291.

Visszafogott lírai szólók

¹³Winton Dean: i. m. 115.

Míg Haydn vagy Beethoven kolorisztikus egyszerűsége mintegy garantálta a szerkezeti egységet is, addig Händel, aki ugyan szintén a világos struktúrájú, már-már népies dallamvonalakat kedvelte, a *Messiás*ban a vokális kontrapunktak akár a legösszetettebb formáit is hajlandó volt alkalmazni, hogy a fenséges és magasztos ornamentika még inkább előtérbe kerüljön — így viszont a túldíszített dallamok gyöngyökként gurulnak szerte-szét, megszakítva azt a dinamikus egységet, tiszta lendületet, amelyet a nyitány ígérni látszik.¹² Ettől olyan személytelen az ezerszer hallott Halleluja-kórus, ezért fedezzük fel benne az intimitás hiányát, mert Händel csupán a formai bravúrokra figyel, a drámaiságra — melynek legfőbb eszköze épp a kórus —; az eredmény így egy korrekt, de szenvedélytől, izzástól mentes műdarab. Akik szakrális zenének tekintik a *Messiást*, ugyanúgy nem őszinték önmagukhoz, mint ahogy Händel sem volt az a megírásakor, hiszen számára másodlagos volt az isteni üzenet (egyéb bibliai témájú műveiben is inkább az Őszövétség véres, „barbár” történeteire nyúlt szívesen, például: *Saul* [1738], *Izrael Egyiptomban* [ua.]), és minket sem elsősorban a vallásos tartalom érdekel, amikor megvásároljuk a koncertjegyet vagy a hanghordozót. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Händel *Messiása* ne ébresztene bennünk bármiféle mélyebb érzéseket; ugyan a művészet iránti — akár valós, akár látszólagos — igényeinket tökéletesen kielégíti, és nem mindenütt hat mesterkéltnek az a mód, ahogy az Istenbe vetett hitet megjeleníti.

A kölcsönös, ember és Isten közötti bizalmi viszony nem az erőteljes, ünnepélyes kóruszólamokban, hanem éppen a legvisszafogottabb lírai szólókban mutatkozik meg igazán — ilyen például a harmadik részt bevezető szoprán ária, a kivételesen tiszta, egyszerű dallamvezetésű „*I know that my Redeemer liveth*” kezdetű. Ennek egyik oka minden bizonnyal az, hogy itt Händelnek egyetlen póza sincs jelen: sem az olasz opera melodramatikus kifejezési készlete, sem a német passiókból átvett, bonyolult kontrapunkt-technika, sem pedig az angolszász egyházi zene fenséges pompája.¹³ Itt Isten és ember párbeszéde zajlik, mindenféle szcenírozás nélkül; a szerző hagyja, hogy a tér tisztasága, a csend önmagáért beszélő ereje érvényesüljön. Itt nem akar mindenáron kitölteni, kápráztatni; itt minden szünetnek helyiértéke van, minden kihagyott hangnak jelentősége. Amikor Beethovennel együtt azt állítjuk, hogy Händel csodálatraméltó komponista volt, nem elsősorban a pompakedvelő, felszínes, sikerorientált zenészt látjuk, hanem olyasvalakit, aki — jóllehet hívőként és művészként is külsődleges gesztusok jellemezték — a szórakoztatás mellett, ha finoman is, de mindig érzekelte és jelezte az evilági szépségek és az ismeretlen, akár elvontan (tehát az embertől függetlenül) értelmezett Szép közötti különbséget. A látásnak legalább ugyanolyan fontosságot tulajdonított, mint a

¹⁴Romain Rolland:
i. m. 106–107.

**Hit és művészet
találkozásának
mesterkelt műalkotásai**

hallásnak: nézett, hallgatott és megfigyelt — a *Messias* pazar képisége, akár egy flamand festmény, páratlan vizuális érzékről árulkodik. Sokak szerint vaksága azért vonta maga után művészetének sorvadását is, mert nem tisztán auditív zenész volt, hanem minden érzékét teljességgel használó, kivételes tehetség.¹⁴

Hit és művészet találkozása ezerféleképp nyilvánulhat meg: míg a spanyol misztikusok a művészetet a személyes hitvallás mellé helyezték, Händelnél ez az egybeesés mesterkelt, őszintétlen műalkotásokban és — nem szeméremből, hanem épp a lepleződéstől való félelem miatt — álcát viselő vallásosságban nyert kifejezést. Az érett barokk a legtökéletesebb tartalmat társította a legfenségebb formával, ám a hanyatló korszakban már csak a pompás külsőségek maradtak meg, s még ha ugyanahhoz a témához is nyúltak — hisz voltaképpen Jánost, Terézt és Händelt is a Szentírás inspirálta —, műveikben alig fedezhetők fel hasonló vonások. Bár mindannyiukra jellemző az ellentmondásosság és egyfajta széttartó, feszítő dinamika, ez Jánosnál és Teréznél is a misztikának mint olyannak a természetéből fakad. Arról van ugyanis szó, hogy azért nem állíthatunk ezt vagy azt Istenről, mert ő, aki minden meghatározást magában foglal, minden tulajdonsággal rendelkezik. Ez és Az is egyszerre — így egyrészt nem érvényes semmilyen kijelentés rá nézve, mert azok a minőségek, amiket rá vonatkoztatunk, a mi alkalmatlan emberi minőségeink, másrészt a kettősség, dialektika nem Istenben van, csupán a mi róla alkotott fogalmainkban és képeinkben. Händel személyiségében azonban semmiféle misztikus elem nem rejlett; ellentmondásossága inkább a meggyőződés hiányára illetve egyfajta túlterheltségre vezethető vissza: a közönség, az udvari és egyházi megrendelők a vallásos hit biztonságát igényelték, Händel pedig megadta nekik ezt az illúziót, ám ami másoknak a könnyed, önfeledt szórakozást jelentette, rá hatalmas és elviselhetetlen súlyként nehezedett.

**A hit és a művészet az
emberen túlra tekint**

A vallásos művészet akkor válik teherré, ha nem lehetőségként, hanem kényszerként élük meg. Végző soron maga a művészet is egy választás eredménye, mint ahogy a vallás is az, de korántsem szükségszerű, hogy e kettőnek mindenképp együtt kell hatnia. Adott társadalmi jelenségekre reagálnak, de nem süppednek bele teljesen az élet gyakorlati szférájába, mert arról leszakadva határozzák meg magukat egy magasabb horizonton. Ha tekintetüket nem erre a horizontra vetik, a pusztán esztétizáló tendenciák ugyanolyan üresnek bizonyulnak, mint a vallás külsőségei, reprezentációs formái. A hit és a művészet is az emberen túlra tekint, egy olyan valóságra, amelyhez az embernek nem-emberként van köze. Pál a korintusiaknak írt első levelében az érzéki testet megkülönbözteti a szellemitől, melyeknek formája, alakja azonos, de minőségük teljesen más.¹⁵ A vallás tehát nem söpri félre az emberlét problémáit (a halandóság, a bűn

¹⁵1Kor 16,44–49

kérdését), nem szakítja szét test és lélek egységét, hanem megoldást kínál a köztük levő feszültség feloldására; kétfajta valóságról beszél, melyek ontológiailag jól megkülönböztethetők, s bár fel nem cserélhetők, épp az ember és a benne rejlő Isten révén szervesen összekapcsolódnak. Az ember, amikor művészként „megkettőzi” magát, túllép saját korlátain, de közben megőrzi identitását, lényege szerint önmagánál marad. Ő alkotja meg és teljesíti be ezt a saját, második valóságot, amely képes függetlenedni tőle, az alkotótól; úgy lesz mindenkié, hogy valójában nem birtokolja senki. Arra a közösségi érzésre, amit a művészet és a vallás nyújt — hiszen a felvilágosodás miatti szétszakadásuk, sőt, gyakori szembekerülésük óta talán az egyetlen, ami még ma is közös bennük, az a kultusz — napjainkban egyre nagyobb az igény.

A modern, tudományos kor bizalmatlanná tesz az ismeretlen iránt, miközben a hit, és voltaképpen a művészet is ennek az ismeretlennek a folyamatos jelenlétét, sőt a jelenlét és a bizalom szükségyszerűségét tudatosítja bennünk. Azonban ez az egyezés még nem követel mindenképp összefogást a vallás és a művészetek között, hiszen a konfrontálódás a bizánci képviták óta ilyen-olyan intenzitással, de továbbra is előfordul, így tulajdonképp nem is a két szféra újbóli összeillesztése volna a cél — mivel a megváltozott feltételek újfajta vallás- és művészetértelmezéseket hoztak mozgásba —, inkább arra kellene odafigyelni, hogy párbeszéd jöhessen létre, melynek terében a kölcsönös inspiráció megvalósulhat. Vegyük például Dosztojevszkijt, akinél szervesen összefonódott a személyes hitvallás a művészi kifejezőmóddal, saját korának társadalmi-politikai helyzetével, vagy Van Goghot, aki folyamatosan vergődött művészet és vallás között vonzásában, hiszen már akkor a művész létmódját választotta, amikor magát a művészetet még nem, s előbb megvolt benne — ha homályosan is — a hit alázata, az elhivatottság érzete, de ehhez az igazi formát csak mint művész lelte meg.

Mélységről szokás beszélni, amikor olyan páratlan műalkotásokkal találkozunk, mint amilyen a száműzött Dosztojevszkij *Feljegyzések a holtak házából* című regénye, vagy a haláláig helyét kereső Van Gogh facipős csendélete — ezek a szimbolikus önarcképek nem csak az egyes emberről, az alkotóról mondanak el valamit, hanem az embernek mint olyannak lényegét érintő, gyötrő kérdésekről is, mint amilyen a sebezhetőség, a magány, az állandó keresés és kétely. Éppen ezért talán helyesebb volna mélység helyett szélességet, tágasságot mondani, mert mindaz, amit megismerünk, a művészet által és a művészetben folyamatosan hozzáadódik egy idegen, mégis ismerős érzéshez, gondolathoz, lényeghez, mígnem bezárt önmagunktól elindulva, lassan lépegetve eljutunk addig a derengő horizontig, ahol az Istennel való találkozás valósággá lesz, ahol a létezés a testében eleve nyilvánlatkoztatást hordozó ember által igazi jelenlétté tágu.

Irodalom és kereszténység

GÖRFÖL TIBOR

A szerző (1976) fordítóként dolgozik. Legutóbbi írását 2007. 1. számunkban közöltük.

**Vallási kötődésű
motívumok, kulturális
minták**

**A vallás és az
irodalom kapcsolatára
irányuló vizsgálódások
lehetséges
szempontjai**

Vallásokhoz köthető motívumok irodalmi műalkotásokban felfedezhető jelenléte önmagában még nem indokolja az érintett művek vallási megközelítését vagy vallási művészetként való értelmezését. A vallási kötődésű motívumok napjainkig nyomon követhető érvényesülése ugyanis részben egyszerű kultúrtörténeti szükségszerűség: a saját művészetük múltjához viszonyuló szerzők évszázadok hosszú során át lépten-nyomon vallási tényezőkbe ütköznek, nem csoda hát, hogy így vagy úgy maguk is élnek velük, másrészt irodalomszociológiai tény következménye: az írók között csak elvétve vannak következetes ateisták. A vallási mozzanatok alkalmazásának gyakorlata csak felerősödött, mióta a valláskritika kifúlásával a vallások is részévé váltak a szabadon felhasználható és művészetileg tetszés szerint kiaknázható kulturális mintáknak. Ráadásul, amikor szóba kerül a művészetek, kivált az irodalom és a vallás kapcsolata, az utóbbinak rendszerint merőben negatív (azaz valamitől ellendülő, a különbözőséget kiemelő) meghatározása érvényesül: vallási konnotációi javarészt azoknak a törekvéseknek vannak, amelyek a foghatón, a közvetlenül érzékelhetően túlit fürkészik, vagy a konkrét dolgokat hozzák összefüggésbe rajtuk túliakkal. A túlnyúlás pátosza azonban önmagában még nem hívja életre vallási aktusok képzetét, aligha van ugyanis olyan emberi magatartásforma, amelyet ne járna át a túlnyúlás cselekvő alanya. A szellem, és az emberi tettek szellemiségük dacára mégsem kivétel nélkül vallásiak; sőt vallási szempontból az emberi létezés minden formája végső soron csakis vallási horizonton érthető: önmagában érthetetlen például, hogy miként dönthetnek emberek kifejezett vallásos hit nélkül is életük biológiailag (vagy akárhogy) rendelkezésre álló keretének aktív kitöltéséről, miközben e kereten túlról az iszonytató sötétség mered rájuk. A vallás (ez esetben a keresztény) azonban az isteni nagyvonalúsággal és előzékenységgel találkozik ebben.

A vallás és az irodalom kapcsolata a transzcendenciát érintő homályos fejtegetéseken kívül még sokféleképpen vizsgálható lenne: irodalomszociológiailag (Sigrid Undset művészete nem független a konvertitát érő norvég támadásoktól, Berzsenyinek evangélikusként nehéz dolga volt a Dunántúlon), formailag (Tandori Dezső koanjai), világnézetileg (*A teljesség felében* Weöres Sándor fejtegetéseinek rendszertelensége ellenére is valamiféle rendszert rajzolt meg), hangvétellel (Saint-John Perse *Bójái* sze-

**Radikális isteni
szabadság —
korlátozott szabadság**

xuális himnusz), vagy éppen ideológiailag (a kommunista költők a megváltás apostolaiként léptek föl). Ám sokkalta termékenyebbek azok a kísérletek, amelyek egy vallási meghatározottságú tudat uralkodó hatását próbálják rekonstruálni műalkotásokban (az utóbbi idők egyik legnagyobb ilyen vállalkozása Dávidházi Péteré, aki Arany János református hitének konkrét lenyomatát fedezi föl a költő eposzelméletében és eposzírói gyakorlatában). A valódi problémát azonban mégiscsak az jelenti, hogy miként határozható meg a vallás tartománya, amelyet azután valahogyan kapcsolatba kellene hozni az irodalommal.

Ami a Nyugatot illeti, a kereszténység magától értetődőségének megszűnte óta a kereszténység által kitágított és bizonyos szempontból megtöltött tartomány új és új feltöltési kísérletek tárgya, ami az irodalomban is megfigyelhető. A kereszténység — egészen általánosan fogalmazva — a szabad végtelen és a szabad örökkévalóság tényével szembesített: Isten szabadon teremtett, szabadon váltott meg, szabadon hív el embereket, és szabadon fog beteljesülést adományozni, szabadon adott ajándéka maga a lét és annak minden konkretizálódása is. A szabadság ezen egészen radikális kinyilvánulása csak hittel viselhető el. A hit elhalványulásával a radikális és immár elviselhetetlen isteni szabadság helyét korlátozott szabadsággal vagy éppen szükségszerűséggel kell kitölteni: a kora újkor kozmológiai végtelenjével, a romantika természeti végtelenjével, az idealizmusban az én szabadságával és szükségszerűségével, a marxizmusban a fejlődés végtelenjével, az egzisztencializmusban a szabadság megformálásának szükségszerűségével, a zsidó bölcséletben az én és a te kapcsolatának határtalanságával, majd a különböző irodalomelméletekben a szövegek bejárásának és értelmezésének végtelenjével. Szinte természetes, hogy mindezeknek a kísérleteknek van vallási motívumokra emlékeztető dimenziója.

**A hegeli filozófia
a vallásról**

Csakhogy a vallás általános lényege, vagyis a vallás esetleges (művészetbeli) jelenlétének meghatározására alkalmas kritérium Európában nem vallási, hanem filozófiai konstrukció eredményeként mutatkozott meg, éspedig a hegeli filozófiának köszönhetően. Mint ismeretes, a vallást az erkölcsiségre szorító kantianizmus és a francia felvilágosodás „képpromboló vallásellenességével” (W. Pannenberg) egyaránt szembeforduló Hegel a végeségtől a végtelenhez felemelkedő mozgásként határozta meg a vallást, amelyet (persze nem konkrét felekezetek formájában) elszakíthatatlannak tartott a társadalom életétől, azaz a politikától, és az (önmagában véve szükségszerű) francia felvilágosodásra tekintettel újkori ostobaságnak tartotta az emberi életből az abszolút igazságot kimetszve a tudást csakis véges tárgyakra korlátozó beállítódást. Az ily módon a teljes szabadság nevében előálló absztrakt szabadságra törekvő értelem Hegel szerint az önbizonyosság tragikus sorsának állapotában van, amely azért

tragikus, mert az értelem úgy tud önmagáról, hogy közben elveszíti a tudást az önnön szabadságát és lényegét szavatolni és megalapozni tudó, csak a vallás által biztosítható abszolút igazságról, és ennek következtében önmagáról is: *A szellem fenomenológiája* híres helye szerint ennek a kettős veszteségnek a fájdalma abban az állításban fejeződik ki, miszerint Isten halott.

Mármost a művészetben a vallás nyomait kereső vagy műalkotásokat vallásilag értelmező eljárások gyakran ennek a filozófiai vallásképnek az alapul vételéről tanúskodnak. Istenről, abszolút igazságról, alapról, feltétlen érintettségéről beszélve még nem feltétlenül beszélünk konkrét, történelmi vallásról (vegyük e helyütt csupán a kereszténységet), minden további nélkül mozgathatunk egyszerűen filozófiai síkon is. Az irodalom teológiai értelmezésének és feldolgozásának újabban egyre kedveltebb kísérletei gyakran efféle köztes interpretációt valósítanak meg: nem fogadják el ugyan Isten (hegeli értelemben vett) halálát, vagyis az emberi létezés nem tudják elképzelni az abszolútum nélkül, de nem is a kereszténység alapvető tényeit veszik alapul húsba vágó élességükkel. Ehhez azonban nincs szükség teológiára, a vallási érzékenység ugyanis a (Descartes-tól Hegelen és Dilthey-n át Heideggerig ívelő) klasszikus filozófiai tudatnak is szerves része. A keresztény vallás és vele a teológia talaján viszont minden szellemi jelenség, köztük az irodalom is olyan kritériumokkal szembesül, amelyek a filozófiai tudattól idegenek.

Minthogy azonban a kifejezetten keresztény témákról szóló újkori irodalmi alkotások művészeti szempontból inkább hiányt hagynak maguk után (Mécs László például művészeti szempontból aligha helyezhető egy síkra a „pogány” Szabó Lőrincsel), egyrészt egyre gyakrabban fogalmazódik meg az az igény hívó emberek részéről, hogy Istenről csak a sorok között, nem kifejezett formában akarnak olvasni, másrészt érthetetlen módon teológiai lelkesedést váltanak ki olyan alkotások, amelyekben csupán általános vallási tudat fejeződik ki. Talán ezzel függ össze az irodalommal szemben vallási részről jelentkező igények különös jellege: az irodalmi szövegek mintha egészen más elbírálás alá esnének, mégpedig *tartalmuk* tekintetében, mint az értekező próza. Mintha az irodalom minden mástól elkülönülő szférát alkotna, amelynek nem lehet köze a kereszténységhez, csupán azért (ami igaz), mert nem tételes állítások illusztrációja a funkciója. Szinte blaszfémianak tűnik a kanonizált, a művészet *bibliájainak* alkotói közé felvett szerzők teológiai bírálata: annak felemlítése, hogy a *Varázshegy* teológiai szempontból gnosztikus és romboló, vagy hogy Rilke merő immanencia hirdetője. A sértetetlennek és ennyiben szakrálisnak tekintett szekuláris kánon, a szekuláris *biblia* azonban az egyetemes igénnyel fellépő kereszténység szemében a szellemi dolgok tartományának szerves részét alkotja, s ennyiben nem vonhatja ki magát a kinyilatkoztatás

Istenének követelményei alól. Keresztény értelmezés, *interpretatio christiana* létezik, de csak akkor értelmezés, ha az irodalmat irodalomként, és nem tételes állítások gyűjteményeként olvassa.

Egyszerű dolog lenne persze a keresztény eszméknek, gondolati formáknak, értékeknek és struktúráknak a kereszténységről leváló világban való továbbélését pozitív fejleményként és visszafordíthatatlan jelenséggé elkönyvelő szekularizációs elmélet jegyében szerkezeti párhuzamokat keresni a keresztény világ és a modern irodalom között (aki efféle rejtvényfejtésre vállalkozik, bőséges termésben reménykedhet), de ebben a minimalista programban éppúgy van valami méltatlan, mint az állítólagos humanum irodalmi felmutatásában keresztény szempontból kiaknázható anyagot látó szemléletmódban. A szekularizációs tétel és a humanista pátosz mellett persze van más is: az a látás, amely megismerte és bizonyos mértékben el is fogadta a kereszténységet, pontosabban a kereszténység számos eszmei alkotórészét, de a megtestesülés, a passió és a feltámadás húsba vágó követelményeit valamilyen okból mégis elhárítja. Micsoda képtelen és tragikus egyvelegei vannak a kereszténységgel rokonszenvező meggyőződéseknak és képlékeny, szétfolyó, patetikus, minimalista, vergődő elgondolásoknak! Aki egyszer belelátott Isten szívébe, azaz Jézus Krisztusba, és ettől felszakadtak körülötte az élet határai, az a kitágult, fejreállt (mert immár Istenben, odafent gyökerező) világban csak úgy tud megmaradni, ha nem éri be kevesebbel a teljes krisztusi kinyilatkoztatásnál. Máskülönben Istennel a háta mögött, akármilyen szilárd istentudattal is csak vergődni tud az új fényben megmutatkozó világban, s a keresztény mozzanatok már csak arra tudja használni, hogy valamivel érdekesebbnek mutassa azokat a már meglévő dolgokat, amelyekhez hozzákapcsolja őket.

A szakítópórába rendszerint az egyházhoz kötődik. Isten és Jézus (nemcsak emberbarátként, de Istenként is) még számos írónak és költőnek elfogadható, a külsőségesnek, dogmatikusnak és történelmileg, politikailag, tudományosan kompromittáltnak láttott egyház már nem mindig. Az isteni logika azonban kikényszeríti az egyházi dimenzió elfogadását, s aki hivatalviselőik miatt erkölcsi megfontolásokból vagy az egyházi parancsoktól autonómiáját féltve nem tudja elfogadni a struktúra kemény valóságát, annál a keresztény valóság keménységét is felpuhítják gnoszticizáló, szenvedő vagy az elhárítás technikáitól megtörő gondolatmenetek.

A helyzetet nem könnyíti meg, hogy a keresztény irodalom kifejezés immár szinte teljesen pejoratív értelmű, s ezzel együtt lépten-nyomon feltűnik a keresztény jelző vélt ideológiai töltetének ártalmatlanítására szolgáló *bon mot*, miszerint valaki keresztény és író, nem pedig keresztény író. Az ilyen differenciálások nemcsak a művészet autonómiájának féltéséből hangzanak el,

nemcsak egy letűntnek vélt összefonódás tarthatatlanságát emelik ki, hanem olykor azt az elképzelést is kifejezik, hogy a történetesen keresztény művészeknek vallási szemmel a vallás előtti dolgokat kell figyelnie. Jellemző, bár nem irodalmi példa a filmrendező Zanussi közelmúltbeli magyarországi előadásainak az az állítása, mely szerint a kiteljesedett hit, például a szent alakja ábrázolhatatlan művészetileg, a művészeti megformálás tárgya csakis hozzá képest előzetes valami lehet. A hit valóságának művészeti diszkreditálása talán párhuzamba állítható a jelenséggel, hogy a kereszténységgel amúgy rokonszenvező írónál feltűnően gyakran képeznek témát az érettség, az eltökéltség előtti (durván fogalmazva: kamaszos) problémák (Updike-nál a szexuális útvesztők).

Persze igaz, hogy az érett irodalom (nem itt a helye, hogy az érettség kritériumait előszámláljuk) mindig annak a tudatnak a gyümölcse (banális állítás következik), hogy a valóság nincs rendben úgy, ahogy bejelentkezik az ember számára. Még az irodalmilag megformálódó idill és harmónia is törmelékeken, a pusztulás nyomain előradó fény — gondoljunk csak arra például, mi minden kell T. S. Eliot *Négy kvartettjében* a béke képeihez, vagy min megy át Villon, míg az akasztófán mindenkiért közbenjár. Ha Európánál és a kereszténységnél maradunk, a kérdés úgy jelentkezik, hogy a zavart érzékelő tudat mihez kezd észleletével: a végérvényes kinyilatkoztatás óta ugyanis nyilvánvaló, hogy járhatatlan a paradicsomnak vélt állapothoz való visszatérés reményében megkezdett út (Kosztolányi gyermektémájú költészete kudarc, Rilkének a tiszta állatokkal kapcsolatos tanítása nem meggyőző) és méltatlan a bűnösségbe való beletörődés (Thomas Mann *Buddenbrook háza*; Evelyn Waugh *Utolsó látogatása* viszont azért keresztény alkotás, mert a sebzett ifjúkori idilltől (egyetem) a nagy lemondáson át (házasságon kívüli kapcsolat) a távolból észrevehető kápolnai fényhez tud eljutni. A keresztény végérvényesség (vagyis az eszkatológia) nem a fennálló állapotok előli menekülés járműve, hanem a valóság belső átformálása, s nem nosztalgikus (paradicsom), nem is rezignált (a bűnösségbe való beletörődés maga is bűn), hanem magában a valóságban ragyog föl (a mécses világában és a mögötte rejlő kenyérben). Az eszkatológia előli kitérés stratégiái határozzák meg az újabb irodalom tetemes részét; a végérvényesség elodázása elsősorban az önálló törvényű világok, azaz mítoszok alkotásában jelentkezik, akár elsősorban nyelvi jellegűekében (a Mallarmé körüli interpretációs kultusz nyelvi mitológiát alkot), akár elsősorban képi természetűekében (Marquez és Borges mitológiai zavartalanul élnek tovább a mai prózában).

A folyamattal a tanácstalanság fokozódása is együtt jár, nem előzmények nélkül: miután Nietzsche megroppantotta az ókortudományt, a filológusok (nagyszerű) lexikonok és kézikönyvek összeállításába fogtak; miután a Ritter-iskola arra a következte-

Az irodalomelméletek
és a vallási szemlélet
közötti kapcsolódási
pontok

tésre jutott, hogy a filozófia eddigi modelljeinek befellegzett, gyorsan belefogott A *filozófia történeti szótárának* összeállításába, s miközben (például Odo Marquardnál) a múlt problémáival zsonglörködik (sziporkázóan, szellemesen, sőt nem ritkán megvilágító erővel), egy vállvonással ismeri el a kiúttalanságot, és húzódik vissza az individuális életvezetés joviális terébe. Ehhez hasonlóan arról lemondva, hogy az irodalom szólhat valamiről (van referencialitása), az irodalomtudósok soha nem látott mennyiségű irodalomelméletet dolgoztak ki. Ugyanakkor az irodalomelméletek és a vallási szemlélet között talán pozitív kapcsolódási pontok is felfedezhetők, talán valódi termékeny kapcsolat ígéréssel. A műközpontúság, a művet (már amennyire lehetséges) magából a műből, de legalábbis a szerző szociológiai, életrajzi, pszichikai és egyéb körülményeire való tekintet nélkül megérteni próbáló szándéknak az életműveket a szerzők biográfiájával párhuzamosan tárgyaló, „klasszikus” monográfiák letűntével — megfelelő transzpozíció után — lehet mondanivalója annak a teológiai szemléletnek, amely a kereszténységben az isteni objektivitás elsőbbségét hangsúlyozza, és a keresztény egzisztenciában sem a szubjektív életmegnyilvánulásokat és életkörülményeket, hanem az objektív hatásra kialakuló és az objektivitáshoz rendelt folyamatot (a „küldetést”) tartja fontosnak. Lehet persze, hogy az irodalomtudományból a teológiához vezető transzpozíció olyan mértékű, hogy végül az előbbiből semmi sem marad, de azért szemet szúr, hogy a nagy Martin Kähler már a 19. század végén az irodalom hatástörténetével állította párhuzamba Krisztus hatástörténetét, vagy száz évvel később Hans Urs von Balthasar a műalkotások objektív jellegében fedezett fel olyan instanciát, amely segítséget nyújthat a krisztusi alak sajátos jellegének megvilágításához.

Immanens, vallástalan
művelődési
humanizmus

A kereszténység és az irodalom kapcsolatát persze nem lehet megkonstruálni, már csak azért sem, mert a kereszténység többé nem általános kultúraformáló erő, és a nagy keresztény irodalom a 19. század elejétől napjainkig egyre ritkább portéka lett. A mítoszok elhalása és a 20. század utolsó évtizedeitől burjánzásnak induló mítoszalkotás között „ott húzódik az immanens, szinte vallástalan művelődési humanizmus széles, tompa szellemű rétege, amely számára Goethe a *Wilhelm Meister*ban, számos elbeszélésében, sőt részben a *Faust*ban is mintát szolgáltatott, s amely a kibontakozásnak induló pszichológiában és szociológiában, a fejlődés tanban kezd bele »tudományos« diadalmenetébe, míg a realista-polgári regényen keresztül elárasztja a művészet területét: Scott-tól Dickensig, Thackeray-ig, Galsworthy-ig, Freytagtól és Kellertől Fontanéig és Thomas Mannig, Balzac-tól Stendhalon és Flaubert-en át Zoláig, Puskintól Tolsztojig és Hamsumig: az irodalom mindegyre azzal foglalkozik, hogyan nő bele az ember társadalmi környezetébe, a természetbe és a művészet-

be, hogyan válik ki belőle, hogyan támadnak és simulnak el társadalmi és egyéb feszültségei. Nyoma sincs már itt sem a felfelé figyelmező középkori és kora újkori »balgaságnak«, sem a világ fölé hatoló erősznak. Az előbbi kiiktatja a művelődéssel elérhető emberi bölcsesség, utóbbi az emberi szerelem problémájává fokozódik le: még a metafizikai erősz démoni-hősi jelensége (Shakespeare szonettjeitől Kleist *Penthesileáájáig*) is áldozatául esik a pszicho(pato)lógiai analízisnek, amelynek útja Kierkegaard-tól Dosztojevszkijen át Freudhoz vezetett: amit a *Tentation de Saint Antoine*-ban Stendhal megkezdett, Rimbaud és Lautréamont továbbcsőtt, Thomas Mann és mások részletekbe menően fejtegettek, az nem más, mint az immanens antropológia szétforgácsolódása, azé az antropológiáé, amelynek önmagába záruló dialektikája okán egyre inkább az emberi torzulásokkal kell foglalkoznia, hogy egyáltalán valamilyen feszültséget tudjon kelteni” (Hans Urs von Balthasar). A keresztény rokonszenvvel felvértezett irodalomtudósok vagy a keresztény olvasóközönség jelentős része viszont visszás módon éppen a polgári regényben látja végső mentsvárát, s Tolsztojban vagy éppen a lehangeló világú Máraiban fedezi fel szövetségését, nem sejtve, hogy a polgári irodalom a polgári valláson át a kereszténység ijesztő karikatúrája felé egyengeti az utat, s miközben látszólag a torzulások elől valami ép felé segít, maga is lassan közéjük süllyed.

A kereszténység számára igazi provokáció és igazi bajvívótárs többnyire nem várt helyről érkezik, és fog érkezni alighanem a jövőben is. Ki tudná cáfolni például Hans Urs von Balthasarnak azt az állítását, miszerint az újabb szerzők közül a legszebb (és egyben a legkeményebb) párbeszédet a kereszténységgel éppen a kommunista Bertold Brecht folytatta?

Nyitva hagyott ég

Művészet mint vallásos kommunikáció

Fila Bélának

1963-ban született. A PPKE BTK Kommunikáció Intézet vezetője. Legutóbbi írását 2006. 9. számunkban közöltük.

¹I. Kirsner – M. Wermke:
Religion im Kino. Religionspädagogisches Arbeiten mit Filmen.
Göttingen, 2000, 30–32.

²Henning Luther: *Frecht achtet die Liebe das Kleine. Spätmoderne Predigten.* Stuttgart, 1991, 13skk.

A művészet és a vallás mint „kijárat”, mint „menekülési út”?

³Johann Baptist Metz:
Az új politikai teológia.
(Ford. Görföl Tibor et al.) L'Harmattan, Budapest, 2004, 86.

Ha a művészen azt értenénk, amit napjainkban is sokan gondolnak, hogy egyszerű kikerülés, kilépés, vagy még inkább *kijárat*¹ a valóság világból, akkor ez az előzetes döntés két irányban is kapcsolódhat a vallás, a vallásos tudat, a vallásos művészi kommunikáció megítéléséhez. Egyrészt mondhatnánk, hogy a művészet hasonló „menekülési út”, mint a vallás — mindkettő a hétköznapiaságból próbál kiemelni, kimenteni, kivezetni, kiléptetni úgy, hogy sajátos (művészi, vallási) ajánlatokkal kecsegtet. Ebben az értelmezésben a művészet és a vallás is (a Marx óta jól ismert) funkcionális értelmet kap; a hétköznapi „valóság” talajáról értelmeződik.² (Ahogyan a tejeszacskó és a malteros vödör a hétköznapi feladatrendszerében kapja meg jelentéseit, ugyanúgy a művészet, a vallás is ebben a hétköznapi szükségszerűsítésben, funkció-tulajdonításban nyeri el tisztességét, tisztességét.) Ez a funkció-tulajdonítás, hogy mindennek megvan a maga feladat-jelentősége az ég alatt, kijelöli a művészet és a vallás saját területét is. Két kijárat, két kapu, amelyeknek az a funkciója, hogy a változó, hétköznapi világból, a valóságból kivezesse az oda érkező (igen-igen karkai, pascali, Simone Weil-i) embert.

Bármennyire is szép a feladat ilyen értelmű kijelölése, egészen bizonyos, hogy mind a művészet, mind a vallás tiltakozna ellene (ha tudna), még akkor is, ha „[m]indenki azt hangoztatja, hogy »átmeneti korban« élünk.... Ha meggondoljuk, lényegében mindig is átmeneti korban élünk, a kor és az idő mindig is »átmenőben van«, vagyis az »átmeneti kor« kifejezés lényegében nem sokat mondó tautológia. Inkább azt kell mondanunk, hogy korunk mélyreható átalakulás kora, amely kihat mindenre, egész kulturális rendszerünkre és minden úgynevezett alrendszerére (ha éppen ezt a kifejezőkészséget használjuk): kihat tehát a gazdaságra éppúgy, mint a politikára, a társadalomra és a kultúrára, kihat a tudományra, a művészetre és a vallásra.”³ Ha pedig ezek az „alrendszerek” is érintettek a mélyreható átalakulásban, akkor érdemes őket megkérdeznünk arról, hogy mit is gondolnak az előbb említett *funkciószerűkről*. Valószínű, hogy sem a művészet, sem a vallás nem azonosulna önszántából az újkorban rájuk osztott szerepekkel. Ezért aztán, ha nincs elismert, vállalt (vallási-művészi) „funkció”, akkor nincs önkéntes „eszköz” sem a funkció elvégzéséhez. Ahogyan a művészek vagy a műélvezők, úgy valószínűleg a vallásos emberek sem gondolják azt, hogy a művészet vagy a vallás eszköz, egy cél elérésének instrumentuma

⁴Inge Kirsner: *Die Welt ist ein Versuch. Postmoderne/Film/Theologie*. In: U. Gerber (Hg.): *Religiosität in der Postmoderne*. Frankfurt a. M., 1998, 63–80.

⁵Johann Baptist Metz: i. m. 17.

**A „kijárat” nem
eszköz-jellegű,
nem funkcionális
értelmezése**

lenne. A művészek és műértők művészet-világa, valamint a vallásos emberek közössége, egyháza védi meg a művészetet és az egyházat attól, hogy valamiféle funkciónak vagy instrumentumnak tekintse magát. A vallás és a művészet tágasabb „üzenetével” messzebbre hatol, mint az újkor emberének fejlődésorientált távlattalansága.⁴ A vallásos, a művészeti kultúra (a harmadik [alrendszer], a bölcsélet is ide értendő, de ezt most csak módszertanilag érintjük), kommunikáció, eredeténél fogva képes arra, hogy ne érje be részfunkciók, vagy alrendszerként történő besorolásokkal, hiszen belső mozgásaik, kommunikációs struktúráik az egész ember munkálását, képzését végzik a *teljes valóság* vonatkozásrendszerében. „Minden absztrakt fejlődés- és humanitás-felfogással szemben érvényre juttatott eszkatologikus fenntartása révén az egyház megóvjá a jelenben élő embert attól, hogy pusztán egy technológiailag minden ízében racionalizált jövő anyagának és eszközének tekinthessék. Kritikával illet minden olyan megközelítést, amely az individualitást merőben egy technológiailag irányított társadalmi folyamat funkciójaként igyekszik felfogni.”⁵ Ez az *eszkatológiai távlat*, a jövő iránti már itt és most megnyilvánuló várakozásteli bizalom (is) az, ami a teljes valósággal számot vető bölcselők, a művészek-műértők és a vallásos emberek közösségét, az egyházat megóvjá attól, hogy valamiféle eszközzsereppel, funkcióval beérje napjaink funkciótulajdonító pragmatizmusában.

Mindezt a „kijáratot” nem tekinthetjük mi sem eszköznek. Inkább a fenti „kijárat”-problematika-magyarázatok közül a második — amely az előzővel szemben nem funkcionálisan gondolja el magát, esetleg nem is gondolja magát „alrendszernek”, és nem is tekinti magát a hétköznapi világ, a valóságból való kilépés, kijutás „eszközének” sem — lesz az, amelyik mentén továbbléphetünk művészet és vallás viszonyrendszerének érintőleges áttekintéséhez. Ha a kijárat lehetőség, adottság, képesség, akkor már nem a gépiesített funkció-eszköz szerepben kell önmagát a vallásnak vagy a művészetnek elgondolnia, hanem önnön „kijáratos” tágasságnak engedve rábízhatja magát arra, ami, aki a kijárat túlsó felén, a *kinn távlatában* megmutatkozik. A kintinek ez a megmutatkozása lehetőséget teremt arra, hogy a kijárat maga is új tartalmakkal gazdagodhasson, esetleg átváltozzon, és arra is, hogy a kijárat felé közeledők ki-kitekintve a kijáraton belelássanak olyan valóságmozzanatokba, amelyek esetleg eleve kérdésessé teszik azt a látszólagos tényt, hogy a betonszarkofág alá helyezett, korlátozott valóság lenne egyetlen hétköznapiságunk otthona. A kijárat, ha valóban kijárat, kijáratok lehet más hétköznapi világainak, hiszen a *kijárat egyben bejárat is*. A bejárat pedig más értelmezéseknek is teret adhat, nemcsak azoknak, amelyeket a belső térből tudunk megfogalmazni, hanem olyanoknak is, amelyek a külső, a kinti világban fogalmazódtak meg. A lebetonozott ég távlattalanságával szemben a művészet és a vallás kommuni-

⁶Paul M. Zulehner: „*Ich sehe den Himmel Offen*” (APG 7,55) – *Mystische Kirchenkraft*. In uő: *Für Kirchen-Liebhaberinnen*.

Und solche, die es werden wollen. Schwa-
benverlag-Ostfildern,
1999, 38–55.

⁷Martin Heidegger: *Lét és idő*. (Ford. Vajda Mihály et al.) Osiris, Budapest, 2001, 248–269., valamint *Az igazság lényegéről*, in uő: *Költőien lakozik az ember*. (Ford. Bacsó Béla et al.) T-Twins – Pompei, Budapest – Szeged, 1994, 35–65.

**Jézuson keresztül
van „kijáratunk”
az Atyához**

⁸Simone Weil: *Ami személyes, és ami szent*. (Ford. Pilinszky János et al.) Vigilia, Budapest, 1998, 123–143.

⁹Ennek a megközelítésnek szép és sikerült, ugyanakkor (éppen ezért?) sokat (például H. G. Gadamer által is) kritizált példája Romano Guardini Rilke-ről írt monográfiája (*Sehöl világ, csak belül*. Ford. Görfföl Tibor. Új Ember, Budapest, 2003.), vagy az elmúlt hetekben magyarul is megjelent Stephan Lüttich: „Az volt ő mi én vagyok”. Gerard Manley

kációja, cselekedetei, alkotásai képesek arra, hogy a lebetonozott eget megnyissák az égi magasok előtt.⁶ Az égi magasok harmata nem érhet el hozzánk, ha bebetonozott horizont alatt élünk, ha nem hagyjuk az eget nyitva, ha nem élünk nyitott ég alatt. (Nem érintjük a misztika vagy a művészi zseniproblematikáját, hiszen ezek az egyedi utak jelen esetben kevesebb evidenciával szolgálnak, mint a „tenyeres-talpas” vallásos vagy művészi tapasztalatok elemzései.) Ez a tapasztalat, a kintinek ez a bentivé válása, az egek megnyílása az a hely és az a pillanat, ahol az igazság megmutatkozik.⁷ Az igazság megmutatkozását nem az emberi cselekedetek, funkciótulajdonítások határozzák meg — az igazság megmutatkozása végelemzésben mindig egy olyan szándék, amelyik a kint otthonosságát vezeti be a bentiek otthontalanságába. A megmutatózó, a szent, az, ami, aki saját (elidegeníthetetlenül személyes) akaratából, szabadon lép közénk. Az epifánia, a szent megmutatkozása, ahol a kapu megnyílik; ahol az igazság teljessége mutatkozik meg, ahol a kijárat többé már nem csak kijárat.

Ez a kijárat emlékeztethet bennünket Jézusnak arra a metaforájára, amikor önmagát az Atyához vezető ajtóként állítja elének. az Atya világához. A vallás, mint a hívő emberek közösségének életpraxisa, olyan kommunikációs formák, gondolkodás- és cselekvésminták összessége, amely folyamatosan tudatosítja ezt a jézusi adottságot. A teljes valóság tétjével szembenező művészek Dantétól Van Gogh-ig, Monteverditől Csontváryig nem rettentek vissza a szépség követelőzésétől. A szépségétől, ami *egyetlen evilági misztériumként*⁸ arra szólítja, hívja az őt szemlélőt, hogy engedjen szépsége erejének, és ne saját (pusztán emberi) horizontján fogalmazza meg („le”) őt, hanem engedje szóhoz megjelenésében, megjelenítésében a szépség nem csak evilágiként megmutatózó teremtmő és kezdeményező sajátlagosságát. Ha nem bízánk az eddigiekben, művészettörténeti igazolgatások tömkelegével lehetne az előbbi állítást alátámasztani, ahol költők, zenészek, szobrászok vallanak ars poetikájukban erről a követelőző hívásról. Mégis, a költők, zenészek szépségről szóló vallomásos tudósításai csak azért lehetnének egyáltalán idevágóak (relevánsak), mert a művészek még mielőtt szólni kezdtek volna, már létrehozták műveiket, amelyek művészi ereje, sikerültsége másodlagosan, mintegy a művészi teljesítményre tekintettel igazolhatja, magyarázhatja, vagy csak inkább *árnyalhatja* a művész világhoz, valósághoz, nyitott éghez való viszonyáról szóló kijelentéseit. A művész műveiben műveivel közöl, hírt ad. Művei nemcsak meditációs, hanem kommunikációs objektumok is. Ennek az elsődleges (*primer*) kommunikációnak az eredményeiről beszél akkor is, amikor erre az elsődlegességre (a műre magára) következtető (*szekunder*) módon hajlik vissza (*reflektál*). Éppen ezért igazolható az is, hogy módszertanilag miért helyénvaló a művész művein túl megszólaltatni, elemezni, figyelembe venni a művész gondolatait, önreflexióit is.⁹

Hopkins krisztocentrikus
költészete és gondolko-
dása (Ford. Göröl
Tibor. Sik Sándor Kiadó,
Budapest, 2007)
című kis kötete.

A művészet ontológiai értelmezése

¹⁰Ernesto Grassi: *A
szépség ókori elmélete.*
(Ford. Pongrácz Tibor.)
Tanulmány Kiadó, Pécs,
1997, 18–33; 74–95.

¹¹A gondolat eredetije:
T. S. Eliot: *Religion and
Literature.* In uő:
Selected Essays.
London, 1969, 388–401.

A vallási művek

A művészet léttani (ontológiai) értelmezése az emberiség több-
százezer éves, ugyanakkor egyre kevésbé magától értetődő alap-
tapasztalata,¹⁰ amit Descartes, Hume, Baumgarten vagy Kant élet-
műve és az utánuk következő 200–300 éve tartó egzaktiségra törő
tudományos folyamat sem tudott elhomályosítani. A léttani értel-
mezéssel szembeni függetlenségre törő, *esztétikaként felfogott művé-
szetbőlcselet* a felvilágosodás egyik olyan vitathatatlan tudományos
eredménye, amely segít bennünket abban (is), hogy fogalmi keret-
ben próbáljuk meg kibontani, kommunikálni a sokszor fogalmilag
megragadhatlan, ugyanakkor a teljes valóságához tartozó figurá-
kat, formákat, alakzatokat, alakokat (is). Az esztétikai nézőpont
igyekszik a valóságot az érzéki horizont ege alá betonozni, és lát-
szólagos vakságot fogad minden részben érzéki és érzekfelettivel
szemben. Önkorlátozása, öncsonkítása abból az előzetes döntésé-
ből fakad, hogy minden tapasztalat fölött az értelem (*ratio*) és az
ész (*intellektus*) *ítélkezik* — a vallási tapasztalat felett is. A léttani
értelmezésben viszont a szent, vagy a szépség ugyanúgy *szerves
és ezért elidegeníthetetlen alkotóeleme* az emberi valóság- és életta-
pasztalatnak, mint a vágyakozás, a fájdalom vagy a halál. A létta-
ni értelmezéshez az akarat világa is hozzátartozik, az akarat jóra
való törekvésével, ami végső soron gyönyörködni szeretne. Nem
lehet büntetlenül sem a szépet, sem a jót, sem az örömet, sem a
bánatot, sem a gyönyört pusztán önmagában vizsgálni, mint a
villámlásos esőbe kirakott, a balkon fémkorlátjára függesztett am-
putált békacombot. A léttani (ontológiai) nézőponthoz szervesen
tartozik hozzá a létezők, gondolatok, akarások, életmódok *egymás-
hoz rendeltsége*, ugyanakkor *hierarchiája*. Aki közelebb van tudás-
ban, érzésben, szenvedésben, hitben, akarásban a lét teljességéhez,
az a lét hierarchiájában közelebb van az ősforráshoz, az őseredet-
hez, az *arché*hoz. Istenhez, aki a szeretet. Aki közelebb van, az fel-
jebb van. (A hierarchia ellentéte az anarchia.) Az ontológiai néző-
pontban *heteronómia* van, vagyis a törvényt más (a lét teljessége)
adja, ezzel szemben az *autonómia* azt jelenti, hogy a törvényt én
magam adom. A heteronómia a másikból, az autonómia önmagá-
ból építi fel a lét házát. Az ókori és a középkori zseni Istennek ad
hálát, a modern művész (többszöri) önmagának. Ha művészet-
ként nézzük a szent különböző kifejeződései megragadásának
eseteit, akkor a műalkotások három irányban tesznek tanúságot,
közölnek, kommunikálnak saját „istenközelségükről”.¹¹

A *vallási művek* (jelesül a Biblia, de idetartoznak a szenttől ta-
nulni képes misztikusok művei is, vagy a sugárzó alakot [*Gestalt*]
megfestő ikonok) önmagukban olyan alkotások, amelyek a vallá-
sos tudat belső alakjának formát nyert kibomlásai. Igen vulgári-
san kifejezve, tőlük (is) tudjuk, hogy vallásunk alapjai, vagyis
világfelfogásunk és életünk alapmozdulatai (szentsége) milyen
külső formák „segítségével” mutatják fel, közlik, kommunikálják
annak az alakját, aki minden forma (*Form*) alkotója, aki maga a

¹²M. Lochbrunner:
Analogia Caritatis.
Darstellung und Deutung
der Theologie Hans Urs
von Balthasars.
 Freiburg – Basel
 – Wien,
 1981, 173.

¹³Hans Urs von
 Balthasar: *A discsőség*
felfénylése. I. (Ford.
 Görföl Tibor.) Sík Sán-
 dor Kiadó, Budapest,

¹⁴Uo. 23.

**A vallási
 propaganda-művészet**

szép, a szent személyes ősforrása.¹² Ebben az értelemben, de csakis ebben az (esztétikaiként felfogott művészetbölcseletiként) értelemben *formájuk másodlagos*, hiszen ez a forma az *alaktól* (Jézustól) *áthatott*, az alak (Jézus) jelenlététől átitatott. Az alakétól, akiben „Egyszerre van jelen a belső szféra valósága és annak kifejező irányuló megnyilatkozása, a lélek és a hozzá rendelt test, a nyelv törvényszerűségeinek és érthetőségének keretében történő kifejezés. Ez a jelenségek őseredeti formája, s aki úgy véli, nem képes látni vagy értelmezni ezt, aki nem fogadja el, hanem (azzal az ürüggyel, hogy az alapjául szolgáló feltételeket kutatja) a kritika jegyében valamely általa eredetibbnek tartott formát részesít előnyben, az zsákutcába fut, vagy ami még rosszabb, a jó, illetve az igaz ellentéténél köt ki. Az eredendő valóság sem nem testet nélkülöző szellem, amely az önkifejezés szféráját kutatja, talál magának egyet, a megfelelő formára hozza (ahogy egy írógépet állítunk be, majd gépelni kezdünk rajta), majd továbbáll, sem nem lelket nélkülöző test, amely az anyagi erők kikutathatatlan játéka (ha azt mondanánk: törekvései, azzal túl messze mennénk) nyomán így vagy úgy összeáll, majd aztán darabokra hull.”¹³

Ebben az ontológiai nézőpontban (tehát) a forma elidegeníthetetlenül kapcsolódik az alakhoz, mintegy az alak erejében, az alak felfényléséből születik, lesz érzékelhető formává. A vallási műben a szépség alakja azonos önmaga formájával. De „[h]a a szépség olyan formává válik, amelyet már nem a léttel, a szellemmel és a szabadsággal azonosként fogunk fel, akkor ismét az esztéticizmus kora köszönt be, és a realisták jogosan emelik fel szavukat a szépség ellen. Joggal nyilvánítják semmisnek azt, ami kiüresedett, de a létnek a forma létrehozásában megmutatkozó erejét semmivel sem képesek helyettesíteni. És ha a forma valódi, azaz élő és hatást kifejtő forma, akkor szellemtől átlelkesített test, amelynek értelmét és egységtörvényét a szellem szabja meg és méri ki.”¹⁴ A keresztény vallási művészet kommunikációja Jézus Krisztus igehirdetése, aki a hatást kifejtő forma, a szellemtől átlelkesített test, az Ige, minden formát megvilágító fény, a megtestesült szellem hierarchiája.

A(z esetünkben) vallási *propaganda-művészet* másodlagos, már-már kvázi-cselekvések tere; viszonyítgatások, elvárások teljesítése, megfelelésvágy, az anyag és eszközök megválasztásának méricskélése, takarékosága, vagy épp azok eltúlzása, a belső tapasztalat hiányosságai miatti formátlanság, kétes, elhibázott formák, csúszkáló jelentéstartalmak létrehozatala. A (külső, látszó, érzékileg érzékelhető) forma ugyan utalásokkal van teli, de ezek az utalások csak az (belső) alak iránti külső, tehát esztétikai hasonlóságukból (inkább másoltságukból) nyerik el létjogosultságukat; mintegy hasonlítani akarnak. Másolnak, nem utánoznak. Ebben az értelemben *pseudoikonoknak* is felfoghatók, ahol ugyan (még) az ábrázolat (kép) valamelyest hasonlít az ábrázoltra (személy), de a kifejezés utáni vágy (propaganda) alaktalansága, homálya erősebb

az ábrázolás alakzatai, formai összetevői, az alak felfénylésével szemben. Az alak ereje, fénye helyett a forma gyengesége és homálya. Azonban, míg az ikonban az alak felfénylése történik meg (Hiszen az ikonfestő festés közben is imádkozik, beszélget Istenével — értelmét, kezét Isten szolgálatába ajánlja. Testének, értelmének, lelkének kommunikatív teljességével hangolódik a szentre és így alakot hoz létre, alakít és maga is alakul, élete formálódik és nem pusztán külső formákat másol, konstruál.), addig a propaganda-művészet *másodlagos*, felelet-jellegű, különböző viszonyokban (megrendelők, szakmai tetszés – nem tetszés, kritikusokra pislogás, egy templomi közösség látszólagos vagy valós igénytelenségének műtárgyi kiszolgálása), már eleve értelmezett viszonyokban próbál formálódni, formát ölteni.

A kényszerítő erejű
és érvényű tapasztalat
hiánya

A formák halmaza önmagában csak stílus, ezért lehet képes egy zeneakadémista, aki zeneszerzést tanul, barokk vagy impresszionista korstílusban létrehozni akárhány zeneszerzés szemináriumi feladatát. Az alak felfénylése, a kibomló forma nem stíluskérdés, ezért mondhatják teljes joggal, hogy, például, Dosztojevszkij nem jó stilisztá. Valóban nem az. Az alak fénylik fel műveiben és a kibomló forma, akár (sikertelenül, vagy) formátlanul, mégis alakkal (fénnel) átitatott. Fénylik belülről — mintegy a szellem világossága formálja, ugyanúgy, ahogy Rembrandt festett Krisztusai is *belülről fénylenek* a Golgotán. „Annyi kérdőjel és figyelmeztető tábla elhelyezhető ezen analógia mentén, amennyi csak tetszik: ám csakis — mindig közvetlen veszélyként fenyegető — téves alkalmazására vonatkozhatnak, magára az alkalmazásra nem. Téves alkalmazásról azoknál beszélhetünk, akik az alakban létező isteni kinyilatkoztatást a metafizika és az (individuális vagy szociális, szociológiai) etika, ekképpen pedig egyben a világi esztétika törvényeinek rendelik alá, azaz nincsenek tekintettel az Isten által végbevitteken kellő világossággal megmutatkozó felsőbbrendűségeire. Ez az esztétikán belül gyakrabban és könnyebben megtörténik, minthogy a világi esztétika kényszerítőbb erővel ragad meg, mint a mindig is kérdéses világi metafizika és etika: míg a legtöbben nem mernek végérvényes kijelentéseket tenni a világ alapjainak végső lényegéről és az emberi tettek végső igazságáról, azok, akiket lényük legmélyén megragadott a természetben, az emberi életben és a művészetben megnyilvánuló világi szépség, sosem állítják, hogy nincs igazi fogalmuk a szépségről.”¹⁵ Ezt a tapasztalatot a propagandista csak másolja, mert nincs kényszerítő erejű és érvényű tapasztalata a világot megsebző világfeletti szépségről. Ebben az értelemben nem sokban különbözik a sznobtól — annak negatív megfelelője. A sznob szentimentális, a propagandista naiv.

¹⁵Uo.

Az esztétikai horizont
kifulladásá

A propagandista tapasztalata a világból, a világ szépségeinek (pusztán esztétikai) horizontjáról érkezik. A „kinti” (elrettentő vagy megigéző) szépségtapasztalat vezet el az *esztétikai horizont kifulladásához*, ahol a világi szépség(tan) már nem talál mértéket

a szép tárgyhoz. „A szép olyan evidenciát von magával, amely közvetlenül be- és felfogható. Ezért van, hogy amikor a szép kategóriájával közelítjük meg Isten kinyilatkoztatását, mintegy magától értetődően a szép világi kategóriájával indulunk útra, s csak akkor méregetjük tanácstalanul, ha nem illik a kinyilatkoztatás mindenén túllépő alakjára, és lelkiismeretesnek lenni igyekezvén, nem megyünk tovább. Két eset lehetséges: annak a kinyilatkoztatás szférájára történő alkalmazását, amit szépségként vélünk (olykor egészen biztosan) ismerni, »reflektálatlan alkalmazásnak« tartjuk, ami legfeljebb csak naiv és vallási ihletettségű lelkesültségről tanúskodik, olyan félreértésnek, amelyet építő hatásai miatt talán meg kell tűrnünk. Vagy pedig (bár ez lényegében ugyanaz) Isten Igéje, az Ige súlya és semmivel össze nem hasonlítható fensége iránti tiszteletből eleve elzárkózunk az esztétikai kategóriák alkalmazásától, hiszen az csak téves útra vezet, és mindent letompít.”¹⁶

¹⁶Uo. 37.

A propagandista
vallási művészet
„értéke”

Ahogy Balthasar is jelzi, a propagandista vallási művészetet, a „reflektálatlan alkalmazást”, a „félreértést” el kell viselnünk, tudván tudva, hogy az legalább annyi újabb félreértést, jogos kritikát von maga után, mint amennyi örömet szerez nekünk, „naiv és vallási ihletettségű” befogadóknak. Innen válik világossá, hogy nem dobhatjuk ki válogatás nélkül az elmúlt hatvan év történelmi szorításának templomainkban felhalmozódott, vallásinak nevezett kétes és vitatott esztétikai értékű propaganda-alkotásait. Hiszen egy gipszjézus, egy világító műanyag Mária nemcsak külsőleg érzékelhető, evilági esztétikával megragadható formaegyüttes, hanem egy (igaz, csak pszeudo, sikerületlen, de mégis) fényleni igyekvő alakzat is. Alakzat, amelyik mégis, kívülről (egzisztenciális, szellemi, vallási, ima) nyert szellemi erejéből, kulturális és vallási összefüggések eredőjeként emberi örömök és fájdalmak művészi és vallási kifejeződésű igényeinek megformált nyoma, pszeudo-alakzata lehet. A dicsőség felfénylésének hitét az elmúlt hatvan évben mégiscsak azok őrizték, tartották fenn és adták tovább, akik ezen szegénység-szülte gipszjézusok előtt imádták minden szépség forrását. Amikor a jóval később Szent Ágoston néven ismert művelt rétor azon sopánkodott, hogy a keresztények milyen csúnya (kikötői) görögöt beszélnek, még nem tudta, hogy ezek között a kikötői munkások, falra pingált giccskeresztek előtt imádkozó prolik között lesz pásztor — a görögöt csúnyán beszélők pásztor.

A vallásos művészet

Végül (továbbra is Eliot belátásaira építve) a harmadik kommunikációs irány a *vallásos művészeté*. Ehhez kell a legkevesebb magyarázat. Magától értetődik, mint a sírás, vagy a nevetés. Szépségtől elszenvedett sebeinkre a vallásos alkotások ideig-óráig tartó gyógyírral szolgálnak: kegyelmet közvetítenek, de fel nem oldoznak. Másképp működik evilág szépségeinek logikája: mivel a „transzcendentalitásától megfosztott szép a világ területére korlátozódott, ahol már csak egyértelműségtől ölelt feszültségek és

¹⁷Uő: *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik.* Bd. III/1, Teil 2: *Neuzeit.* Einsiedeln, 1965², 928.

¹⁸A pontos idézet helye Jancsó Miklós *Oldás és kötés* (1963) című filmjének zárószövegében.

¹⁹Hans Urs von Balthasar: *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik.* Bd. III/1, Teil 2: *Neuzeit.* i. m. 928sk.

A szép ontológiai helyének a kérdése

ellentmondások megzabolázása a feladat”,¹⁷ az önmagát és a világot korlátozó művészet belső vizsgálódásokba, az *ellentmondások* (hegeli, kanti, heideggeri stb.) megzabolázásába kezd. A korlátozott valóság tételezése, az ég lebetonozása beszűkíti a teljes esztétikai valóság tágas ökonómiáját. Tévedés, ha napba nézve a napot okoljuk látásunk elvesztése miatt.¹⁸ Balthasar szerint ezzel a „metafizikai eltévelyedéssel” magyarázható az egész európai művészi gyakorlatra lassan kiterjedő „mérhetetlen ízléstelenség; az emberi lét kellően körülírt lakának folyamatos megvilágítását ígérő látszat elburjánzása — bár »odakint« már réges-régen mindent sötétség borít”.¹⁹ A kinti, az „odakinti” sötétség beborítása, az ég bebetonozása: a nyitott egek kijáratát által hozzánk kapcsolt valóság leintése, atyáskodó helyreigazítása, közömbösítése, majd megszüntetése (negligálása). Az az állapot, amikor nem engedjük szóhoz jutni azt, ami, aki a *kijárat*hoz, a *bejárat*hoz az Úr nevében érkezik. A vallásos művészet *nem általában*, nem „ideológiájában”, nem „programjában”, nem „hangoltságában”, hanem konkrét, kidolgozott, alakított, megformált, megszenvedett műalkotásaiban képes arra, hogy szóhoz engedje, játékba hozza azokat a működéseket, üzeneteket, mozdulatokat, hangokat, amelyek a kinti (együttal a legbenső) valóság kommunikációs struktúráira jellemzőek. A konkrét forma, amit létrehoz a fénylő alak szellemi sugárzásának érzéki kibontása: *misztika és esztétika*. Nem kell Istenről, üdvösségről direkt-zengedeznie, elég, ha a kinti (együttal legbenső) valóság benti valóságot is alakító szeretet- és fénystruktúráit, kommunikációs és dramaturgiai kezdeményezőkétségét játékba hozza. A vallásos mű képes *egy híron pendülni* a kint megszólaltatottal, a kintről (együttal a legbelülről) hangzó hanggal. Hangja, formája a kinti hangé, formáé — szeretettől alakított forma. Odahallgatása a nyitott ég örökkévaló hangjainak beszédére figyelmez. Ebben a „hangkészletben”, *dramaturgiai és kommunikációs repertoárban* egy törött műanyaglavór is a passió alakítója, tárgya, résztvevője (sohasem eszköze) lehet.

Az egyházi teológiai hagyományban a szépségnek a lét igazsága és jósága mellett kitüntetett helye van. Bölceletileg csak a 18. század óta kérdés (ontológiai) helyének a kérdése. Addig és azóta sem a teológiai hagyomány nem mondhatott le a szépségről, mint a lét igazságának és jóságának észlelhető felfényléséről, még akkor sem, ha ez bölceletileg különböző nehézségeket okoz. Bölceletileg a Szentháromság, vagy a feltámadás is olyan kérdésköteg, amelynek hiteles kibontásához az egyház teológiai hagyományának ismerete nélkülözhetetlen. Az egyház Isten vándorló népe. Művészeink, akik vállalják a lét teljességének hívását, társaink a vándorlásban. Fra Angelico, Andrej Rubljov, Van Gogh, Bach, Kodály, Dante, Hopkins, Dosztojevszkij, Claudel, Eliot, Pilinszky és mások (vallásos) munkáinak öntörvényűség-foka (autonómia-foka) egyenlő a más-tól-kapott-törvény (heteronómítás) vállalásának és akarásának fokával. Paradox módon: engedelmességük intenzitásával.

VASADI PÉTER

Két új mondat Pascalról

1.

A Legjobbat akartad elérni.
 Nem, nem a legjobbat,
 hanem az egyedül Jót.
 S nemcsak elérni akartad,
 az érthetlent érteni is.
 És nemcsak a jó könnyörög.
 A rossz is. Akinek fáj. Aki
 nem hisz. Csak titkol esetten.
 Tényleg ragyog az esztergált
 ágyúgolyó, de a szent is;
 magára öltve a szürkét, s rá
 a sötétet télikabátnak.
 S nem tudni, mi forog mi
 körül. Alighanem együtt
 az egész — Benne.
 A természet tényleg megszűri
 az űrt, de nem szűri ki
 belőle a hazugságot.
 Hagyja, hogy kiderüljön.
 Mert a konkoly nem ont búza-
 magot. A gyűlölet — föléelve
 magát — meghal a márványon.
 Fekve marad, egyszersmind
 fölkel, elindul — igaz lett.
 Szertedobál mindent, mi
 elterel, elválaszt, elzár.
 Nagyra nő a szerelme. Egy
 Makulátlanért mérget iszik.
 Az meg elűzött téged,
 hogy újra s újra keresd.
 Kivetették őt a világból.
 De te látod: él a Halott.
 Odahajtod fejed a gerendához.
 Nézed a nagyujját, hogy fut
 le róla vércsöppre a csöpp.
 S öleled a fát. Öleled.

2.

Mekkora fájdalom
döngeti homlokodat.
Mintha repedni akarna
az a csontbolt, mégis
lisztté őrlöd a teremtést.
Nem maradt, csak annyi időd,
hogy te, hallgató az énekesek
közt, leborulj Mária előtt.
Összeterelted kínjaidat
s reszkettél odaadva.
Fejedben körbe menekült
minden ütés. Kaput keresett,
de halántékod' kulcsra zárta
egy rettenetes angyal. Akkor
lobbant föl benned a mondat:
Nem keresnél, ha már rám nem
találtál volna. A bizonyosság
megtép, kifeszít, fölfüggeszt,
de el nem hagy többé. Nénék
gajdoltak körülötted, buzgó
öreges mormoltak, toporogtak.
Szemenként forgott ujjuk közt
a titok.
Aztán jött a hegyomlás
koponyádban, leszakadtak
a fényloncos kerekek, meg-
állt csontkupolás malmod.
Repedésekből dőlt
az aranygenny.
Azóta jársz a Mezőn.

Jelentés a völgyből

Egy költészet kilátója: Áprily Lajos Visegrád-szerelme

1941-ben született Nagykanizsán. Irodalomtörténész, kritikus, a Kortárs szerkesztőjeként dolgozott. Legutóbbi írását 2007. 7. számunkban közzeltük.

A huszadik századi magyar költészet egyik reprezentánsa Áprily Lajos (1887–1967). Még ma is, halála után négy évtizeddel, alig tudjuk, hogy ki is volt ez a *tünemény*. A természet, a fű és fa, a víz-mosásos domboldal és a bíborral beborított esti csend szerelmese, aki csengő rímeiben — minő háborúkkal és más veszedelmekkel sebzett, véghetlen törekénység — a halál iszonytató kapujára látott? Lelkiismeretes, nemzedékeket fölnevelő tanár, aki mindenik diákjában — sorsnövelő *életpótlék* — a jövő és az egyenes gerinc majdani letéteményesét üdvözlötte? Költő — és *emberséges* ember —, aki nem kerülhette meg azt, ami rámeretett: a múlt századi, sokszor modernnek mondott kor (ha az iszonyatot vesszük, ez is igaz) borzalmainak a néven nevezését?

Személyiségébe ez is, az is belefért. Áprily végül is az ember örömet és fájdalmát világgá kiáltó *alkotó* volt. Nem érthette akkora fájdalom, hogy a muzsika ne *dalolt* volna a lelkében. Az istennek — mint Trianon utáni erdélyi menekültre — nem aggathattak rá akkora terhet, hogy baljós, a történelem által sokszor megvert ember gyötrelmét kifejező verseiben is ne valaminő *vi-gasz* — a remény lámpása — világolnék.

Győri Jánostól, az Áprily Lajos-, Jékely Zoltán- és Kondor Béla-életmű apostolától tudjuk (aki Áprilyról a Szépirodalmi Könyvkiadó *Arcok és vallomások* sorozatában életrajz-kismonográfiát is írt), hogy Kondor, a sajnos korán meghalt huszadik századi grafikus-festőművész zseni, a *Megnőtt a csend* borítójának a tervezője, miként vélekedett a „magasra száll az ember dallama” költőjéről. „Nem láttam emberben lefegyverzőbb tisztaságot. Angyal-tiszta volt, és ebből az angyal-tisztaságból magas költészetet csinált. Csak aztán el ne felejtődjön, hogy ilyen költő is létezett.”

Látnoki szavak? A három és fél évtizede elhangzott „jóslat” gazdájának csaknem igaza lett. Átrohant rajtunk, nem egyszer a tankoszlopok hernyótalpainak a szigorával, egy posztmodern kor, amelyben az *ibolyaszínű vers* — benne a lírikus valljon akár-mily megrendítően életről vagy halálról — szükségtelen kacattá vált. *Régiessége* — szinte üdözendővé.

Csakhogy Áprily lírája a bedarálással riasztó *gyomor* számára nehezebb falat. Akár tetszik, akár nem, *modern vers*, amelyben a személyiség drámáján túl egy egész kor lüktet. Ugyan hangzásbeli tökélye — kedélyessége — el-elringathat, ám a zeneiség (megannyi klasszikus fegyvere) senkit ne tévesszen meg: a franciás és oroszos ízek (Verlaine, Jammes, Turgenyev) és a melankó-

liával erezett meghittség, idilli hangulat mellett — épp azok érvényességi körét növelve — ott a természet katedrálisa előtt térdeplő ember *kiáltó*, a zsolozsmát mindig átlépő jajsza is.

Néhány *négysoros* idézése — a völgyben lakozónak ez lesz sokáig klasszikus formája — talán elég arra, hogy értsük is a történelem kataklizmáit megszenvedő költő kedélyállapotát. „Zúduljatok meg, ősi záporok, / a világ tornyos lángokkal lobog. / Fullasszatok özönbe vad tüzét, / legyen békesség és legyen sötét.” (*Legyen már vége!*); „Korom, te véres-karmu szörnyeteg, / ne markold már a torkomat tovább. / Ereszd ki hangom, hogy torz és beteg / hörge semet hallhassam legalább!” (*Az elveszett hang*); „Kiáltanék, de nincs kinek. Az égne? / Az eljövendő, kongó semmiségnek? / Kínok rabszóján, pusztulásra érten, / ezerkilencszáznegyvenötben *éltem!* (Ki hallja meg?); „Most ős-idő van: átok, háború, / itt az ótestamentum szele fú. / De lelkünkben nem ég próféta-jel — / Elpusztulunk. És Krisztus nem jön el” (*Messias nélkül*).

A fentiek az *Akarsz-e fényt?* (1969) című posztumusz kötetéből valók. A *csilingelő* vers elringató muzsikája? Inkább a Jeremiás siralmához hasonlító döbbenet átok-hangja! A személyiségen átszűrt lírai kordokumentum. A költemények keserűségénél több, perlő drámaiságát magyarázhatja az egyén kiúttalansága, a háború, az eddig biztonságot nyújtó lak — az erdélyi otthonok, a brassói, a parajdi, a kolozsvári, a nagyenyedi után a szentgyörgypusztai kis ház — lehetséges elvesztése. S az a — mindenkor depresszióhoz közeli, az ég kárpitjának megnyílásában is vészt érzékelő — riadalom, amely szinte a kezdetektől fogva kíséri útján. Ez a féltékenység vagy önmagában kételkedő bizonytalanság az oka, hogy sokáig titkolta költő-voltát; hogy családi nevén, a Jékelyn — pár zsenge kivételével — alig publikált verset; hogy fiatalkori párizsi kiruccanásakor nem mert Ady Endréhez bekopogtatni (pedig szerette, tisztelte, s megvolt a címe is).

Kétségkívül, a pszichológiai *súlyok* nyomaszthatták — tudjuk, a természet *kozmosz csendjében* lelt végsősoron nyugalomra, találta meg lelki békéjét —, de minthogy önmaga elől el nem futhatott, költészetének motorját is ez a filozófiai hajlamú, nyughatatlan búskomorság jelentette. A *tető* alatt, vagyis Áprily koponyájában — alig kellett a lírikusnak-szerkesztőnek-nevelőnek érnie — Erdélyben már minden megvolt: a klasszikus műveltség, a történelem és a nemzet (benne a *kisebbség*) iránti fokozott figyelem és érzékenység, a tanári becsület, a közjó szolgálatának igénye. Az erdélyi költő-triász — Áprily Lajos–Reményik Sándor–Tompai László — megbecsült tagjaként már első kötete, a *Falusi elégia* (1921) megjelenésével rangot vívott ki magának.

Itt volt olvasható korai remeke, *Az irisórai szarvas* is. Egy darab erdélyiség, egy, az összetettségében is izgalmas arány-mérték játékban jelentkező szabadság-fuvalom. Nem véletlen a hazai lelkes fogadtatás: „Gazdagok vagyunk, van Áprilynk. Néhány név

csak, amitől nő a dölgyünk, ha itthon írásról beszélünk, és Pesttel feleselünk decentralizáltan. Sietünk mondani, tisztelet törekvéseinknek, mi adtuk Áprilyt. Íme, dús a bányánk, kincseket kínál, lelketek üvegét karcoló ércet, amilyen Áprilyé. Csiszoltak vagytok? Formásan álljátok a versenyt más népek diadémjaival? Nézzetek ide, ez a mi ajándékunk, erdélyi anyag és százados ötvözés munka-remeke” (Molter Károly).

Lelkünk üvegét karcoló érc — vajon lehetne szebben mondani, mint ahogyan Molter írta? Ebben a képben akarva-akaratlan benne van az érc nemessége, és a gyémántot észrevenni nem akaró központ közönye miatti fájdalom is. Erdély Trianonnal végképp elszakadt Magyarországtól? Ha így látszódik is, kincse — mert esztétikailag mérhető — odaállítható más népek (s ezen belül az anyaország) „diadém”-jai mellé. Ami érték benne, az — minden egyéb mellett — a *couleur locale*-tól, a helyi színtől is való. Nemcsak az anyag, ám az őt ringató tál, vagyis a módi ugyancsak századok ötvözésének remeke, hiszen Erdély nem más, mint különféle értékeket összegyűró *melenca*.

A nem akárhoz, például Babitshoz is mérhető *poeta doctus* érzi ennek a sajátságos, a műveltség-élményt szinte vérré avató helyzetnek (magatartásnak, költői beszédmódnak) a fenségét. Az Antigoné-motívum — amelynek itteni jelentőségéről a szakkritika (Vita Zsigmond) bőven szólt — Áprily számára is *metafora*: „Az isteni törvényre hallgató, testvérét temető Antigoné tiltakozás egy gyűlöletet szító világ embertelen törvényei és kötelességei ellen.” A lemondó hangulatnak, amely a strófazáró ismétlésekben csúcsosodik — „itt meg kell halni, Haimonom” (*Antigone*) —, tehát nagyon is érthető a melankóliája. A költő magányának, búskomorságának, levertségének a személyi (általánosan emberi) okokon kívül társadalmi okai is vannak. Szintén Vita ír arról, hogy Reményikkel szemben — „hivatásom az örök fájdalom” — Áprily a „produktív fájdalmat” vallja magáénak. Nem a szimbolisták világfájdalmára helyezi a hangsúlyt, hanem „a reális fájdalomból feltörő, fényt kereső lírára”.

A szépségre? Erre is gondolhatunk, amikor Láng Gusztáv egyik régebbi kritikáját olvassuk: „Áprily nemzedékének értékfogalmai között mindig is vezető helyen volt a *szépség*. A költészet hatalma, humanizáló és eszmehirdető szerepe hit volt számukra...” (Utunk, 1973. október 19.). Szintén ő fejt meg a természet-imádat összetettségét is. „A századelő szimbolizmusához Áprily tájversei köthetők legerősebben. A táj, a leírt természeti jelenség mindig jelentés- és közérzethordozó jelkép az Áprily-versben; benne a költő nem a természethez férkőzik közelebb, hanem olyan felismerésekhez, igazságokhoz, amelyeknek csak intuíciót serkentő jelképeit kínálja a természet. A vers tartalma rendszerint a megismerés tágabb szféráiból való, mint amekkorát a leírás átfog... (...) Áprily természet-ábrázolása’ távol áll a

mindenfajta alanyiságot elnémítani akaró tárgyiasságtól. Verse szubjektív valóságérzékelés hordozója, a maga módján önkifejezés. Ám az önkifejezés az objektív törvény megismerésének és felmutatásának álarcában jár e lírában; nem hangulatvilágot fejeznek ki versei, hanem világhangulatot. Ez a világhangulat alapvetően tragikumra hangolt" (uo.).

Miért is? — kérdezhetjük. Mert a költő látta a *véget*. A háborút is, a szétszakított hazát is, a szülőföldet ott hagyó menekülését is, unokájának halálát is — az *Annának hívták* 1–40 című versciklusa a kiüttalan fájdalom remekműve —, saját öregedését-tehetetlenségét is, s végül a „szinte már halálos” *mély csendet* is. Íme a *világhangulat*, amelynek szerves része saját — a kifosztott tájban mint tükörben is önmagát látó — megvertsége. Valaminő fokozhatatlan, egyetemes fájdalom.

Erdélyt, mert jobban fáj *némasága*, mint saját bedagadt torka, ott kellett hagynia. Ott a tájat, a barátokat, a szerkesztőségeket, a tanári — pedagógusi és írói — pódiumot. S ott az *otthagyszerhetetlen* kisebbséget, amelynek mindent — erkölcsöt, kitartást, hírnevet — köszönhet. Egy kis időszakaszt leszámítva — 1942-ben, a visszacsatoláskor ideiglenesen visszaköltözött Parajdra — 1929-től valójában Magyarországon él. Budapesten, és 1944-es nyugdíjaztatását követően a Visegrád melletti Szentgyörgypusztán.

A szemébe villanó Nagyvillám és a völgy, amelyben juhnyájak barangolása helyett a pásztori idill virágait (fáit, bokrait) látja, egy kissé visszahozza korai fészkét. De nem annyira, hogy frissen szállongó, minden tiszta áramlattal fölrepülni vágyó madárrá váljék. Viszont — miként Győri János fogalmaz — „magához köti a táj, s megszereti a történelmi atmoszférát is, mely a római és a magyar múltat egyszerre teszi átélhetően jelenvalóvá számára”.

Az ötvenéves Kós Károlyt köszöntő versében (*Tetőn*) a titokzatos szó, Erdély *lentjének* és *fentjének* magaslataira kalauzol — 1933-at írtak —, s alig telik el pár év, s máris a *völgyből* hangzik folyamatos (vers)*jelentése*. Ám ez a völgy — nem csupán azért, mert Visegrád közelében van — *kilátó* is. Bölcs mindentudással foglalja el rajta — benne — helyét. Föloldást — föloldozást — is tőle vár. Mintha a köd — paradox, ez a tej sűrű fehérség — átlátható volna. Kérdéseink *áttetsző* megválaszolója. Holott csupán révületünket növelő — a halálon majdan átsegítő? — homály.

„Hol a homály-határ? A völgy-perem? / Az élen túl új köd-tenger terem. / S miről azt hitted: völgy-záró köröd, / világokat sötétbe fojt a köd. / Mit rejt? Kórusban bűg feléd a szó. / (Nem egy ember vallatja: millió!) / A diadallal áttörő napot, / melyet homállyal elzsibbaszthatott? / Egy tavaszodó, szebb világ hitét? / Az 'emberüdvöt', Vörösmartyét? / Vagy kataklizmát, véres karnevált? / Az ember poklát? Háborút? Halált?” (*Mit rejt a köd?*). De ez a homály, mert a tiszta lélek úgy akarja, gyámola is egyben. „A Nagyvillámról erdeinkre dől. / Jó köd: vadat rejt puskacsó

elől. / Itt omlik már a telkünk oldalán. / Elér — űzött szarvasnak vél talán?” (*Védő ködben*).

Áprily Lajosnak 1939 és 1957 között — tizennyolc évig — nem jelent meg verseskönyve. (Pedig valaha úgy gondolta, hogy *szabad hazába* érkezett.) Majd az *Ábel füstjét* (1957) műfordításainak könyve, az *Aranyszarvas* (1964), egy próza-kötet, a *Fecskék, őzek, farkasok*, és új verseinek gyűjteménye, a *Jelentés a völgyből* (mindkettő 1965) követte. A *kor falára* című válogatott versgyűjteménye 1967 könyvnapján látott napvilágot. A politika, vagyis a cenzúra szigora ezt az életművet is végigkaszabolta, hiszen a valós magyarságképet s történelmi szemléletet tükröző versei (*Opitz Mártonhoz*, *A Fejedelemhez*), valamint a sokáig kéziratban szunnyadt *Annának hívták* csupán az 1985-ös kiadványban (*Áprily Lajos összegyűjtött versei és drámái*) szerepelhettek.

Miként az ezt megelőző kötetek, a legteljesebb Áprily Lajos-verskollekció is Győri Jánosnak köszönhető. Az *Áprily Lajos összes költeményeiben* (2006) azon versek legutolsó darabja is helyet kapott — az 1990-es kötet, igaz, már jócskán törlesztett a hiányosságokból —, amelyeket a völgyi remete és költőfia, Jékely Zoltán 1948–1949 táján Szentgyörgypusztán, otthonuk kertjében, vízhatlan dobozba rejtve jó mélyre elásott. Áprily tiszta hangjától már akkor is félték a politika vámszedői. „Ki mondja meg, Visegrád táján / A bágyadt alkony / Nem Zách Klárának megtört szelleme? // Ki mondja meg, Visegrád táján / A vad, sötét éj / Nem Zách Bódognak bosszús szelleme? // Ki mondja meg — tűnődöm Poétám / száz éve írt, borongó sorain — / meglelt édenemben mért maradhat / örökhonos a bosszú és a kín. // Holnap véres hadszíntér lesz e táj, / öldöklés igazó tébolya dül, / hadak tenger gép- és emberszörnye / kint és halált hozva ránk szabadul. // Multunkból vagy jövőnkől özönlőn / pusztít s gyaláz meg népet s szent romot, / s ki mondja meg, mért tűri az Isten, / hogy itt a Rém is aljasodni fog” (*Ki mondja meg...*).

Kell-e ennél zseniálisabb Petőfi-megidézés — a *Nemzeti dal* költőjétől minden kor zsarnokságának félnie kell, mert gyűjtő hangja mindig *korszerű!* —, szükségesebb-e a Rém aljasságait ily világosan leleplező látlet? Ez után valóban jött a feketeleves, az évtizeden túli hányattatás. De a költő *belső* csöndjét — pedig az ötvenes évek sivár valóságát az 1956-os forradalom leverését követő megtorlás követte, s legkivált a *felelős* szó elhallgattatása — semmi sem tudta megzavarni. Márványnál keményebb erkölcs volt annak védőbástyája.

„Mindaz, amit a költő a természetben átél, az öröm, a mulandóság, a búcsúzás és az emberiség sorsáért való aggódás nagy élményévé alakul” — írja Győri János már említett monográfiájában. És Áprily éli, tündéri elmével *kottázza* a rá mért, drámaiságában is fölemelő sorsot. Szentgyörgypusztá a látható, élhető, tapasztalható világ, de ösvényei — legalábbis képzeletben —

mindig visszakanyarodnak Erdélybe („A Maros a lelkemben hömpölyög” — *Gyurgyalagok*). De a búcsút előrevetítő — „földrajzi” játékában torokszorító — vég, s a megnyugvás ilyesfajta drámai csöndje alig leplezhető. Költészetében Erdély és Visegrád sokadszorra kerül egymás mellé. „Erdő-koszorúból jött. Messze vitt / a Házsongárd alól a hosszú út. / Erdélye helyett megtalálta itt / a visegrádi erdő-koszorút. // Hegyes hazája, hol világra jött, / így üdvözölte: Ave, újszülött. / Visegrád völgye így: Ave, halott — / s megszenvedett testének sírt adott” (*Epitáfium*).

Fönti költeménye a *Jelentés a völgyből* című kötetében olvasható. Most is, mint a korábbiakban, a *zsongó erdő* tele van műveltségélménnyel. Ha naponta nem idézi is meg a völgy *máiban* ugyancsak élő hőseit, Mátyás királyt (*Visegrádi vadászat*), a magyar történelem jelesei ott sétálnak kertjében. Meg — tágítva a kört — a pártosodás ellen harcoló Dante, a humánus szobra, *Albert Schweitzer* („megérdemelted őt, emberiség?”), s Goethe — „Én a halált is látni akarom!” (*Faust és a Gond*) — árnyalakja is.

És a római *örvonal* is kiegyenesedik (*Aelia Sabina; Gaia Valeria Nonia; Marcus Aurelius*). Hogy ki volt az *A gladiátor*, nem tudhatni, de hogy az öregségnek, a halálnak, a kényszerűségnek kiszolgáltatott költő — fák reccsennek meg így a viharban — mélyen átélte fájdalmát, ahhoz kétség nem fér. „A jel hív. Indulok, de nem hevülten, / s igaz szót mondok végemhez közel: / én légióidért nem lelkesültem, mégis más sors: csatában esni el. // Csak rab voltam, dicsőség száműzötte / s ma végzetem cirkuszhomokra vet. / S az oroszlán, forró hazám szülötte, / mohón lenyalja csorgó véretem.”

Áprily költészetében, ami a színvonalat illeti, nincs régi vers és új vers, hiszen a lírikus már a kezdet kezdetén tökéletesen birtokában volt a nyelvnek, a kifejezőerőnek, a formának S annak a — természet orkeszterét a *mindenség* muzsikájára hangoló —, szavakban, szókapcsolatokban, s legkivált a formában megvalósuló *zeneiségnek*, amely nem elfödi a vizuális elemeket, de épp kiemelésük révén válik érzékelhetővé a *hang* különlegessége. Mindez — korai és kései összetartozása — az *Akarsz-e fényt?* című, csak halála után megjelent kötetéből is kitűnik. A régebbi verseket — *Apámnak; Kritika; Ismét viharban* („a szélnek is szabadság-szagja van”); *Ómagyar Mária-siralom* stb. — újabbak és újabbak követik, mintha az elszaporodó négysorosok által megszelídíthető volna az emberiség. A „leeresztett sisakrostéllyal győző lovagot” (Reményik Sándor) nem bénítja sem az öregség, sem a magára maradottság, sem a „nem mindig egy csapással sújtó” vég közeledése.

Mielőtt bekebelezné az *ég homálya*, kinyitja a bibliai jelképtárat, s ahogyan egész életében tette, elkezd *tiszta* hangon énekelni: „Szállj, Ábel füstje, terjedezve szállj, / mindenfelé, ahol szívet találsz. / Szűnjék harag, gyűlölség és viszály, / a béke lelket vidd, amerre szállsz” (*Szállj, Ábel füstje*).

Elfogyott napok

(részlet)

1960-ban született Kishegyesen. Író, költő. Legutóbbi írását 2007. 1. számunkban közöltük.

Kopasz fák törzse, bokrok fakó, fonnyadt díszei fogadták a menekültöt, a tegnap még kisdíákokkal körülvett tanító nénit: mikor lesz itt az óra, amikor ennek is vége szakad? Madarak szálltak el fölötte, a havas téltől rettegés szorította össze a szívét, és félni kezdett meghatározhatatlan tárgyú borzalmaktól. Nincsen abban szeretet, akiben ennyi a félsz, motyogta magában, és elrettent, amikor szívéhez ért a mondat. Még időben vette észre a férfit, aki olyan volt, akár egy fa az erdő fái közül. Megérzik egymást a hasonlók: csak a bolond Józsi volt a faluból. A férfi megfogta a kezét, hö, hö, mondta, és szeme fehéreje fehérebb volt minden létező fehérnél, szembogara a fekete kút mélye volt. Hídon ment odáig, keskeny sávon hagyva azt, aki azelőtt volt — mi előtt, nem fontos, mint ahogy a *most* se az, semmi se az, ami időtől függ. János evangéliumát mondta föl hangosan az úton, keresztet rajzolt az erdő fáinak törzsére. Hö, hö, mondta újból, és az asszonyt megkínálta egy összeszáradt zsemelével, akinek erről eszébe jutott egy nagyon régi, pesti emlék: elbocsátó alamizsna, leheletnyi csók a vonatban, azután vissza, a fekete Vajdaságba, a magányba és a félelembe: haza. A lángoló bokrok tüze lassan rózsaszínbe szelídült, az első fagytól majd elengedi fáját a levél, hogy teljesen befelé forduljon, önmagába az erdő. Mi az, ami mindettől megvéd? Ki az, aki megvéd mindentől? Valóban ének volt? Józsi elköszönt, és ment tovább. Egy óra, és sötét lesz, gondolta a tanító néni, és sietni kezdett, ágakba akadva, fölfelé a hegynek. Hová, azt csak sejtette, de ahonnét el, azt felejteti akarta mielőbb.

Tavasszal kezdett el betegeskedni, és mire őszt lett, teljesen leromlott az állapota. Orvos, gyógyszerek, betegszabadság következett. Először még a teljesnek látszó gyógyulás is. Tünetmentes állapot egy ideig, de azután előről az egész. Már nyugdíjazást is emlegetett az igazgatónő. Így már csak a gyerekek miatt sem lenne jó folytatni, mondta, és jóindulattal megfogva a karját, mélyen a szemébe próbált nézni. Mindketten tudták, hogy fölösleges színjáték az egész, neki itt örökre vége. Összeesküdtek ellene, úgy élte meg a gondoskodásukat is. Mindenki hazudik: a fia, amikor telefonál, az igazgatónő aggodalmaskodó gesztusaival, és még az orvos is hazudik! Mert tulajdonképpen nincs is olyan nagy baja, és ha hirtelen elfárad, miért baj az, ha leül, és pihen kicsit?! Azt állítják róla, hogy észre sem veszi, ahogy eltelik körötte az idő, alszik világnak, a tanítás alatt is. A zshivaj altatja, mert őt soha sem zavarta a gyerekek zajongása! Azt mondják, ez nem mentség. Kicsöngetnek, foly-

tatná ott, ahol fölriadása előtt álmodta, de a valóság csökönyösebb a szomszéd szamaránál, nem engedelmeskedik, a gyerekek nevetnek rajta, hiába beszél, fogják a kabátot, a táskát, és elmennek haza. Gonoszkodó vicceket mondanak róla, meghallja, fáj, de nekik könnyen megbocsát, mert a gyerekek kegyetlenkedése legalább nem önző, nem övezi érdek, mint a fölنőttekét. Az iskolát sajnálja, úgy számolt, néhány évet még dolgozik, amúgy is kevés a magyarul tudó tanítónő. Kivizsgálások sorát vállalta ezért, ahol mindenért fizetni kellett, a tanácsokért is a drága gyógyszerek mellé. Stresszmentes élet... kikerülhető a végső romlás... minőségi öregség... Legyintett az utolsó mondatokra, és lassan behúzta az ajtót, a nővére mosolyát már félreértette, gúnyos, állapította meg magában, pedig dehogy volt az, hiszen Sárka is a tanítványa volt valamikor. Honét lett volna pénze utazásra, gyógyításra? Két hónap se kellett, és már lábasba vizelve találta a Kölnből hazalátogató fia, akit a szomszédok értesítettek anyja furcsa dolgairól. Több heti mosatlan, iszonyú felfordulás fogadta a hazatérő férfit. Azonnal asszonyokat fogadott, akik elrendezkedtek körülötte, hiába tiltakozott, megmosdatták, tisztába öltöztették, és egy óra múlva már a kapuban várakozó mentőautóba segítették. Tuszkolták, három ember is alig bírt vele. Az idegosztályra került, fia kérésére három teljes hónapig ott tartották, a szomszédok szerint külön fizetett érte. Amikor végre kikerült, már nem volt meg a háza, a fia lebontatta, a helyén három teherautónyi homok, sóder, és hosszú sor téglá állt. A fia röviden intézte a dolgot: a házat, a papírokat, a gyámságot, mindent. Neki már egy szava sem maradt a saját életéhez. Az ő fia! Mama, visszamegy a bolondok közé, csak ne ugráljon sokat... Ezt mondta neki az ő fia. A Szép Ősz, hangzatos nevet viselő otthonban saját ágya, saját széke, saját ablaka lett. Az ablakon ráccsal, a kapun elektromos zárral, portással és biztonsági őrral. A szobaajtójához nem járt kulcs. A tanítványokat is hiába várta, és inkább hitte, hogy nem engedték be őket, mint azt, hogy nem is jött el hozzá senki soha.

Vidák Maris volt az egyetlen, akivel szívesen beszélgetett. Használd ki, amit a pillanat kínál, mondogatta Maris, és ő éppen ezt tette, amikor megszökött. A pillanat nyújtotta lehetőséget is Vidák Marisnak köszönhetette: az öregasszony cigarettázva megszunnyadt, és magára gyújtotta az ágyat, a szobát. A tűz pillanatok alatt belekapott minden éghetőbe, és mire segítség érkezett, már késő volt, Marisnak befellegzett. Az otthonban óriási rémület, lárma, kavarodás támadt, a bentlakók egy része fejvesztve menekült a parkba, a magatehetetleneket ápolók mentették, de voltak olyanok is, akik csak álltak a gyorsan terjedő füstben, és mint a karácsonyi gyertyák lobogását búvólten figyelő gyereket, alig lehetett kiráncigálni őket a veszélyes, de végre nem hétköznapi helyzetükből. Gyorsan határozott, vészhelyzetben mindig élesen vágott az esze: kevés holmija nélkülözhetetlennek vélt részét az egyetlen unokája, egyetlen láto-

gatásakor ottfelejtett, százegy kiskutyás táskájába pakolta. A közös konyhából ásványvizet, ennivalót lopott az útra. Magára kapta az összes melegebb ruháját, hosszú kabátot vett föl, zsebébe gyűrt még egy sapkát is, találomra leakasztva a fogasról. Kinézetre túl fiatal volt ahhoz, hogy a nyüzsgő rendőrök, tűzoltók, hivatalos személyek közül bárki is föltételezte volna róla, hogy bentlakó és nem egyike azon látogatóknak, akik az általános fölfordulásban elkeverték a kijáratot. Sikert, amit egy napja még remélni sem mert: ápolók, zárak, portások, éber őrk ellenére megszökött! De messze volt még attól, hogy a szabadságának örülni is merjen... majd otthon. És akkor, csak akkor jutott eszébe, hogy bár a kijutás sikerrel járt, de az már egyben a cél elérése, beteljesítése is, amin túl semmi sincs. Hová mehetne? Szegény Vidák Maris, talán nem hiába halt meg, gondolta, és egy istennyugosztalját mondott, de már csak akkor lassított, lélegzett föl, amikor visszanézve végre nem látszott az otthon. Két-három kilométert még lassuló tempóban, de kitartóan gyalogolt. Amíg lakott területre nem ért, inkább a keskeny ösvényeket választotta, és a településen is kerülte a főbb utak mentét. A vízparti nyaralók láttán már-már megállt, csábította a virágoskertek hervadtan, lesárgultan is a régi otthonát idéző látványa. Az erdő felé vette az irányt.

Hosszan vitt fölfelé az út, sűrű bozótosban. A hegyhát kihúzta belőle a gyógyszerek maradék erejét is, kiizzadta a mérgeket, vagy egyszerűen csak arról volt szó, hogy már az újabb adagnak lett volna ideje. Az érett termésű bokrokról apró, színes madarak szálltak föl, szétpukkantak a karikák, légbuborékok. Belenevetett röptükbe, megirigyelte könnyűségüket. Megrázta magát: még nem jött el a lazítás ideje! A jelekkel befestett fák nyugatnak vezettek, a hegymászók otthona felé. Valamikor ott tanította meditálni a tanár, aki azóta kiment... hova is? Mind kimentek valahova... Úgy hívták, hogy mester, hitelét nem vonták kétségbe, és azóta biztosan új tanítványokat tanít élni, arra, ami a legnehezebben tanulandó meg, mert mindenki kívülről remél hozzá képletet, receptet, készen kínált megoldást vár, ahelyett, hogy egyszer is magába mélyülne. Ha gyorsan a hegytetőre ér, még meglátja lemenő Napot, azután nézheti a fényeit lassan gyújtogató várost, a Dunát, ahogy megnyújtja, vízi lánggá mossa a part lámpafényeit. A tűz! Vidák Maris testét most fürdetik. A vézna, fonnyadt testet tisztába öltöztetik. Füstszaga lesz a koporsóban is. Az öregapjára gondolt: csak kórházba kerülni ne! Leszökött hozzá a pincébe, és fizetett érte, hogy rendesen lemossák az öreg arcáról a vért. Kínjában összekarcolásztta magát, mondta a szobatársa. Nem szenvedett, mondta az orvos. Hová megy, mi felé menekül? Az egész élet pusztulás, lassú elfogyás, rettegés a megváltoztathatatlantól. Szúrták az ágak, nyomta a föléledő félelem. Haladékok! Csak amíg megérti, hogy mi végre... hogy fölemelkedik, oda, a buborékok közé, hol se szenvedés, se bűz, se vér, se mocskok! Tudta, hogy mit tesz, épp

azért vette le a lábast a polcról, épp azért tett mindent, hogy a fia megértse valamit. De hiába volt. Nem értett meg semmit. Nem bolond, és nem öreg még. Csak fáradt, és fél, és így csak aludni a jó, semmi mást. Semmi mást, ha nincs, akihez szólhatna, ha nincs aki melegítené. Kutyát is tarthatott volna. Az ura hova lett, a fia mivé lett? Ne kutyát, embert! Úgy időzítette, hogy akkor végezze dolgát, amikor a leselkedő Szabóné mászkál az ajtója előtt. Az úttörővasút felől gyerekzsivaj hallatszott. Nagyon messziről érkeztek hozzá a hangok. Nem, az nem is itt... az egy másik hegyen volt... Megint csak a káprázat játszott vele, mint mindig, ha kellemetlenség jár az eszében. Mint akinek valamit kioperáltak a fejéből. Honnét jött? Hová igyekszik? Épp elhitte magának, hogy egyedül van az egész világon, amikor egy pittbullos csörtetett el mellette, megijedni sem volt ideje, eltűnt gazda és kutya az elmúlt nyár zöldjéhez makacsul ragaszkodó szederindák halmai mögött. Hirtelen vette le lábáról a fát, húzta vállát a táská, a sok gönc miatt is egyre nehezebbnek érezte a járását. Csak egy percre ül le, gondolta, és már karjára borulva aludt is az erdei asztalon. Túl korán vesztette türelmét, mert száz lépésre már halványan látszott a hegymászók otthona. Aludt, közben lassan hullott rá az ős, sárgásrózsaszín leveleivel betakarta. Fülesnek szedni ibolyát... Malacka... az útnak ott az eleje, ahol állsz... motyogta, amikor hátát tapogatva ébresztgette az erdész. Ibolya?! Ilyenkor?! A férfi egészen közelről hajolt arcába, és megkönnyebbült, mert messziről azt gondolta róla, hogy halott.

ZSOLDOS IMRE

Furcsa forgatag

Zsoldos Imre SVD 1931-ben született a Vas megyei Bejcgtyánosban. Egri egyházmegyes kispapként szolgált, amikor 1956. december 3-án elhagyni kényszerült az országot. 1960-ban Ausztriában szentelték pappá. Elvégezte a párizsi Sorbonne egyetem francia nyelv és irodalom szakát. 1964-ben Tajvanba került, ahol megszervezte a Fugen Catholic University francia tanszékét. 1967-től 1975-ig a jezsuita atyák

*Állát kuvaszként küszöbre téve
szundit az éjben a hajnal,
a napkeltét érleli búcsúzó éji szelleme,
a naplementét gyászolja a sötétben alvó pirkadat.*

*A hajnalban ott virraszt az éber éjjel,
a nappalt hívja szerelmesen az alkonyat,
s az éjjelt oszlatja a virradat.*

*Amikor homályosodik,
akkor már dereng,
s amikor dereng,
kezd már sötétedni.*

*A sötétség fényátbocsájtó fáklya,
szürkülő szövétnek.
A világosság visszfény,
elhomályosuló árny.*

Georgetown Egyetemén tanult. 1975-ben a szegedi JATE-n szerzett doktortúst francia irodalomból. 1975-től 1998-as nyugdíjazásáig a Fújen Egyetem tanszékvezető professzora. Mintegy 20 nyelven beszél. Irodalmi tevékenységéért számos nemzetközi díjat, kitüntetést kapott. A World Academy of Arts and Culture és a World Congress of Poets alelnöke. — A bevezetőt írta és a verseket közreadja: Turczy István.

Várandós, sóvárgó, vajudó szürkület.

A sötétedés sziporkázó szikra,

Fáradó, elmulni akaró esthomály.

*A naplemente hasadó hajnal,
recsegve repedő, derengő pitymallat.*

A múltban bent bújkál a bús, buja jelen,

a jelenben ott zakatol a mássá vált múlt.

A múltból nyögve tör elő a javulást ígérő jövő.

A jelen jajgatva temeti a múltat,

s a jövő az elosonni akaró jelent.

Az időrágta múlt-jelen-jövő

Elnyűtt, korrogó, ütött-kopott,

szinement szürkületében

születik meg szüntelen a vivódó,

homályt elűző hajnal.

Szívemben hordozlak

Szívemben hordozlak,

mint pecsétgyűrű

az ékkövét,

amely ott áll

keményen beágyazva

a keretben,

közvetlen kapcsolatban

a kerettel,

és ha annak nem is

szerves része,

s a kő és keret minősége

merőben ellenkező is,

a kettő mégis egy.

Igy pecsétgyűrű a pecsétgyűrű.

Igy igazán drágakő a drágakő.

Igy igazán ékszer az ékszer.

Mint valaha,

amikor az ékköveket

nem értékük miatt,

hanem varázserejükért

becsülték,

úgy őrizlek

én is téged féltve

a szívemben.

Varázsszerem vagy
csatározásaimban,
csalatkozásaimban,
csatlakozásaimban,
elkerülhetetlen,
de elviselt csapásaimban,
csalárd, semmirekelők
csalafintaságainak
mindennemű
csúfondáros csapdái között,
örök,
csalhatatlan I s t e n e m!

Beszédes hallgatás

Yancinek, a világszerte ismert magyar
pantomim művésznak tajvani szereplése után.

Hallgatsz,
amit mondasz,
az egy-két magyarázó
angol mondat
a szünetekben.
De csendes
gesztusaid
mindennél
többet mondanak,
mert művésziek,
tökéletesek,
egyetemesek,
örök igazságokat
éreztetnek meg,
fejeznek ki,
sejtetnek,
elbűvölnek,
gyönyörködtetnek,
gondolkodásra késztetnek.
Ezért van az,
hogy ezrek,
százezrek
jönnek
s figyelnek
a gesztusaidra,
s valósággal

újjászületnek,
megszépülnek,
megnemesülnek.
Megrökönyödnek,
hogy hosszú
újjaidnak vagy
kiugró, kifecamított
könyöködnek
minden sejtje,
izma, idegrostja
ennyire kifejező
tud lenni,
ennyire emberi,
ennyire művészi.
Saját szemükkel látják,
megélik láttadon,
hogy a művészetnek
ma sincs sehol
párja,
gátja,
korlátja.
Minden igaz művész
Óriás,
Hős,
isten
a maga módján,
aki állandóan
teremt,
alkot,
sürget,
ösztökél,
inspirál,
hogy túlnőjjünk
önmagunkon,
több legyünk,
mint, ami valójában
avagy képzeletben
vagyunk.
Igazán ember
csak az lehet,
aki magából
művészt farag, mimel,
csiszol, formál, fest,
aki túlmutat önmagán,
akiben az emberi mérték beteljesedett.

HALMAI TAMÁS

Mérték, művészet, szenvedély

Imre Flóra Allegória című verséről

*„Ahol a szó helyesen történik, magasabb szintre
emelkedik a lét (s ez mindig azt jelenti:
az egymással együtt való lét).”
Gerhard Ebeling*

*„....mert ha a szót egy eredendőbb jelentésében
igeként, ígéretként, történekként, tehát valóban
szőeseményként értjük, akkor hatása,
kiterjedése, világteremtő ereje van.”
Máthé Andrea*

1975-ben született Pécsen. Egyetemi tanulmányait a Pécsi Tudományegyetem magyar szakán végezte. Jelenleg Komlón, a Nagy László Gimnáziumban magyartanár. Legutóbbi írását 2007. 8. számunkban közzeltük.

Imre Flórának az elsősorban az újholdas vershagyományból építkező költészete mindig is határozott hajlamot mutatott antik és középkori versformákhoz nyúlni, klasszikus műfajokat, toposzokat, témákat értelmezni újra. A költő *Nem tart soká* című kötetének (Békecsaba, Tevan, 2004) záró verse, amellet, hogy szervesen illeszkedik e líra nyelvi-poétikai világába, a teljes életműnek is egyik legfigyelemreméltóbb darabja.

ALLEGÓRIA

*Nem is nehéz, ha tudjuk a trükköket.
Az észrevétlen, súlytalan indulást,
csak úgy épp holmi töltelékszót
dobva fel, és ahogyan kipengnek*

*a ritmusokban benneragadt kicsiny
visszhangok, árnyak, lassan erősödő
dallamba fogni, mely kitágul,
sokszínű árnyalatokba lódít;*

*akkor a téma könnyeden egy kicsit
körülcirógat, játszik a tárgy, alany,
helyet cserél, aztán alany, tárgy,
téma, melizma kibonthatatlan*

*fonatban eggyé dallamosodna, ha
nem jönne most egy felfakadó, erős,*

*világos crescendo, amelyből
újra kiválik a ritmus, és már*

*csak pillanatnyi várakozás, csak egy
kis lendület még, mintha lelassulás,
hogyan aztán tág terét betöltse
hosszu, lecsillapodó gyönyörrel.*

A vers poétikai összetettsége alkalmasint abból származik, hogy alkaioszi strófáinak önreferens nyelvi valóságában (a mesterségbe-
li tudás önreflexiójában) az írás és a szeretkezés, a nyelvi ön-
kivülség és a szerelmi ekstázis válik, finom játékkal, *egymás allegó-
riájává*. Azaz a higgadt szakszerűséggel és szükséztű tárgylagos-
sággal fogalmazódó cím olyan szöveget jelöl, amelyre — a sze-
mantikum szintjén, illetve a tematika vonatkozásában — éppen-
séggel a jelentés tágassága és a személyesség felső foka jellemző. A
műves formával fegyelmezett szenvedély kivételes súlyú esztétikai
esetével állunk szemközt. Fegyelemről s szenvedélyről értekezni
nem verselemző esszé dolga; a kivételes súly azonban talán e he-
lyütt is megragadható, nevesíthető elemekből áll össze.

Mindenekelőtt a mondattani megalkotottság egyedi alakulata
vonhatja magára figyelmünket. Az öt versszakból, húsz sorból
álló művet két mondat alkotja, meglehetősen aránytalansággal. Az
első mondat egy, a második tizenkilenc soros (többszörös össze-
tettséggel és gyakori soráthajlásokkal). E jelenség több módon
megközelíthető s több oldalról értelmezhető. Beszédszerkesztési
szempontból a nyitány rövidegében határozott, erős kezdés ar-
tikulálódik; a tárgyat taglaló, a kifejtést színre vivő továbbiak
pedig joggal terjeszkednek túl a várható határokon is. Apróléko-
san részletező beszéd veszi itt komolyan a tárgyat — apróléko-
san részletes műgondtól vezetve. Tisztábban esztétikai, lírapoéti-
kai értelemben a jelzett aszimmetriában a fokozásnak, a művészi
erély növelésének kompozíciós elvére ismerhetni rá. S az olvasat
számisztikai távlatot is nyithat. Az 1 és a 19 mint prímszámok
az önmagába zárt, a magára utalt létminőség jelölői is lehetnek;
összegük viszont (20) a természetfölötti teljesség száma (10)
kétszeresített értékének is tekinthető — mintha az aritmetika e
nem is oly rejtett művelete azt példázná mindezzel: az egymás-
tól elszakítva szükségszerű magányra ítélt létezők összeadód-
ván, *párba rendeződve* kétszeresen telítődnek a tökéletesség je-
gyével; a részek, ha csonkák is, együtt a teljesség létkörébe
vonhatják egymást.

A mondattani szerkezet retorikusan is értelmezhető. (Avagy a
szintaxis rendje a szöveg retorikai fölépítését is meghatározza.)
A fölütés (az első mondat) többes szám első személyű megszólá-
lásmódja („tudjuk”) legalábbis kettős hatású: egyszerre alapozza
meg az általános alanyiság, a személytelen beszédérvény helyze-

tét s kelti a bensőséges beszédmodor, a (valós vagy virtuális, szűkebb vagy tágabb) közösséget feltételező intim beszéd képzetét. A személyes tudásnál nagyobb bölcsességet („Nem is nehez”) s a bizalmas tudás közös élményét („ha tudjuk a trükköket”) egyidejűleg juttatván szóhoz. E retorikai kettős játék a második mondat nagyszerkezetében más alakban, de folytatódik, s mind rétegzettebbé válik: az egyes szám harmadik személy távolító gesztusával (amelyet a megszemélyesítő igehasználattal ellentételez), a feltételes mód időtől függetlenített jelentésirányaival s a főnévi igeneves szerkezetek leírás és felszólítás beszédfunkciója közt lebegtetett eszközével.

Azzal kezdtük: a vers poétikai megalkotottsága nyelvi és szerelmi önreflexiót tükröztet egymásban. (Az önreferens jelleg nemcsak a szövegegész szintjén érvényesül hibátlanul; az egyes részek is e szervezőelv jegyében formálódnak: a „csak úgy épp holmi töltelékszót” sorban például az első négy elem *valóban* töltelékszónak hat; a „játszik a tárgy, alany, / helyet cserél, aztán alany, tárgy” kitétel *meg is valósítja* a helycserét — ráadásul a tárgy és az alany nyelvtani kategóriaként vagy személyes utalásként való olvashatóságát is nyitva hagyja; a „hosszu, lecsillapodó gyönyörrel” zárata ritmusesztétikai értelemben is a „lecsillapodó gyönyör” élményét nyújtja.) Kár volna e ponton megállnunk. Két megjegyzéssel mindenképpen érdemes tovább szélesítenünk az interpretáció lehetséges köreit. Egyrészt ugyanis az írás és a nyelv önreflexiója, a költői mesterség önértelmező szólama rendre kiegészül itt olyan motivikus elemekkel, amelyek a versíráson túl a művészi alkotói gyakorlatra s az esztétikai jelenség létmódjára általában vonatkoztatják a szöveg által mondottakat: a zene („kipengnek”, „visszhangok”, „dallam”, „melizma”, „crescendo”), a tánc („körülcirógat, játszik”, „helyet cserél”) és a képiség („árnyak”, „sokszínű árnyalatok”) fogalmi világából származó, gyakran beszédesen többértelmű („világos”, „ritmus”) kifejezésekre gondolunk. Másrészt, miután egy, a többértelműséget *tudatosítva* példázó (önreflexív módon demonstráló) alkotásról beszélünk — amely így elsőrendűen a jelentés többszörös rögzíthetlenségéről, az esztétikai jelek szabadságáról tudósítana, azaz a művészi alkotás létmódjáról adna hírt, magát kínálva föl egyidejű példaként —: a vers címe közvetlenül érthető magára e jelölő-játékra is. A vers (e konkrét) eszerint azt példázná, hogy a vers (általában) példáz valamit; az allegorikus megformáltság révén az allegorikus megformáltságot tárgyazó költemény így válhat maga allegóriává, a műalkotás, a művészet és a művészi szép allegóriájává...

A költő polgári foglalkozása: középiskolai tanár. Olvasójának lenni szeretünk; tanítványait irigyeljük.

FINTA GÁBOR –
SZÉNÁSI ZOLTÁN

Bodnár Györggyel

II. rész

1957-től tudományos munkatársa, majd különböző tisztségekben vezetője volt az MTA Irodalomtudományi Intézetének. Egy beszélgetés során Ön a következőket mondta: „[Az] Irodalomtudományi Intézet munkájában az Eötvös Collegium szellemisége folytatódott, és igyekezett megvalósulni a tudományos kutatásban.” Miben ragadható meg ennek a szellemiségnek a lényege?

Ha tisztán használjuk a fogalmat, a liberalizmusban, szabadelvűségben. Az Eötvös Collegiumnak ez volt a jelszava. Utólag Keresztury Dezső, utolsó legitim igazgatója, így fogalmazta meg: „Szabadon szárnyal a szellem.” Nem volt semmiféle előítélet, ezzel szemben az ember állandó harc közepette tudta kialakítani a maga koncepcióját. Azt tudni kell, hogy magát az Intézetet 1955 decemberében hozták létre egy kormányhatározattal, s gyakorlatilag 1956. januártól működött. A rendszeres működést azonban a forradalmi események módosították, s majd 1957-ben kezdhette újra a működését az Intézet. Tehát én fél évvel e második indulás után, '57 októberében kerültem az Intézetbe. Az ötvenes évektől kezdve a párt- és akadémiai testületek, hogy úgy mondjam, voluntarista koncepció alapján tervezték az Intézetet, s ez alakult át fokozatosan egy önelvű kutatóintézeti rendszerré. Ez persze összefüggésben volt az '53 és '56 közötti átmeneti időszakkal, és ha valaki tanulmányozni akarja a kapcsolódó dokumentumokat, most már módja van rá, hiszen ezek, legalábbis az intézeti Archívumban, rendelkezésre állnak. Ezekből kiolvasható, hogy ez a bizonyos szabadelvűség, tehát a kutatás szabadsága, főleg a szemléletet illetően azt jelentette, hogy az Intézet munkatársi gárdáját nagy számban kitevő volt Eötvös Collegisták úgy akarták, hogy ez a szabad kutatási szellem maradjon meg, és legfőleg az elvégzendő munkák szétosztásánál vegyünk figyelembe a közös teherviselést. Elutasították tehát a dogmákat, s a szocreál követelményét, keresték az önelvű értékeket és szempontokat, s harmóniára törekedtek az intézményes feladatok és a kutatói személyiségek között. De ezért a koncepcióért az Intézet különböző szemléletű vezetőinek, sőt párttitkárainak is mindig meg kellett küzdeniük részben a hivatalos tudománypolitikával és kultúrpolitikával, részben pedig azokkal az egyetemi érdekekkel, amelyek kezdettől fogva az intézetek és az egyetemek összevonását akarták elérni.

A hivatalos kultúrpolitika hamar észrevette, hogy az Intézet nem azt akarja elvégezni, amiért létrehozták, hanem hétköznapi nyelven megfogalmazva, megy a maga feje után. Ezt például az első nagy vállalkozássorozat története is bizonyította. Az '50-'60-as évek fordulóján az Intézet vezetését maga elé rendelte egy magas szintű testület. Hogy melyik volt az, azt nem tudom, még a dokumentumokból sem tudtam kideríteni. Min-

denesetre, amikor visszaérkeztek erről az ülésről az Intézet vezetői, akkor Sötér István igazgató azonnal összehívta a plenáris ülést, és ismertette, hogy három úgynevezett kollektív feladat teljesítését várja el a tudománypolitika és kultúrpolitika az Intézettől. Egy: meg kell csinálnia végre a szintézist, az irodalomtörténeti kézikönyvet, amit '50 óta terveztek. Kettő: létre kell hoznia az elméleti osztályt, és három: meg kell indítani a Kritika című folyóiratot. Ha belegondolunk, mind a három mögött egy-egy voluntarista követelmény húzódott meg. A később *Spenótnak* nevezett irodalomtörténeti szintézist azért sürgették, mert úgy gondolták, hogy egy ilyen állami intézmény, mint a mienk, meg fogja írni a hivatalos irodalomtörténetet. Ugyancsak ezt várták az elméleti osztálytól, elméleti szinten. Tehát úgy vélték, azért kell létrehozni az elméleti osztályt, hogy az akkor már kezdődő elméleti vitákban a hivatalos álláspontot fogalmazza meg. A Kritikának pedig ugyanezt a hivatalos véleménynyilvánítást kellett volna elvégeznie az élő irodalom közegében, a napi kritikában. Az Intézet emberanyagától és szellemiségétől függött az, hogy ebből a három voluntarista követelményből végül mi lett. Azt kell mondanom, hogy az Intézet irodalomtörténeti, történelmi elismerést érdemel azért, hogy a három közül kettőt éppen fordítva valósított meg. Tehát nem a voluntarista, úgynevezett állami igények megfogalmazója lett, hanem az elméleti területen a szükséges poétikai forradalom megindítására használta fel az elméleti osztály megszervezését, a Kritikában pedig a szabad kritikai véleménynyilvánítás fórumát teremtette meg, úgyannyira, hogy a Kritikát azután meg is szüntették, elvették az Intézettől, és átadták Pándi Pálnak, aki aztán más szellemenben és formátumban folytatta a munkáját. Egyedül az irodalomtörténeti szintézisben, az úgynevezett hatkötetes *Spenótnak* tudták elérni, hogy az állami, kultúrpolitikai beavatkozást érvényesítsék, de ott is csak bizonyos kötetekben. Az első két kötet, a Klaniczay által szerkesztett régi magyar szintézis és a 19. századdal foglalkozó, amelyet Sötér szerkesztett, ma is használható, még akkor is, ha az azóta eltelt több évtized újabb kérdésekkel szembesítette őket. A harmadik kötet, amelynek Pándi volt a szerkesztője, az ő művelődéstörténeti és irodalomtörténeti koncepcióját érvényesítette. S végképp állandó küzdelem függvénye volt a 20. századi két kötet. Minél inkább közelítettünk az akkori mához, annál inkább érintett ez a két kötet érzékeny politikai témákat, és a szerkesztő, Szabolcsi Miklós, annál inkább kényszerült kompromisszumokra, amelyek nem egy fejezetíró is külső és belső konfliktusok elé állítottak. Azt kell mondanom, hogy ma az 5–6. kötetben mindig meg kell nézni a fejezetek tárgyait és szerzőit. Vannak tehát olyan fejezetek, amelyek az értelmezéstörténet szempontjából ma is érvényesek, ideológiailag nem terheltek.

Az akadémiai hat kötetes magyar irodalomtörténet (a „Spenót”) 5–6. kötetében szerzőként, a 6.-ban pedig a szerkesztő munkatársaként is közreműködött. Emellett több fejezet szerzője az 1945 utáni magyar irodalom történetét áttekintő összefoglalásban is (A magyar irodalom története 1945–1975). Az Irodalomtudományi Intézetben ismét elkezdődtek egy új magyar irodalomtörténeti szintézis megírásának a munkálatai. Ma, amikor a magyar irodalomtudományban is az irányzatok sokszínűsége figyelhető meg, milyen esélyét és milyen nehézségeit látja egy új irodalomtörténeti kézikönyv megalkotásának?

Készül az Irodalomtudományi Intézetben egy új szintézis, az utódom, Szörényi László igazgató úr főszerkeszti, és már a negyedik-ötödik tudományos ülést szentelik az előkészítő munkálatoknak. Tisztázni akarják az elveket, az irodalomtörténeti felfogást, mert van olyan irányzat a világban, amely tagadja az irodalomtörténetet mint létező műfajt. Az Intézet tehát már elkezdte a munkát, s engem is felkért, hogy vegyek részt benne. Az üléseken néha meghallgatom a véleményeket, de már nyolcvan éves koromban nem akarok egy újabb kézikönyv munkálataiba bekapcsolódni, miután több mint fél életem két szintézis létrehozásának munkálataival telt el. Ez rendkívül sok egyéni áldozattal járt, nemcsak számomra, hanem minden résztvevő számára, hiszen ha az ember akár a hatkötetes *Spenót*-ba, akár az utána következő ugyancsak hatkötetes irodalomtörténetbe írt, mely az 1945 utáni magyar irodalmat mutatja be, olyan, mintha nem írta volna. Ezeket a fejezeteket nem tekintik személyes szerzői produkciónak, nem veszik észre, s nem is mérlegelik őket. Ezért az új kollektív munkában már nem óhajtok részt venni, de természetesen én is gondolkodom azon, hogy milyen lenne most egy új szintézis. Bizonyos dolgokat könnyű kizárni. Például könnyű kizárni az új gondolkodásból a voluntarizmust, ami rányomta a bélyegét a *Spenót* hatodik kötetére.

Ami az új koncepció megalkotásának a nehézségeit illeti: a hatkötetes *Spenót* után akkor azt gondolta az ember, hogy elég, ha pusztán megszüntetjük az irodalmon kívüli szempontok erőltetett érvényesítését. Azóta kiderült, hogy az úgynevezett poétikai forradalom, amely az Intézet elméleti osztályából indult ki — mondhatnánk — permanens. A strukturalizmus honosítása után két-három évvel fiatalon meghalt barátom és kollégám, Bonyhai Gábor jóvoltából bekerült a magyar gondolkodástörténetbe a recepcióesztétikai, hermeneutikai koncepció is. Ez a három gondolatkör, illetve iskola azt bizonyította, hogy a belső dialógus folytatódott a szocreál koncepció megszüntetése után is, s ez alakíthatja ki azt az elvet, amelyre mai, korszerű szintézist lehet építeni. Ebben a folyamatban újra iskolák alakultak, amelyek ugyancsak küzdenek egymással. Az Intézet majd egyik vagy másik irányzatot, vagy éppen ezek párbeszédét látja dominánsnak az új szintézis megalkotásában, választását nyilván megfelelő érvekkel alá fogja támasztani, s ezekből születhetnek meg az érvényes következtetések.

Föltétlenül olyan koncepciót tudnék támogatni, és a magam munkájában ezt igyekszem érvényesíteni, amelyben a következő értékek találkoznak és épülnek egymásra. Az egyik az önelvűség, tehát hogy a tárgyalandó anyag olyan értelemben legyen irodalom, amilyen értelemben az önelvű belső törvények diktálják és lehetővé teszik. Végig kell gondolni emellett a műfajok alakulását, és az irodalmiság paradigmaváltozásait. A másik, amit mindenképpen figyelembe vennék, hogy nemzetközi, tehát

egyetemes fogalomrendszerre és periodizációra épüljön a koncepció. Régebben arra törekedtünk, hogy a magyar irodalom háttérében és összefüggésében jelenjen meg a világirodalmi folyamat, jelenjenek meg a világirodalmi iskolák, még akkor is, ha mi azokhoz képest elmaradottnak látszunk. Ma úgy vélem, hogy ne csak a magyar és világirodalom alakulástörténete harmonizáljon, hanem a magyar és az egyetemes fogalomválasztás is. Erőltetés nélkül elkülöníthetjük a modernség három szakaszát, amellyel korszakunkat önelvűen lehet tagolni. Figyelembe vehetünk egy premodern szakaszt, amely a Kiegyezés után fokozatosan alakul ki Ady megjelenése előtt. Azután figyelembe vehetünk egy esztéticista modernséget, amelyet mások klasszikus modernségnek neveznek, és számolnunk kell egy késő-modern szakasszal, amely folyamat lényegét az én-felfogás változásában, a nagy narratívák összeomlásában és a kisebb narratívák előtérbe nyomulásában látom. A legnehezebb lenne természetesen a kortárs irodalom periódusának irodalomtörténeti megnevezése, s erre nem is vállalkoznék, de figyelnék az örökölt paradigmától való távolodásra, és leírásokban jeleníteném meg az új útkereséseket.

Ami pedig az előbb említett irodalomelméleti iskolák újabb fejleményét jelzi, az a Kulturwissenschaft. Én évtizedek óta tagja vagyok a Helikon szerkesztőbizottságának, és sokszor kezdeményeztem, hogy az amerikai dekonstrukció után mutassuk be az újabb elméleti fejleményeket is. Kálmán C. György segítségével így született meg a folyóirat Cultural Studies-száma, és most, remélem, Kulcsár Szabó Ernő irányításával meg fogjuk komponálni a német ág, a *Kulturwissenschaft* bemutatását is. Bizonyára ennek a tisztázása dönti majd el, hogy mennyiben kell módosítanunk a korábbi irodalomelméleti iskolák tanulságait. Én úgy hiszem, hogy az irodalom bizonyos létformáiban még a strukturalizmust is lehet használni, elsősorban a műelemzésre gondolok, más létformákban viszont azokat az iskolákat kell preferálni, amelyek elsősorban a folyamatra teszik a hangsúlyt. És ebből már következik, hogy szerintem a szintézisnek egyszerre kell épülnie az irodalom legfontosabb létezésformájára, a művekre és a műelemzésekre, és ezeknek kombinációjával kell kialakítani a folyamatrajzot, amely egész más megközelítést igényel, mint a strukturalista. Ehhez lenne nagyon fontos a gondolkodástörténet felhozatala egészen a *Kulturwissenschaft*ig.

Kutatói tevékenysége mellett huszonöt éven át az ELTE BTK-n tanított címzetes egyetemi tanárként, jelenleg pedig a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Pro-

Amikor én indultam, 1947-ben még valóban nem vált külön a kutatás és az oktatás. Én azok közé tartozom, akiket még Horváth János tanított, és emlékszem rá, hogy Horváth János óráin az éppen készülő legújabb irodalomtörténeti szintéziskötetének anyagával ismerkedtünk meg. Ez *A reformáció jegyében*. Tehát azt láttuk, hogy az oktatás és a kutatás párhuzamos művelését, ahogy ezt Horváth János tette, egyéni műhelyekben is meg lehet valósítani, de marad-

fesszor Emeritusa. Hogyan, milyen filozófia szerint alakította ki kutatói és oktatói tevékenységének viszonyát?

nak olyan feladatok, amelyekhez intézményesen megszervezett főhivatású kutatóhelyek szükségesek. Az viszont, ami a főhivatású kutatóhelyek teljes kibontakozását lehetővé tette, az Akadémia koncepciójával függött össze, és az én felnőtt életem már abban a korban telt el, amikor az Akadémia fokozatosan létrehozta a maga kutatóintézet-hálózatát. Ez olyan vitát provokált ki — amint már említettem — amely fölöslegesnek bizonyult. A vita lényege az volt, hogy a kutatóintézeteknek feltétlenül az egyetemek berkein belül kell működni. E mögött részben az húzódott, hogy a hivatalos kulturális politikának és tudománypolitikának nem sikerült a kutatóintézeteket voluntarista célok szolgálatába állítani, sőt, fordítva történt, azokat a nehéz embereket, akiket politikai vagy tudománypolitikai okokból mellőzni akartak, nem engedték be az egyetemek keretei közé, de eltűrték, hogy tovább dolgozhassanak a kutatóintézetekben, ahol nem érintkeztek az ifjúsággal. Az Irodalomtudományi Intézet munkatársai azért is ragaszkodtak az önállósághoz, mert tapasztalták, hogy például más a véleményük az irodalmi értékekről, mint a nagyobb társadalmi tekintélyt és hatalmat megszerző egyetemi tanszékeké. És az intézményes összevonas ezt a pluralizmust szüntette volna meg.

Ezért néhányan elhatároztuk, hogy mi párhuzamosan tanítani fogunk az egyetemeken is, ingyen és bérmentve. Én '65 óta vállaltam ezt a párhuzamos munkát, amit, megmondom őszintén, élveztem is. Tehát azért vállaltam az oktatást a kutatás mellett, mert szerettem tanítani, másrészt közvetlenül részt vehettem az új tehetségek felfedezésében és elindításában. Ezért kaptam meg először a címzetes egyetemi docensi címet, majd később a nyolcvanas évek elején a címzetes egyetemi tanárit. 1997-ben letelt az igazgatói megbízatásom, és egyben az akadémiai törvények szerint nyugdíjba kellett mennem. Akkor használtam ki azt a véletlen szerencsét, hogy a Katolikus Egyetem a Ménesi úton az Intézet mellett alakult, és az akkori dékán, Maróth Miklós megkért, hogy tegyük lehetővé a könyvtárunk használatát a hallgatók számára. Később ebből természetesen együttműködés lett, amit ünnepélyesen alá is írtunk a Szentkirályi utcában Maróth Miklóssal. A következő lépésként oktatókat is kért a Katolikus Egyetem, tekintettel arra, hogy új egyetemenként nem rendelkezett teljes saját tanári karral. Néhányan szívesen vállaltuk az oktatói munkát, és az intézeti megbízatásom lejártá után nagyobb keretet kaphatott a saját életemben és programomban is a tanítás, és élveztem, hogy ezt egy új egyetemen, kötetlenül és szabad koncepcionális alapon művelhettem. Külön szerencsém volt, hogy az a tanszék, ahova én bekerültem, a Katolikus Egyetem Magyar Irodalomtudományi Intézete, hasonló szellemű volt, mint amiben én éltem korábban az Irodalomtudományi Intézetben. Úgyannyira, hogy például két kiválósága, a jelenlegi dékán, Nagy László, vagy Hargittay tanár úr, a mi főnökünk, a „Klaniczay-

istállónak” voltak a tagjai, tehát a Klaniczay körül szerveződött REBAKUCS, reneszánsz-barokk kutatócsoport tagjai voltak, és jóval a Katolikus Egyetem megszervezése előtt bekapcsolódtak az Intézet munkájába. Így a velük való együttműködés — legalábbis ami a szellemi alapot jelenti — semmiféle problémát nem okozott egyikünk számára sem.

Intézetvezetőként nagy jelentőséget tulajdonítottam az elméleti osztályunkból kiinduló poétikai forradalomnak, és személy szerint is arra törekedtem, hogy ennek tételeit és fogalmait előhívó gondolatokként használjam a műelemzésekben ugyanúgy, mint a folyamatrajzokban. Követem tehát az elméleti iskolák belső dialógusát és történetét, s alkalmazom is tanulságaikat, de nem akarom olvashatatlaná tenni szövegeimet azáltal, hogy olyan fogalmakkal zsúfolom tele őket, amelyek csak elméleti összefüggéseikben érthetők. Számomra nem a fogalmi fogalmazás a fontos, hanem a fogalmi gondolkodás. S számolok vele, hogy a fogalmi rendszerek teljesen csak önmagukban érvényesek, s a valóban kreatív, életszerű szépirodalom teljes egészében rendszerbe foglalhatatlan. Mindezen kívül nem akarok megállni a poétikai leírásnál. Szerintem a poétikai elemzésnek is mindig el kell jutnia a műértelmezésig. Visszatekintve megállapíthatom, hogy kívül maradtam az elméleti iskolák vitáin. Találkoztam olyan kollégával, aki a strukturalizmus idején mint elszánt strukturalista azt vallotta, hogy az irodalomtörténet-írás nem tudomány, hiszen a történelem nem is létezik. Ugyanő később egy nagydoktori értekezést azon az alapon vetett el, hogy szerzője még mindig strukturalista. Én ebben nem óhajtok részt venni, nem is volt szükségem erre. Nyugodtan megengedhetem magamnak, hogy — amint az előbb mondtam —, hogy az irodalomnak azokban a műfajaiban és azokon a területein, ahol egyik vagy a másik iskola működhet, továbbra is alkalmazom valamennyi iskola eredményét és módszertanát, más műfajokban és más területeken viszont azokat az iskolákat és koncepciókat veszem tekintetbe, amelyek ismét az irodalom nagyobb egységeire irányítják a figyelmet, és azoknak a nagyobb egységeknek a fogalmi, elméleti átvilágítását teszik lehetővé. Azt vallom, hogy nincs szükség kirekesztő vitára, s főleg hitvitára, hanem azt a dialógust kell folytatnunk saját munkásságunkban is, amely ezek között az iskolák között létrejött. Mert az igazság a tudomány történetében sem a történeti folyamat egyik vagy másik pontján helyezkedik el, hanem magával a folyamattal azonos. Ezt nevezem én hermeneutikai gondolkodásnak, tehát igyekszem mind az oktatásban, mind a kutatásban és a tanulmányaimban a dialektikus szemléletet megőrizni.

Bár nincs olyan jelentős szerző a modern magyar irodalom történetében, akivel ne foglalkozott volna, az Ön elsődleges kutatási területe mégis a modern magyar próza története, valamint Kaffka Margit és Juhász Ferenc életművének monografikus feldolgozása is az Ön nevéhez kapcsolódik. Milyen személyes motiváció vezérelte a témaválasztásban? Kaffka Margit iránt igen élénk érdeklődést mutat a bontakozó hazai feminista irodalomtudomány is, Juhász Ferenc személyét és költészetét viszont mintha az utóbbi két évtizedben egyre nagyobb csend venné körül. Hogyan látja „választottainak” helyét a magyar irodalmi kánonban?

A személyes viszonyomat tekintve a legszemélyesebb tárgyválasztásom a Juhász Ferenc-életmű volt. Az eddig elmondottakból is kiderült, hogy Juhász Ferenc nekem nemzedéktársam, ő 1928-ban született, én pedig 1927-ben, és ez nem különbség. Ugyancsak közel hozott bennünket, hogy mindketten szegény családból jöttünk, és mindketten szellemi self-made manként próbáltuk megszerezni azt a műveltséget, amivel érvényesen tudtunk gondolkodni a világról. Az első olyan kötetéről, amely az ő fordulatát jelezte a *Tékozló ország* mellett, én már az Új Hangban írhattam egy hosszabb kritikát, amolyan tanulmányfélélt. És onnantól kezdve úgy éreztem, hogy ezt az izgalmas kísérletet folytatnom kell, és minden Juhász-kötetről írtam kisebb-nagyobb tanulmányigényű recenziót. Amikor aztán odaérkezett az anyag, hogy nagyobb egységben el lehetett rendezni, akkor én erre is vállalkoztam, már a hetvenes években.

Ebből a párhuzamos kritikai és rendszerező irodalomtörténeti kapcsolatból alakult ki az 1992-es rendszerező monográfiám Juhász Ferencről. A 10 évvel későbbi átdolgozásra pedig azért volt szükség, mert szerencsénkre Juhász Ferenc tovább írta életművét, és én, már ha akartam volna se hagyhattam abba követését, hiszen izgatott, hogy ez az életmű hogy alakul az új társadalmi és történelmi viszonyok között. Erre igyekeztem válaszolni a második bővített kiadásban, de máris jelzem, hogy most van a kezemben Juhász legújabb kötete, s amelynek tördelt levonatát megkaptam a szerkesztőtől. Most éppen ezen dolgozom. Nem valószínű, hogy harmadik kiadást fog megérni a monográfiám, de az is biztos, hogy én továbbbirom, úgy ahogy a költői anyag alakulása ezt rám kényszeríti.

Nagyon érdekesen és ugyancsak anekdotikusan tudok válaszolni a Kaffka Margit életművéhez fűződő kapcsolatokról is. Én, amint említettem, az Eötvös Collégiumban a „szabadon szárnyaló szellem” hatásán kívül még egy hatást átéltem, és ez az aszkétikus, maximalista munkának az erkölce volt. A kollégiumi tagoknak erkölcsi kötelességük volt egész nap a könyvtárban ülni és dolgozni. Amikor jöttek a vizsgák, mindig a maximalizmusra igyekezett törekedni az ember, tehát nemcsak azt a kötelező minimumot tanulta meg a tananyagból, amit mondjuk általában a diákok feltételeznek a vizsgákon, hanem a tárgyhoz tartozó teljes anyagot. Persze vannak olyan nagy életművek, amelyeknek a pusztá elolvasása is képtelenség volt egy-egy szigorlat előtt. Ott volt azonban Kaffka Margit, aki 38 éves korában meghalt a spanyol nátha áldozataként, és kiderült, hogy én az egész Kaffka-életművet a második szigorlat előtt el tudtam olvasni, és beleszerettem a Kaffka-életműbe. Már akkor tudtam, hogy a *Színék és évek* a magyar próza egyik remekműve, amely egyben világirodalmilag is up-to-date volt. Ez a derék tanítónő, majd tanárnő belső szenvedélyből válaszolni akart minden kihívásra, ami a századelő magyar modernségének alakulástörténetében az írókat foglalkoztatta.

Az összes stílust és kísérletet végig lehetett vizsgálni a Kaffka életműben, és én ezt kezdtem korán, úgyhogy már az első irodalomtörténeti összefoglalásban, a téglaszínű irodalomtörténeti sorozatban, ami az ötvenes években indult, én kaptam a nagy, hárommés bevezető megírását Kaffka Margitról. Úgyhogy nemcsak a meglevő publikált anyagokat dolgoztam fel és szemléltem részben műelemző, részben történészgénnyel, hanem közreműködtem a kiadatlan művek feltárásában is. Például már az ötvenes évek végén kiadtam a legkevésbé hozzáférhető írásainak korpuszát. Ez az esszék, kritikák, publicisztikák és az arcképek gyűjteménye, a *Hullámzó élet* (1959).

Mikor aztán az intézeti igazgatóság mellett koncentrálhattam a nagyobb egyéni feladatokra is, elővettem az óriási felhalmozódott régi Kaffka-anyagot, és későbbi tudásommal újra megvilágítva igyekeztem monografikusan összefoglalni azt. S világos, hogy ha valaki Kaffka Margittal kezd foglalkozni, akkor a századelőt is meg kell ismernie, ami közismerten a magyar modernség kibontakozásának volt az ideje. S itt megint volt olyan feladat, ami részben intézeti megbízásaim közé tartozott, majd személyes ügyemmé vált. A *Spenót* ötödik kötetében ugyanis én írtam a nagy bevezető fejezetet, amely magába foglalta az esztétörténetet, a társzművészetek történetét, a világirodalomtörténetet és a műfajok alakulástörténetét. Ez egy terjedelmes fejezet, amelynek névtelenségét nagyon sajnálom, mert senki nem tudja, hogy én írtam, hacsak nem kezdi böngészni a monogramok feloldását. De ebből már kiderült, hogy engem szenvedélyesen vonzott a magyar modernség alakulástörténete, és ennek több vonatkozása volt. Az egyik magának a modernségnek a definíciója. Én a munkáimban és az oktatásban is igyekeztem mindig megfogalmazni, hogy a magyar modernséget, ha a pusztá fogalmi megnevezésen túl szeretnénk jutni, két törekvéssel kapcsolhatjuk össze. Az egyik az irodalom autonómiájának, azaz önelvűségének az érvényesítése, a másik a társadalmi fejlődésként kialakult polgárságban az egyén, az individuum ábrázolásának vállalása. A korábbi iskolák ugyanis mindenekelőtt az embert mint társadalmi, illetve történelmi egyedet vették figyelembe, de magának az embernek a biológiai, pszichológiai és ontológiai értelmezésével nem nagyon foglalkoztak. Én ennek a nyomában igyekeztem folytatni a kutatásaimat. Ez elvezetett részben a korszak irodalomszemléletének, vagyis annak a vizsgálatához, hogy mit gondoltak magukról a modern magyarok. Az összegyűjtött tanulmányaim között ezért található hosszú tanulmány Babits, Móricz, a Nyugat irodalomszemléletéről, és így tovább.

Majd elkezdtem foglalkozni a műfajok történetével, és tulajdonképpen itt már kész kérdésekkel találkoztam egyetemi hallgató koromban is, hiszen az irodalomtörténészek korábban felismerték, hogy a modern magyar irodalom megszületése ugyan az irodalomtörténeti konvenció szerint a lírai műfajhoz, pontos-

sabban Ady *Új versekjének* megjelenéséhez kapcsolódik, de ha tüzetesebben vizsgáljuk az előtörténetet, akkor kiderül, hogy a kisepikai műfajokban a modernizáció korábban lezajlott, mint a költészetben. Tehát már A Hétben, illetve A Hét előtt is megjelentek olyan írók, akik új paradigma szerint fejezték ki mondanivalóikat a novellákban. Ezek Peteleitől egészen Gozsduig, Cholonokyig, illetve Csáth Gézáig sorolhatóak. Ezt igyekeztem egy nagy műfajelméleti munkában összefoglalni, természetesen már figyelembe véve a narrációelméleteket is, és a műfaj történetének modern megvilágításait is. Erről szól A „mese” lélekvándorlása című könyvem, s ezt akartam voltaképpen folytatni, úgy, hogy legalább a kisepika történetét végigkövetem a Nyugat hőskorában, majd erre ráépítem a regénytörténetet is. Ennek tanulmányokban megvannak az alapjai, és remélem, hogy a Jóisten még ad időt arra, hogy ezt az összefoglalást is megírjam. De van még közben egy kitérő, amit roppant izgalmasnak tartok, és ez pedig a magyar korrajzregény.

Ennek a munkának a félidejénél tartok. Ugyanebből a korból, tehát a magyar modernség kialakulásának idejéből való számos olyan regény, amelyek mint szépirodalmi műalkotások nem korszakalkotók, ezért az első kiadáson ritkán jutottak túl. De roppant izgalmasak, mint a magyar élet modernizációjának egyidejű tanúvallomásai. Ezeket nevezem én korrajzregényeknek, idegen szóval *Zeitromannak*, és már a mű tervezett címében is jelezni tudom a koncepciót. Ez az egész korrajzregény-történet Molnár Ferenc *Éhes városával* kezdődik és '19-ben Szabó Dezső nagy művével, az *Elsodort faluval* fejeződik be. Mindenki tudja, aki beleolvasott, hogy mindkettő korrajzregény, tele van zsúfolva valódi, dokumentált vagy pedig fikcionált korrajzzal. Ez mutatja a magyar modernizációnak először a boldog indulását, azután a tragikus kettétörését, majd a visszazuhanását egy falumitológiába. Tehát Az éhes várostól Az elsodort faluig című félig kész monográfia húsz-huszonöt regény feldolgozását jelenti. Ez csakis úgy lehetséges, ha külön műelemzésekben sorra veszem ezeket a regényeket és minősítem őket úgy, mint a korabeli társadalmi folyamatokra reflektáló dokumentumokat, és úgy is, mint poétikai alakzatokat, tehát arra is választ kapok, hogy miért nem jók ezek a regények. Ha valamelyiknél azt látja az ember, hogy poétikailag nem találta meg a maga hiteles alakzatát, akkor előbb-utóbb kiderül arról a műről, hogy az eszmetörténeti folyamatrajzban sem találjuk meg az érvényes válaszokat. Ezért azután ilyen műelemzésekre épülnek ezek a vizsgálatok, és a műelemzések előkészítik azt a keresztmetszetet, amely azután már elvezet a 20. század valamennyi eszmei problémájáig.

Azt a szomorú tanulságot foglalják magukban ezek a művek, illetve a róluk szóló tanulmányok, műelemzések, folyamatrajzok, hogy a magyar élet, a magyar társadalmi és szellemi fejlődés ma

is ugyanazokkal a problémákkal kínlódik, amelyekkel már a századelő szembenézett. Ezért tartom nagyon fontosnak, hogy megírjam, nem is beszélve arról, hogy sok elfelejtett regényre irányíthatom a figyelmet. Vannak olyan szövegek, amelyeket mindenki emleget, de senki sem olvas, mivel alig lehet hozzáférni. Csak néhány példát hadd mondjak, amit nekem sikerült már új kiadáshoz segítenem. Ilyen Molnár Ferenc műve mellett Kóbor Tamás regénye. Ritkaság, hogy megjelenik egy Budapest-regény, amely már címében is vállalja az urbánus témaválasztást. Vagy például ilyenek a bevallottan korrajzok, mint Ritoók Emmától *A szellem kalandorai*, vagy például a teljesen elfelejtett Vulkán Benedek Marcelltól, amelyben egyszerre van jelen a Thália-társaság története, a szabadkőműves mozgalom, a Tisza-ellenes tanármozgalom és a Párizsba járás kultusza. Ha ezt a munkát — mondjuk egy-másfél éven belül — be tudom fejezni, akkor visszatérek ehhez a bizonyos említett epikatörténethez, amelynek elemei rendelkezésemre állnak már kötetemben, csak meg kell találni a szintetikus közeget hozzájuk.

A kánon kérdésére visszatérve: az a benyomásom, Kaffka Margit jelen van az irodalomtörténeti kánonban, legalábbis annyira, amennyire az irodalomtörténet alakjai. Mindegyikről lehetne elmélkedni, hogy nem kapja meg igazi rangját a mai figyelemben, de mint irodalomtörténész, azt kell mondanom, hogy Kaffka Margit jelen van. A feminista kérdésfelvetés pedig, valószínű, új érdeklődőket fog előhívni a fiatalabb generációkból, akik nem mindig fognak egyetérteni az én véleményemmel, már csak azért sem, mert a kiindulópontjuk tudatosan és szándékosan feminista lesz. Éppen a múltkoriban hívták fel a figyelmemet egy interneten megjelent szövegre, nevet nem akarok mondani, ez a hölgy engem azzal vádol, hogy úgyannyira nem veszem figyelembe a monográfiámban a feminista szempontot, hogy valóságos hímsoviniszta és macsó vagyok. Én nyolcvan éves öregemberként akár elismeréssel is fogadhatnám ezt, ez azonban nincs így. Én természetesen a feminizmusnak nemcsak a hagyományos szociológiai értelmezését fogadom el, hanem feltételezem azt is, hogy a feminizmusnak van sajátos irodalomszemlélete, vagy legalábbis az irodalomszemlélet alapkérdéseit színezi, ha az író nő. Ezt elismerem. Azonban abban, hogy a feminizmus önálló irodalomelméleti rendszert tudna alkotni, kételkedem. Valóban kételkedem, de szerencsére ezt nekem a Kaffka-monográfiában nem kellett felvetnem, és abban téved a recenzens, hogy Kaffkát állítja szembe velem, holott én Kaffka-levelekre, a férjével folytatott levelezésre tudok támaszkodni, amikor azt mondom, hogy a feminista mozgalomból, és itt még csak társadalmi mozgalomról van szó, Kaffka Margit egy idő múlva kiábrándult. Idézem a monográfiámban Bauernak azt a feleségéhez intézett levelét, mikor ő tartózkodik Pesten és Kaffka távol van Budapestről. Azt írja, hogy megérkezett a feministák lapja és szoká-

suk szerint a papírkosárba dobta. Ez azt jelenti, hogy ekkor már Kaffka nem vonzódott a feminizmushoz. Ez a recensens azt a bizonyos előadását idézi velem szemben, amelyről Szabó Dezső beszél az önéletrajzában. Először is itt Szabó Dezsőnek a szubjektív megvilágítását felül kell bírálni, ő tudniillik nem jóindulattal beszél Kaffka Margitról, de most ez nem ide tartozik. A lényeg azonban: azt, hogy Kaffka Margit ezen a feminista előadáson mit mondott, nem tudhatjuk, mert nem maradt fenn. Annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy ez nem a feminista irodalomszemléletet előlegezte meg, hanem még a korabeli társadalmi feminizmus kérdéseit vetette fel. Ezt is elismerem, én is fontosnak tartom, hiszen azt hangsúlyozom, hogy a Kaffka-életmű sajátága három élményre épült. Egyfelől a dolgozó nők első generációjának az élménykörére, másfelől a dzsentrikérdésre, amellyel mint a dzsentriből kiszakadt szegény lánynak és értelmiséginek ugyancsak szembe kellett néznie, és harmadrészt, mondjuk így, a Nyugat „irodalmi forradalmára”. Ennek a háromnak a kombinációja egyben három dimenzió is, és én ezt a három dimenziót igyekszem úgy bemutatni, hogy a dimenziók egymást feltételezik. Érdeklődéssel fogom várni az újabb feldolgozásokat, sőt, megvallom, hogy mint tanár, minden évben felajánlom azoknak, akik érdeklődést mutatnak, a Kaffka-téma feldolgozását feminista nézőpontból. Ez az egyik.

A másik: Juhász Ferenc és a kánon. A rendszerváltozás utáni átmeneti korszakot most elfelejtve, Juhász Ferenc az utóbbi időben nagy elismerésekben részesült, minden nagy díjat megkapott, ami Magyarországon létezik. Más kérdés, hogy a mai kritikák tükrében alig jelenik meg. De itt összehasonlító munkát kellene végezni, s megvizsgálni, hogy milyen a mai fogadtatása a többi kortársnak, mit és mennyit írnak Juhász Ferenc egykori mestereiről vagy nemzedéktársairól, például Illyés Gyuláról, Vas Istvánról és Nagy Lászlóról. Csak az összehasonlító vizsgálat dönthetné el, hogy ma Juhász valóban feltűnőbben hiányzik-e a kánonból, mint kortársai. S az összehasonlító vizsgálatnak bizonyára azt is figyelembe kell vennie, hogy legújabb korszakunkban az egész irodalom örökölt szerepvállalása ugyancsak megváltozott. De megváltozott a kritikáé és az irodalomtörténeté is. Sem a közegek, sem pedig az alkotóik nem mozdulatlanok. Mindnyájan történelmi folyamat szereplői vagyunk, amit — mint sokszor ismétellem — leghitelesebben párbeszédnek nevezhetünk. Engem egy-két évvel ezelőtt felkért egy nagyvonalú kiadói szerkesztő, hogy nyolcvanadik születésnapomra állítsak össze egy válogatást tanulmányaimból. A szerkesztő időközben meghalt, tehát nem tudom, mi lesz a kötet sorsa. Ezért legalább a címét most ide idézem: *Párbeszéd az idővel*. Ebből következően úgy vélem, a most folytatott beszélgetések viszont párbeszédnek egy párbeszédéről.

Vajon transzcendentálé-e a szép a skolasztikus bölcseletben?

CSEKE ÁKOS

1976-ban született Pakson. Jelenleg a PPKE BTK Esztétika tanszékének oktatója. Legutóbbi írását 2007. 8. számunkban közzöltük.

¹*Il bello come trascendentale. In: Arte e bellezza nell'estetica medievale. Milano, 1987, 25–35. Magyarul: Művészet és szépség a középkori esztétikában. (Ford. Sz. Márton Ibolya.) Európa, Budapest, 2002, 40–62.*

²*Il bello come trascendentale. In: Il problema estetico in Tommaso d'Aquino. Milano, 1998, 37–66.*

³J. Maritain: *Creative Intuition in Art and Poetry. New York, 1953, 162.* Lásd még az *Art et scolastique* hasonló kijelentéseit: J. et R. Maritain: *Œuvres complètes*, vol. 1.

Úgy tűnik, hogy a skolasztikus bölcseleők műveiben a szép transzcendentálé.

1. Umberto Eco a középkori esztétikát tárgyaló könyvében külön fejezetet szentel a szépségnek mint transzcendentálénak, ahol számos középkori szerzőtől vett idézet segítségével bebizonyítja, hogy a szépség a lét egyetemes és általános tulajdonsága.¹ Szent Tamás esztétikájának szentelt könyvében Eco ugyanezt állítja.² A szépség tehát transzcendentálé.

2. Jacques Maritain azt írja, hogy a szépség az összes transzcendentálé együttes ragyogása.³ F. J. Kovach szerint a szép Szent Tamásnál „a leggazdagabb, a legnemesebb, mindent magába foglaló transzcendentálé”.⁴ A szép tehát nemcsak transzcendentálé, hanem a transzcendentálék között is a legfőbb transzcendentálé.

3. Hans Urs von Balthasar szerint „az 1230 és 1270 közötti évtizedekben a szépség transzcendentalitásának a kérdése általános érdeklődés tárgyát képezte, bár sokféle válasz született rá: egyesek szerint a szépség azonos a jósággal vagy az igazsággal, mások szerint önálló, végső transzcendentálé”.⁵ Ez utóbbi nézet legmértékesebb képviselője szerint Tamás, aki „a létről feltételezni meri, hogy önmagában egy, igaz és jó-szép”, illetve a ferencesek, akik „először merték kijelenteni”, hogy „a lét önmagában szép”.⁶

Ezzel szemben áll, hogy amikor Szent Tamás felsorolja minden létező általános tulajdonságait (*modus generalis consequens omne ens*), amit mi egy későbbi, a 16. században elterjedt kifejezéssel transzcendentáléknak nevezünk,⁷ akkor a következőket említi: a létező (*ens*) önmagához való viszonya szerint: „dolog” (*res*) és „egy” (*unum*); a létezőnek valami önmagán kívülihez való viszonya szerint: „valami” (*aliquid*), „igaz” (*verum*) és „jó” (*bonum*); a szépet tehát nem tekinti transzcendentálénak.⁸ A szép Bonaventura szerint sem transzcendentálé. A ferences mester a

Fribourg – Paris, 1986,
619–784.

⁴F. J. Kovach: *Die Ästhetik des Thomas von Aquin*. Berlin – New York, 1961, 214.

⁵H. U. von Balthasar: *A discsőség fellénylése III/1. A metafizika terében*. Ókor. (Ford. Görföl Tibor.) Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2007, 338.

⁶Uo., 343.

⁷A. Speer: *Die Philosophie Bonaventuras und die Transzendentalienlehre*.

Recherches de théologie et de philosophie médiévales, 1997., LXIV., 1., 50.

⁸*De veritate* I, 1.

⁹*Itinerarium mentis in Deum* III, 3.

¹⁰„No texts affirm that the beautiful is a universal property of being or express explicitly the transcendental of beauty.” *Beauty: a Forgotten Transcendental?* In: *Medieval Philosophy and the Transcendentals: the Case of Thomas Aquinas*. E. J. Brill, Leiden – New York – Köln, 1996, 72.

¹¹Uo., 74.

¹²*A Historisches Wörterbuch der Philosophie* (hrsg. von J. Ritter und K. Gründer, Schwabe, Basel, 1972–) tizedik kötetében sze-

következőket írja legismertebb művében: „Az önmagában vett létet (*ens per se*) nem ismerhetjük meg, csak akkor, ha azokkal a hozzá tartozó alapfeltételekkel (*cum suis conditionibus*) ismerjük meg, amelyek az egy (*unum*), az igaz (*verum*) és a jó (*bonum*).”⁹ Ezen túl Jan Aersten a középkori transzcendentálékról írt könyvében kimutatja, hogy a szép a skolasztikus bölcseletben nem transzcendentálé, nemcsak, mert sem Tamásnál, sem Bonaventuránál, sem más jelentős skolasztikus szerző műveiben nem szerepel a transzcendentálék között,¹⁰ hanem azért sem, mert „a szép nem fejez ki olyan léttartalmat, amelyre más transzcendentálék ne utalnának”.¹¹

Válaszul azt kell mondani, hogy a szép sem Tamásnál, sem Bonaventuránál, sem más fontos skolasztikus gondolkodónál nem transzcendentálé. Ez filológiai tény.¹² A kérdés innentől fogva csak az lehet, hogy miért nem tartották a szépet transzcendentálénak ezek a gondolkodók, illetve hogy egyáltalán van-e értelme a szépről mint transzcendentáléről beszélni?

A skolasztikus filozófiában a transzcendentálék azokat a léttulajdonságokat fejezik ki, amelyek a lét fogalmával minden esetben megegyeznek, noha a lét szó maga nem mondja ki őket (*exprimunt modum ipsius entis qui nomine entis non exprimitur*). A transzcendentálék a létezőket nem a másiktól való különbözőségük szerint határozzák meg, hanem eredendő és végső azonosságukban. Lényegi jelleget fejeznek ki, amely nem változik, és nem múlik el, amely minden létezőre mindig, minden külső-érzéki adottságtól függetlenül ugyanolyan erővel igaz. Így például azt mondjuk: a hazug ember „jó” és „igaz”, attól függetlenül, hogy hazudott. Tette, mint érzéki valóság rossz, de teremtetett léte — mulandó tettétől függetlenül — jó, amennyiben minden, ami létezik, jó. A jóságnak van ugyanis ontológiai értelme is: minden, ami van, létében jó, mert a vágy, a szeretet, az akarat tárgya vagy célja lehet (nem utolsósorban a teremtető Isten akaratának a tárgya, aki azt akarta, hogy ez a valóság legyen). Az igazság esetében a transzcendentális-ontológiai értelem azt jelenti: minden, ami van, igaz, a hazugság is, amennyiben egyáltalán a megismerés tárgya lehet (episztemológiai optimizmus: ami van, az megismerhető, mert az isteni értelem rendjébe illeszkezik). Hasonlóan a jó vagy az igaz transzcendentálisához, a szépnek is kellene rendelkeznie egy olyan kiterjesztett ontológiai értelemmel, mely egyetemes, minden érzéki viszonytól független valóságot fejez ki: ezáltal lehetne transzcendentálé, azaz olyan lét-tulajdonság, amely mindenre érvényes, ami van, függetlenül az adott időtől, helytől, kortól vagy nézőponttól. A szépnek azonban nincs és nem is képzelhető el ilyen transzcendentális értelme. A transzcendentálékkal mint végső, általános és egyértelmű — értelmezésre nem szoruló és tovább már nem is értelmezhető — léttulajdonságokkal ellentétben a szépség lényege

replő „Transzcendentál,
Transzcendentál-
philosophie” szócikk
részletesen bemutatja
a transzcendentálék
középkori elméletét
Philippus Cancellariustól
Duns Scotusig, de
a szépség problémáját
egyetlenegyszer sem
említi, hiszen a közép-
kori szövegek semmi
ilyesmit nem
tartalmaznak.

¹³„Pulchra enim dicuntur
quae visa placent. Unde
pulchrum in debita
proportione consistit:
quia sensus delectatur
in rebus debite
proportionatis, sicut in
sibi similibus.”, ST I, 5.,
4. Vö. ST II, 27, 1.

¹⁴*Itinerarium mentis in
Deum*, I, 14.

¹⁵Vö. K. Ruh: *A nyugati
misztika története II.*
(Ford. Göröfői Tibor.)
Akadémiai Kiadó,
Budapest, 2006, 471.

¹⁶Lásd: *Vallomások X*,
34, 53.

¹⁷A megkülönböztetéshez
lásd: *Beauty:
a Forgotten
Transcendental?*,
i. m. 80.

éppen érzéki, egyedi, nem-egyértelmű és értelmezésre hívó jelle-
gében van: a szép kifejezetten és hangsúlyozottan mulandó je-
lensége a világnak, mely az egyes létezőket elkülöníti nemcsak
másoktól, hanem az idő folyásával akár önmaguktól is. A
transzcendentálék a lét egyetemes tulajdonságai, amelyeket a
szellem erejével ismerhetünk meg, elvonatkoztatva emberi érzé-
keinktől és érdekeinktől, mintegy Isten szemével nézve a vilá-
got, a szépség viszont a létezők egyedi és kifejezetten az érzékek
számára hozzáférhető tulajdonsága. Tamás megfogalmazása sze-
rint a szépség az, ami a látásnak tetszik, mivel a szépség a he-
lyes arányokban áll, és az érzék (*sensus*) az, ami gyönyörködik
az ilyen dolgokban;¹³ Bonaventura szerint pedig a szépség Isten
nyoma a látható dolgokban, mely Istenhez vezet, de Istenhez, az
első léthez képest másodlagos és esetleges, éppen azért, mert
par excellence időbeli, érzéki, teremtett valóság.¹⁴ Igaz, hogy Ta-
más, és főleg a ferences Bonaventura megértőbben fordult az ér-
zéki világ szépsége felé, mint a monasztikus aszkézis nagy alak-
jai, akik hajlottak arra, hogy a világot az ördög portyáinak a
színtereként fogják föl,¹⁵ ez az érzéki státuszát érintő megértőbb
álláspont azonban nem jelentette azt, hogy a szép transz-
cendentálé. A középkorban ennek még a feltételezése is képte-
lenség lett volna, hiszen a szépség fogalmának nincs olyan onto-
lógiai értelmű kiterjesztése, amely lehetővé tenné számára, hogy
a lét általános tulajdonsága legyen: a lét mint olyan nem szép,
csak az egyes létezők lehetnek egymáshoz képest szépek vagy
rútak. A skolasztikában a szépség nem transzcendentálé, tehát
nem lényegi és elidegeníthetetlen léttulajdonság, hanem az érzé-
ki világ egyik lehetséges alakja, és aki a szépségben látja meg
vagy akarja meglátni az isteni teremtés legalapvetőbb mozzana-
tát, az Tamás és Bonaventura szerint nem ismeri az isteni lét és
teremtés önmagában elképesztő, minden szépségen messze túl-
mutató csodáját. Ez persze nem jelenti a szépség elítélését vagy
megvetését. A skolasztikus gondolkodók — azokban az elszórt,
szinte véletlenszerű megjegyzésekben, amelyekben érintik a
szépség kérdését — egyetértenek azzal az ágostoni-platonikus
elmélettel, hogy a szépség részesedés eredménye,¹⁶ és hogy az
egyes létezők szépsége transzcendens eredetű (a teremtettként
felfogott világban van-e, ami nem az?), ettől azonban még nem
gondolják azt, hogy a szépség transzcendentálé volna. A része-
sedés tana a szépség transzcendens — isteni — eredetét hangsú-
lyozza, a szépségről mint transzcendentáléról szóló beszéd azon-
ban a létről mint olyanról jelent ki valamit.¹⁷ Amikor tehát azt
mondjuk: a szép nem transzcendentálé, akkor sem azt nem ta-
gadjuk, hogy a világ legtöbb létezője szép és szeretetreméltó,
sem azt, hogy a szépség — mint minden, ami van — Istentől
ered, hanem egyedül azt, hogy a szép a lét érzékfeletti, egyete-
mes és közvetlen tulajdonsága volna. A szépségnek a skolaszti-

¹⁸ „Vita maxime in motu manifestatur: moventia enim seipsa vivere dicimus.” *Summa Contra Gentiles* IV, 20. n.6.

kus filozófiában betöltött helyzete talán világosabban látszik, ha mellé állítjuk a *motus* (mozgás, változás) példáját. Tamás — Arisztotelész nyomán — a természetet magát a mozgás öselveként határozza meg, és az életet a mozgás által definiálja.¹⁸ Minden, ami él, mozog. A mozgás Tamás számára azonban mégsem transzcendentálé. A transzcendentálé ugyanis a lét érzékfeletti, egyetemes tulajdonsága, nem pedig az élet vagy a természet bármennyire is általános, érzéki jellege. Ugyanígy a szép is, amelynek fontosabb volna a mozgáshoz, például a befogadáshoz, érzékeléshez fűződő „fizikai” viszonyát vizsgálni, mint a transzcendentálékhoz fűződő metafizikai, ismeretelméleti kapcsolát; de arról Tamásnál szó sincs, hogy a szépség, mint a mozgás, a természeti létezőknek minden további nélküli, általános jellege volna.

¹⁹Vö. *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, i. m. 47, 50 és 55.

Az első pontra azt kell mondani, hogy U. Eco egyetlen olyan idézetet sem tud hozni, amely alátámasztaná állítását. Érvelése szerint ennek vagy az az oka, hogy a skolasztikus bölcselek számára a szépség „hallgatólagosan” transzcendentálé, vagy hogy „óvatosságból” nem nevezik annak.¹⁹ Eco könyve ebből a szempontból egészen komikus: miután megjegyzi, hogy „Philippus Cancellarius *Summa de bono* című munkája az első kísérlet a transzcendentálék pontos meghatározására és osztályozásuk kidolgozására”, azt írja, hogy „Philippus soha nem beszél a szépről”. A további elméleteket így kommentálja: „A Hilduin és Sarracenus közötti időben a szépet — hallgatólagosan — már a transzcendentálék közé sorolják ilyen vagy olyan módon... Ezen a ponton [Eco a *Summa fratris Alexandri*-ről beszél] az sem látszik már elengedhetetlennek, hogy a szépet egyértelműen a transzcendentálék közé sorolják. A három ferences *Summá*-ja abból a jellemző óvatosságból kifolyólag nem teszi ezt, mellyel a skolasztikusok elzárkóztak bármilyen filozófiai újítás *apertis verbis* történő elismerésétől. A későbbi filozófusok többé-kevésbé ugyanilyen óvatosság voltak.”²⁰

²⁰Uo.

Másik könyvében Eco odáig megy, hogy bár nem tudja egyetlen szöveggel sem alátámasztani azt, hogy a szép transzcendentálé volna, kijelenti, hogy Tamás azért nem nevezi a szépet transzcendentálénak, mert ez olyan nyilvánvaló volt, hogy már nem is kellett szóba hozni. Sőt, Tamásnak „jobb volt elhallgatnia” a szép transzcendentalitását, hogy ne beszéljen „túl sokat a szépségről, amire mindenféle újplatonikusok túl gyakran hivatkoztak” (Eco nem nevezi meg, hogy kik volnának a 13. században ezek az újplatonikusok).²¹ Eco szerint tehát vagy azért nem beszéltek a középkoriak erről, mert túlságosan nyilvánvaló volt, vagy azért, mert olyan veszélyes újításnak tűnt, hogy óvatosságból csak utalni mertek rá. Ezzel szemben tudjuk, hogy a középkoriak egyáltalán nem voltak sem „hallgatólagos”, sem „óvatosság”: tény, hogy a transzcendentálék tana folytonosan és kimondottan változik a skolasztikában.

²¹Il problema estetico..., i. m. 67.

²²A transzcendentálé-tan arab és görög filozófiai forrásaihoz, valamint a középkorban folyamatosan változó felfogásaihoz vö.: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band X., 1362–1364.

²³Eco például azt írja: „Ha a szép állandó tulajdonsága az egészében vett létnek, akkor a világegyetem szépsége metafizikai bizonyosságon nyugszik, nem pedig a csodálat egyszerű költői érzésén.” Lásd *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, i. m., 48. (Sz. Márton Ibolya fordítását módosítottam)

Elég itt arra az óvatosságra egyáltalán nem nevezhető újdonságra utalni, hogy Tamás a jó és az igaz transzcendentalitását a megismerő lélek mozgásából vezette le, ami addig ismeretlen megoldás volt, vagy hogy Eckhart a lét, az igaz, a jó és az egy fogalmát a Szentháromság teológiájára alkalmazta (a szépségről ő sem beszél).²²

A második pontra ugyanazt kell mondani, mint az elsőre: ha a szép nem transzcendentálé, akkor nyilvánvalóan nem lehet az összes transzcendentálé együttes ragyogása sem. Hozzá kell tenni, hogy az a tény, hogy a szép nem transzcendentálé, az állítólagos „skolasztikus esztétika” egész felépítményét megingatja, hiszen Maritain — Ecohoz hasonlóan — a középkori és az általa ihletett modern esztétika bölcséleti alapját és hitelét a szép transzcendentalitásában találta meg.²³ Ami az úgynevezett tomista művészetfilozófiát és szépségbölcséletet illeti, annak kapcsán mindenesetre érdemes felhívni a figyelmet három alapvető tényre. 1. Tamás legismertebb és legátfogóbb alkotása, a *Summa theologiae* 512 kérdést és azon belül 2669 alkérdést tartalmaz, ezek közül azonban egyetlenegy sem foglalkozik külön a szépség vagy a művészet problémájával. A szépség Tamás gigantikus méretű művében véletlenszerűen vetődik fel itt-ott, egy-két mondat erejéig: a szépség teljesen másodlagos fogalom, amit alaposabb tárgyalásra méltatlannak tart. Ennek fényében talán nem túlzás azt mondani, hogy van valami képtelenség abban, amikor egyes tudósok Tamás esztétikájáról vagy a skolasztikus szépség-felfogásról írnak könyveket. 2. A neotomista irányultságú értelmezők általában elismerik, hogy Tamás valóban nem beszél a szépről a *Summa theologiae*-ben, ez azonban szerintük azért van, mert Tamás itt csak utal arra, amit *Az isteni nevekről*hez írt kommentárjában fejt ki, és ami „esztétikai” nézetei legjavát tartalmazza, beleértve a szépről mint transzcendentáléról gondoltakat is. Ez azonban tévedés. Először azért, mert Tamás műve saját használatra készült kommentár, amelyben megpróbálja leírni, miképpen értelmezhetőek Dénes gondolatai, nem pedig értekezés, amelyben a maga nézeteit fejt ki. Másodszor pedig azért, mert Dénes, akinek fogalma sincs, mi fán terem az „esztétikai szépség”, soha nem állította, ahogy Tamás sem, hogy a szépség transzcendentálé volna. Isten neveiről beszélt, de Dénes szerint például a szeretet, a béke, a bölcsesség vagy a fény is Isten neve, anélkül, hogy transzcendentálé volna. Isten nevei nem azonosak a lét egyetemes és közvetlen tulajdonságaival, bár nem is feltétlenül különböznek tőle. 3. Az esztétikatörténetekben oly gyakran idézett tamási meghatározásnak, mely szerint a szépségnek három összetevője van, teljesség, összhang és ragyogás, semmi köze az esztétikai-művészeti tapasztalathoz, és a szép transzcendentalitásához sem. A híres definíciót a *Summa theologiae*-nek abban a részében találjuk meg, amely szintiszta teológiai, azon

belül is trinitárius kérdéseket vizsgál: a Szentháromság mibenlétére keresi a választ Tamás, ennek során pedig, Hilarius gondolatait átvéve, a Fiúval a *species*, azaz a szépség fogalmát társítja (ST I, 39, 8.). Nincs szó itt sem a művészi szép definíciójáról, sem Krisztus szépségéről, Tamás mindössze annyit állít, hogy amint egy képet akkor mondunk szépnek, ha megfelel a valóságnak, úgy nevezhetjük „szépnek” a Fiút, aki Istennek teljesen megfelel, Istent tökéletesen kifejezi (*Filius habens in se vere et perfecte naturam Patris*). A hangsúly nyilvánvalóan a Fiú és az Atya egylényegűségén, nem pedig a szépségen van, ami itt csak a teológiai magyarázat eszközeként szolgál. Jellemző egyébként, hogy a szép harmadik összetevője, a ragyogás (*claritas*) kapcsán, amit Maritain vagy Balthasar oldalakon keresztül elemez és tár- sít az intellektuális ragyogáshoz vagy valami misztikus fényes- séghez, Tamás sommásan annyit mond: „A ragyogás is a szép- ség összetevője, mert azokat a dolgokat, amelyek kellemes színűek, szépnek mondjuk.”

²³„A szépséget nélkülöző világban... a jóság von- zereje is megfoghatko- zik, s már nem olyan evidens, hogy az ember- nek meg kell tennie... Abban a világban, amely már nem tartja képesnek magát a szépség elfoga- dására, az igazságot igazoló bizonyítékok már nem olyan következte- sek.” *A dicsőség felfény- lése. Teológiai esztétika I. Az alak szemlélése.* (Ford. Görfői Tibor.) Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2004, 21.

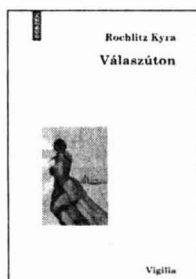
²⁴ST I, 5, 4., ad 1.

A harmadik pontra ugyanazt kell mondani, mint az első ket- tőre. Kiegészítésül hozzá kell tenni, hogy Balthasar — Maritain- hez hasonlóan — nem történetésként, hanem teoretikusként állít- ja ugyanazt, amit Eco, ezért nemcsak történetésként, hanem filozófusként is a tévedés veszélyének teszi ki magát. Balthasar az állítólag a középkoriaktól származó transzcendentálé-tannal végső soron mentőövet kíván dobni a legfőbb jó, vagy az első igazság vonzását egyre kevésbé érző és értő modern ember szá- mára. A szép itt a jó segítőjeként jelenik meg, annak megfelelő- en, hogy az egyik legalapvetőbb ókori és középkori alapelv sze- rint a szép, csakúgy, mint a jó, „magához hív”.²³ A jóság vagy az igazság konkrét esztétikai menedzselése azonban tévút, ahogyan minden esztéticizmus az. A skolasztikus gondolkozók ma épp azért lehetnek számunkra fontosak, mert tisztán látták, hogy a szép és a jó kapcsolatában nem a szép az, ami megmenti a jót, hanem az ontológiai értelemben vett „jó” az, ami által a szépség (és a rűtség) részesülhet az isteni létben, ezért rendelik a szépet a jó, a jót pedig a lét fogalmához.²⁴ Ez azt is jelenti: minden do- log akár szép, akár rút, akár művészi, akár művészietlen, lété- ben „jó”, „egy” és „igaz”. A szépség nem vált meg, nemcsak, mert nem ez a rendeltetése, hanem mert ennek a megváltás-logi- kában nincs is helye: a világ a keresztény hit szerint már eleve megváltatott, és a transzcendentálék bizonyos fokig ennek a megváltottságnak az ontológiai nyomai. A szépség, a művészet eljuttathat olykor oda, ahonnan ez a megváltottság megsejthető, de nem ő váltja meg a jóra már képtelen embert, hanem éppen saját létbeli jósága váltja meg őt eleve, függetlenül attól, hogy rút vagy szép dolgokról, remekművekről vagy csapnivaló fércművek- ről van szó. A középkoriak számára mindenesetre egyáltalán nem igaz, amit Balthasar hét kötetes, nagyszabású és lenyűgöző műve

²⁵A dicsőség felfénylése I, i. m. 20.

elején ír, hogy „a szépség az a szó, amit legelsőként kell kimondanunk”.²⁵ Meg kell találni a szépség sajátos helyét, de biztosak lehetünk benne, hogy — legalábbis a keresztény gondolkodás számára — a szépség nem elsődleges sem a lét-, sem a világtapasztalaton belül. Ahogy Jean-Louis Chrétien írja: „És ha Krisztusra gondolunk, hogyan felejtethénk el, hogy a fájdalmak férfiaknak eljövételét Izajás próféta megjövendölte »nem volt sem szép, sem ékes, a külsejére nézve nem volt vonzó?« (Iz 53,2) A szépséget jelölő görög »kallosz« szó egyetlenegyszer sem fordul elő az Újszövetségben, és ha a »kalosz« jelzőt gyakran megtaláljuk a szövegben, azt nem a »szép«, hanem kizárólag a »jó« értelmében használják, ugyanúgy, ahogy franciául azt mondjuk egy jó cselekedetre, hogy az egy szép tett volt. Még az Úr Átváltozását leíró jelenetben sem történik utalás a szépségre, pedig ez egy olyan hely, ahol az ember szinte várja, hogy szó essen a szépségről.”²⁶ Az embernek, akit gyönyörűséggel tölt el a teremtet világ szépsége, valami egyetemeshez és örökkévalóhoz kell kötnie létét, mert az egyes dolgok szeretetében szétforgácsolódik az élete: az örökkévaló és egyetemes lét azonban nem „szép”, ahogy Isten sem az, legföljebb „jó” és „igaz”.

²⁶Jean-Louis Chrétien:
La beauté dit-elle adieu?
 In: *L'arche de la parole*.
 PUF, Paris, 1998,
 109–110.



A VIGILIA KIADÓ AJÁNLATA

A Vigilia/Esszék sorozatban megjelent kiadványok:

Balassa Péter: *Az egyszerűség útjai, sötétben* . . . 1.300,-
 Máthé Andrea: *Útvesztőben* 1.100,-
 Beney Zsuzsa: *Möbius-szalag* 1.500,-
 Visky András: *A különbözőség vidékén* 1.600,-
 Rochlitz Kyra: *Válaszúton* 1.500,-

ELŐKÉSZÜLETBEN:

Selyem Zsuzsa és Borbély Szilárd esszékötetei

*A kiadványok megvásárolhatók vagy megrendelhetők
 a Vigilia Kiadóhivatalban:*

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

Telefon: 317-7246; 486-4443; Fax: 486-4444

EGY ELFELEDETT MINDSZENTY- ZAGON PRO MEMORIA

Mészáros István professzor úr a Távlatok 2007. szept. péterpáli számában forrásközlésemhez¹ fűzött megjegyzésében ezt írja: „Ez utóbbiban egy harmadik Pro Memoriáról is szó esik (amely — a szakirodalomból tudjuk — 1971. június 25–27-én keletkezett a budapesti amerikai követségen)”.²

Mindszenty József bíboros hercegprímás ez általam közölt, 1971. október 19-én, a Vatikánban kelt Pro Memoriájában valóban említést tesz egy előző, egy harmadik Pro Memoriáról, amely az 1971. június 25–27-én, Mons. Zágonnal történt tárgyalásainak eredményét rögzíti. Ez a Pro Memoria valóban fontos, Mindszenty később ismételtén visszatér rá, így Emlékiratában is.³

Két megjegyzést tennék ehhez: Idáig a szakirodalomban az 1971. június 25–26–27-én kelt Pro Memoriának a szövegét csonkán olvashattuk. Mind Mészáros Tibor napi jegyzetei, mind Adriányi Gábor forrásközlései, bár a címben helyesen, 25–26–27-ét jeleznek, a lehozott szövegben hiányzik az utolsó nap, 1971. június 27-én kelt följegyzés másfél oldala.⁴ Javasolnám megtekinteni a budapesti Mindszenty Archivum 40/a iratgyűjtőjét, amelyet a Mészáros István és mások által összeállított *Mindszenty Iratkatalógus és Bibliográfia* 266. oldalán hivatkozik.⁵ Remélhetően ott föllelhető lesz a följegyzés hiányzó befejező része.⁶

Második megjegyzésünk az, hogy Mészáros Tibor napi jegyzetei fénymásolatban közölnek ismételt Zágon Pro Memoriákat, amelyek ugyanazon év következő hónapján, július folyamán készültek, szintén a budapesti amerikai követségen, július 14-én és 16-án.⁷ Ebben a följegyzésben feltűnik egy újabb pro memoria, amelyet Mindszenty átad Zágonnak, és amellyel kapcsolatosan Zágon a következőket mondja. „Az Eminenciád pro-memoriájában említett kérdések jól ismertek a Szentszék előtt s más ügyekkel együtt ismételtén tárgyalás tárgyát képezték. (...) A megoldatlan problémákat a Szentszék nem terjesztheti elő feltételként Eminenciád ügyének megoldásával kapcsolatban. Ebből a jelen helyzetben több hátrány származnék, mint előny. Ha a teljes kérdéskomplexum gyors megoldását conditioként fogjuk fel,

ez hatálytalanná tenné a Szentatyához írt leveleiben kifejtett készségét, hogy jelenlegi tartózkodási helyét feladja.”

Erről a két följegyzésről a szakirodalom mintha megfeledkezett volna. Fontossága miatt Mészáros Tibor nyomán újra közöljük a teljes szöveget.

¹Somorjai Ádám: *Mindszenty bíboros 1971-es memoranduma és Pro Memóriája*. Távlatok, 76. szám (2007/2), 226–231.

²Mészáros István: *Megjegyzések emlékeztetőül (= pro memoria)*. Uo. 231–232.

³Mindszenty József: *Emlékirataim*, Budapest, 1989. 4. kiad. 474–476. részletek.

⁴Adriányi Gábor: *Miért és hogyan hagyta el Mindszenty József a budapesti amerikai nagykövetséget?* In: *Mindszenty József emlékezete* (In memoria di József Mindszenty). (A cura di Török József.) (Studia Theologica Budapestinensia, 13. Budapest, 1995) 73–89. itt: 81–85; Mészáros Tibor: *A száműzött bíboros szolgálatában. Mindszenty József titkárnak napi jegyzetei (1972–1975)*. (S. a. r. Hetényi Varga Károly. Abaliget, 2000, 181–184; Gabriel Adriányi: *Die Ostpolitik des Vatikans 1958–1978 gegenüber Ungarn. Der Fall Kardinal Mindszenty*. (Studien zur Geschichte Ost- und Ostmitteleuropas, 3.) Herne, 2003, 70–74: Uő: *A Vatikán keleti politikája és Magyarország 1939–1978. A Mindszenty-ügy*. Budapest, 2004, 89–95.

⁵*Mindszenty Iratkatalógus és Bibliográfia*. (Összeállította: A történelem bizottság.) Budapest, 1995. Kézirat, 386 lap. Előszavát írta: Mészáros István, ennek kelte: „Budapest, 1995. október 7-én, Mindszenty bíboros esztergomi érseki székfoglalásának ötvenedik évfordulóján.” — Lásd még Mészáros István összeállítását: *Mindszenty-leveleskönyv. Gondolatok a bíboros leveleiből 1938–1975*. (Budapest, 1997), amely válogatás MIB-ből 56. lapon, 274/b szám alatt részleteket közöl.

⁶Előfordulhat, hogy nem. Ez esetben van még egy reménysugár. Hetényi Varga Károly hagyatékában lehet, hogy megtalálható a hiányzó följegyzés, hiszen ő rendezte sajtó alá Mons. Mészáros Tibor napi jegyzeteit. Neki köszönhető az itt újra közreadott július 14. és július 16. dátummal készült Pro Memoria közlése is.

⁷Mészáros Tibor: i. m. 185–187.

SOMORJAI ÁDÁM

Mons. Zágón József pápai meghatalmazott Pro-Memoriája, 1971. július 14, július 16. 3 lap.

Fénymásolatban közzétette: Mészáros Tibor: *A száműzött bíboros szolgálatában. Mindszenty József titkárnak napi jegyzetei (1972–1975).* (S. a. r. Hetényi Varga Károly.) Abaliget, 2000, 185–187.

PRO MEMORIA

Felvéve Budapesten, az amerikai nagykövetség épületében, 1971. július 14-én, d.u. 7 órakor.

Mons. G. ZÁGON átadja, Mons. G. Cheli jelenlétében, MINDSZENTY JÓZSEF bíboros, prímás esztergomi érseknek VI. PÁL PAPA ŐSZENTSÉGE levelét, valamint J. VILLOT bíboros-államtitkár sorait.

Mindszenty bíboros érdeklődéssel olvasta a leveleket s kérte Mons. Zágont, hogy tolmácsolja hálás köszönetét Őszentségének és a bíboros államtitkárnak.

Rövid beszélgetés után Mons. G. Cheli eltávozik s Mindszenty bíboros kifejti a következőket:

Amint a június 24–27-én felvett Pro-memoriában (sic! Helyesen: június 25–27-én) már hangsúlyozta, a Szentatyával közölt elvi döntésének gyakorlati végrehajtására megfontolási időre van szüksége. Ennek célja, hogy jelenlegi lakhelyének feladásából a Szentszék

a) minél nagyobb engedményeket harcolhasson ki az Egyháznak

b) a minimumra csökkenthesse ennek a helyváltoztatásnak negatív kihatásait.

A bíboros e célból átad egy Pro-memóriát, mely összefoglalja azokat a legfontosabb kérdéseket, melyeknek megoldását távozásával kapcsolatban elengedhetetlennek tartja, még a püspöki kinevezésekkel szemben is. A püspök jelentősége a vasfüggöny mögött nem azonos azzal a fontossággal, mellyel a világ többi részében bír. A pro-memoriában foglalt kérdéseknek gyors megoldása siettetheti a Szentatyával közölt elhatározásoknak végrehajtását. „Az én távozásom nagy valuta a rendszer részére, amit megfelelő ellenértékkel kell érvényesíteni.” A közvélemény csalódással látná, ha a bíboros távozásának ilyen szempontból való értékelését sem a Vatikán, sem ő nem kívánná. „Eddig mindig így cselekedtem, következetlenség volna, ha most nem tenném.”

Mindehhez járul, hogy hűgának műtét utáni betegsége akadályozza, hogy tőle elbúcsúzzék. Meg kell várnia, amíg ez lehetővé válik.

ZÁGON: Az Eminenciád pro-memoriájában említett kérdések jól ismertek a Szentszék előtt

s más ügyekkel együtt ismételtelen tárgyalás tárgyát képezték. Egyeseket sikerült megoldani, másokra ígéretek vannak egy közeli megoldásra, ismét mások az állam merev magatartása miatt egyelőre megoldhatatlannak bizonyultak. A Szentszék ezeket nem felejtette el s időnként visszatér tárgyalásukra, megoldásuk sürgetésére. Az Egyház, sajnos, kénytelen tudomásul venni, hogy a vasfüggöny mögött nem tud elveinek 100%-ban érvényt szerezni.

A megoldatlan problémákat a Szentszék nem terjesztheti elő feltételként Eminenciád ügyének megoldásával kapcsolatban. Ebből a jelen helyzetben több hátrány származnék, mint előny. Ha a teljes kérdéskomplexum gyors megoldását conditioként fogjuk fel, ez hatálytalanná tenné a Szentatyához írt levelében kifejtett készségét, hogy jelenlegi tartózkodási helyét feladja.

Eminenciád úgy fogalmazhatná meg Pro-memoriáját, hogy tényként leszögezi a megoldatlan kérdések sorát, kifejti, hogy ezek megoldását elengedhetetlennek tartja és kéri a Szentatyát, hogy minden eszközzel siettesse ezek rendezését.

Kérheti továbbá azt, hogy a Szentszék megfelelő módon hozza a világ tudomására, hogy Eminenciád távozása nem jelenti azt, hogy a magyar egyház problémái rendeződtek, mert alapvető kérdések sora még megoldásra vár.

Eminenciádnek különben is módjában lesz a Szentszék figyelmét ezekre a problémákra felhívni, megoldásukat sürgetni, ehhez tanáccsal és felvilágosítással szolgálni.

Nem érheti tehát Eminenciádat az a vád, hogy mintegy megfélelvezze az Egyház és a nemzet problémáiról, szó nélkül távozott. Ezeknek megoldása azonban nem a Szentszéktől függ, ezért nem fogadhatja el megoldásukat feltételként, legfeljebb igényként.

MINDSZENTY: A rendszer ígéretei nem érnek semmit. Erről tapasztalataim vannak. Ígértek már 1964-ben engedményeket pl. a hitoktatás körül s azóta a hitoktatás meghalt!

A közvéleménynek tudnia kell azt, hogy a prímás távozásával kapcsolatban az összes megoldatlan kérdések előtérben voltak és a prímás mint mindig, azok megoldását az Egyház érdekében elengedhetetlennek tartja. „Lényegesnek és elengedhetetlennek tartom, hogy ez az egyházi helyzet napirendre kerüljön.”

ZÁGON: Ami a rokonoktól való elbúcsúzást illeti, ezt a Szentszék [áthúzott szavak] bizonyára megértéssel fogadja.

MINDSZENTY: Van még egy probléma: az emlékiratok biztonságos átszállítása Bécsbe. E célból a követség segítségére lenne szükség.

ZÁGON: érintkezésbe lépek a nagykövettel s holnap tájékoztatom Eminenciát az eredményről.

Az átköltözés módja ez lehetne: Eminenciád vatikáni diplomata útlevelét kap. A bécsi apostoli nuncius úr Mons. Cheli és az én kíséretemben két gépkocsival Budapestre jönne, hogy Eminenciát Bécsbe kísérjék. A holmik átszállítását akár egyszerre, akár részletekben nehézség nélkül le lehet bonyolítani. Ennek módját a követséggel együtt tanulmányozni fogjuk. Az út állami biztosítása rendben lesz, gondoskodás történik, hogy Eminenciád ne kelljen a határon várakoznia vagy a kocsiról leszállnia. Bécsben egy nővér mint gépirónő Eminenciád rendelkezésére áll. Ugyancsak segítségére lesz egy pap is, aki a szükséges titkári teendőket látná el.

Az átköltöztetés idejére vonatkozólag a Szentszék szeretné, ha ezt augusztus utolsó vagy szeptember első hetében lehetne lebonyolítani, tekintettel arra, hogy szeptember második felében kezdődik a püspöki Synodus, mely a Szentatya idejét nagyon igénybe veszi.

Feltéve, hogy a három feltételt: a közvéleménynek az említett módon való tájékoztatását, a rokonoktól való elbúcsúzást s az emlékiratoknak a követség útján való biztonságos átszállítását meg lehet oldani, bíztathatom-e a Szentatyát, hogy Eminenciád jelzett terminust elfogadja?

MINDSZENTY: Úgy remélem, hogy szeptember, legkésőbb október folyamán.

* * *

1971. július 16, d.e. 10 óra

ZÁGON: még tegnap este beszéltem a nagykövettel, aki biztosított, hogy az emlékiratokat diplomáciai kurír-postával, tehát hivatalosan lezárt diplomata-csomagban, részletekben átszállítja a bécsi amerikai követségre, ahol Eminenciád azokat átveheti. Ugyancsak segítségére lesz Eminenciádnek egyéb holmija elszállításánál.

Befejezésül még közölhetem, hogy az iskolai és iskolán kívüli hitoktatás, a kispapok katonai szolgálata, a szerzetesi numerus clausus megszüntetése egyéb kérdésekkel együtt a folyó tárgyalások napirendjén szerepelnek.

Hogy pedig a Szentatyának az átköltözés terminusáról legalább megközelítő időpontot jelenthessek, legyen szabad megismételnem a tegnapi kérdést: feltéve, hogy a fent jelzett három feltételt sikerül teljesíteni, biztosíthatom-e Őszentségét, hogy augusztus végén vagy szeptember elején várhatja Eminenciádnek Bécsbe való átköltözését s hamarosan utána látogatását Őszentségénél?

MINDSZENTY: Mint fent, azaz úgy remélem, hogy szeptember, legkésőbb október folyamán.

Dr. Zágon József [s. k.]

A VIGILIA KIADÓ AJÁNLATA

<i>Gabriel Marcel: A misztérium bölcselése</i>	1.900,-
<i>XVI. Benedek pápa: Bevezetés a keresztény hit világába</i>	2.700,-
<i>Avery Dulles: A kinyilatkoztatás modelljei</i>	2.500,-
<i>Avery Dulles: Az egyház modelljei</i>	1.800,-
<i>Balassa Péter: Az egyszerűség útjai, sötétben</i>	1.300,-
<i>Máthé Andrea: Útvesztőben</i>	1.100,-
<i>Beney Zsuzsa: Möbius-szalag</i>	1.500,-
<i>Innen és túl. Versek az Isten-kereső emberről</i>	2.900,-
<i>Wolfgang Beinert: A katolikus dogmatika lexikona</i>	3.600,-
<i>Th. Schneider: A dogmatika kézikönyve 1.</i>	2.600,-
<i>Th. Schneider: A dogmatika kézikönyve 2.</i>	2.600,-
<i>Bozsóky – Lukács: Az elnyomatásból a szabadságba</i>	1.900,-
<i>E. Kübler-Ross – D. Kessler: Élet-leckék</i>	1.600,-

A kiadványok megvásárolhatók vagy megrendelhetők a Vigilia Kiadóhivatalban:

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

Telefon: 317-7246; 486-4443; Fax: 486-4444

„ARANYKOR HAGYATÉKA”
Halmi Tamás: *Amsterdam blue*

„Ez a vetés és a nemzés, az építés és a rend, a kép és a költészet értelme, hogy bennük a nagy mű ad magáról hírt, mint színes üvegből való tükrökben, amelyek hamarosan eltörnek” — idézi Halmi Tamás Ernst Jünger sorait *Költőien lakozik az ember* című — s címevel Hölderlinre és Heideggerre utaló — szövegében. S valóban, kötetének, ennek a kiváló első kötetnek minden darabjában ott érződik a vágy és a törekvés, hogy egy nagy műről adjon hírt. Ez a nagy mű pedig Halmainál nem csupán a teremtéssel azonos, hanem, mint látni fogjuk, egy olyan költészettel is, mely manapság, a huszonegyedik század első évtizedében nem vagy aligha megalkotható. Halmi írásművészetét — és itt a kötet alcímében jelölt „versek, prózák” szövegcsoportjai mellé bátran odahelyezhetjük esszéisztikáját és kimért, arányos és átgondolt írásokból alakuló kritikai munkásságát is — éppen az teszi egyedivé és figyelemreméltóvá, hogy sohasem feledkezik meg a fenti idézetben olvasható kettősségről, a „nagy műről” és önmaga törekvéséről.

De ne szaladjunk ennyire előre! Lássuk, hogyan épül föl ez a kötet! Talán csodálkozásra adhat okot, én legalábbis először meglepődtem rajta, hogy az *Amsterdam blue* egyaránt tartalmaz verseket és prózai szövegeket. A különböző műfajú írások azonban kapcsolatban vannak egymással, erősítik egymást, és így hozzák létre a kötet összefüggő szövegegységét. A kötet egy Simone Weil-től származó idézettel kezdődik, és számos ponton ajánlásokat, mottókat tartalmaz. Többek között Walter Benjamin, Borbély Szilárd, Albert Camus, Ferenc Győző, Kierkegaard, Mészöly Miklós és Vörös István alakja és munkássága idéződik meg ily módon; másokkal együtt ők, illetve az ő műveik alkotják a tájékozódási pontokat, melyekkel, melyek között Halmi szövegvilága kijelöli a maga helyét. De mottónak tekinthetjük a gyűjtemény első darabját, A *Güell-park* című prózai szöveget is, ezt a kissé talán túlságosan direktre sikerült, de szép írást egy elképzelt helyről, melyet minden bizonnyal a mennyországgal azonosíthatunk. „A betűk gyöngék szólni arról a világról” — olvashatjuk a nem éppen eredeti megállapítást, melynek a folytatása azonban már sokkal izgalmasabb: „A képzelet pedig a betűknél is gyönyébb.” A képzelet, az emberi elme tehát nem a

betűk, a nyelv fölött álló: így lehetséges, hogy az elbeszélő az írás végén „a nyelv fakuló helye”-ként határozza meg önmagát. Jó döntés volt a kötet élére helyezni ezt a szöveget, hiszen a gyűjtemény két fontos alapélménye szólal meg benne, a transzcendenciaigény és a nyelvi létezés tapasztalata.

Ez a két meghatározó elem elsősorban a verseket tartalmazó, *Rembrandt öregkora* című ciklusban válik termékeny, izgalmas eredményekre vezető szövegalakító erővé. A kötet legjelentősebb része ez a ciklus: eddigi pályáját tekintve Halmi Tamást elsősorban költőként — és kritikusként — kell számon tartanunk. (Ezt nem csupán az *Amsterdam blue* értékeléseként mondom, hanem figyelembe veszem az újabb Halmi-költeményeket is, melyek közül hármat ki kell emelnem: a *Hierophaniát*, a *Napba öltözöttet*, a leghangsúlyosabban pedig A *császári hírnököt*.) A harmincnégy darabból álló, három római számmal tagolt ciklus fölépítésében nem találtam szigorú rendező elvet. Ezt nem bírálatként említem, hiszen költői alkat kérdése, hogy egy szerző feszesen komponált ciklusokban vagy lazábban egymás mellé helyezett szövegekben gondolkodik — Halmi láthatólag az utóbbiak közé tartozik, legalábbis ami első kötetét illeti. Az első vers, a *Hasonlat* helye mégis indokoltnak tetszik, hiszen ebben a „léten / kívül eső dolgoknak” nevet adó emberről van szó, aki „a tükörben / csak a tükör arcát látta”, tehát egyfajta költői eredetmítosz olvashatunk. Ebben a darabban megmutatkozik a Halmi-versek és -prózák egyik izgalmas szövegformáló eljárása, a megfordítás, az újraírás, a tükröztetés, a szövegekben rejlő különböző lehetőségekkel való játék. A vers ugyanis így kezdődik: „Mint az ember, aki / megszámálta a végtelent, / aztán nevet adott a léten / kívül eső dolgoknak...” — hogy azután egy üres csavar révén így fejeződjék be: „aztán a dolgok / nevet adtak neki, aztán / megszámálta a végtelent” — tudniillik az embernek, az ember.

A megfordításon, a cserén alapul a kötet legjobb versei közé tartozó *Emlékezőgyakorlat* (*stockholmi elégia*) és *Jóslat* (*portugál szonett*) is. A különös párvers első darabját ide másolom:

*Emlékszel? Ősz lesz.
 Kosztolányiról beszélünk majd,
 svéd útijegyzeteit
 emlékezetből idézzük.
 Rémlik, a kötetet*

én felejttem otthon.
 De nem lesz baj, Stockholmban
 semmi sem baj. Ott
 azt hiszik, lehet
 élni. Hiszékeny svédek.
 Akkor mi is hiszékeny
 svédek leszünk. Emlékszel?
 Akkor majdnem nincs
 visszút.

A vers párja így kezdődik: „Megjósolom: ott jártunk.” A jövőre emlékező és a múltat megjósoló lírai alany az időbeliség tapasztalatával szembe-sül ezekben a szövegekben, s teszi ezt a legnagyobb harmónia jegyében. Kosztolányi említése nem véletlen, hiszen *Most harminckét éves vagyok* című versének párhuzamos időszerkezete mindeképpen a Halmai-vers előképei között említendő. Csak míg Kosztolányi beszélőjét az elképzelt haldoklás távlatából szemlélt lét végesége és a monologikusság teszi megrendültté, addig Halmai „elégiájának” és „szonettjének” derűjét a megszólított, a „te” jelenléte adja. A szerelem és az idő összefüggését értelmezi a ciklus egy további darabja is, a *Szerelem*.

Az idézett párvers nagyon kiegyensúlyozott, dísztelen nyelven szólal meg, ereje leginkább az áthajlásokban rejlik. Halmai azonban más regiszteren is nagyon biztos kézzel ír. Az *(erdő)* című darab, amilyen rövid, olyan gazdag metaforikájú szöveg: „még éjszaka van amikor / virradni kezd a föld alól / világosodni vak kövekben // de a többi már hihetetlen” — első-sorban az újholdasokéhoz lehet hasonlítani ezt a versnyelvet. A negyedik sorról mondhatnánk, hogy fölösleges, sőt mi több, elrontja a verset, de úgy is értelmezhetjük, mint annak belátását, hogy nem magától értődő az említett költői hagyomány folytathatósága — mint a nyelvben való törés, törtség jelét. Igen sűrű, feszes a Ferencz Győzőnek ajánlott *Mikor nem hiszi* nyel-ve; kár, hogy a csattanószerű zárszó elrontja (és most tényleg elrontja) ennek a szép versnek a végét: „Ragyog a rémület: / a tárgyaké, a testeké, a tömbé, / ami az élő, mikor nem hiszi / a túlvilág anyagtalan-cseréjét.” Az „anyagtalan-csere” — feltételezem, hapaxról van szó — bármily szellemes fordulat is, a makulátlan szövegben idegenül hat. Ezt az idegenséget, ennek a nem létező szónak a jelenlétét talán olvashatjuk úgy is, mint annak metaforáját, „mikor nem hiszi...” Arra gondolok, amire írásom elején utaltam: a transzcendenciaigényre és ennek örökös eltávolítottságára, eltávolodására. Ha az előbbi vers nyelvtől sűrűnek neveztem, akkor nem hagyhatom említés nélkül a kötet egyik leg-szebb darabját, az *Egy japán fametszet alá* címűt,

melyből írásom címét is választottam. Ezt a gyönyörű ekphrasziszt részletesen nem elem-zem, csak utalok az ismétlés alakzatának mest-e-ri használatára, és arra a kecsességre, melynek bemutatására álljon itt az első nyolc sor: „Boká-don könnyű díszek, / bukás előtti pompa, / a házat körbevették / hallgatag szamurájok, / utolsó pohár bort tölt / a rettenet nyugalma, / szemedben könnyű fények, / aranykor hagyat-éka...” De nem minden Halmai-vers ilyen jól sikerült. Hogy hommage-verseiről szóljak, a Petri György emlékének szóló *Hősök* egészen ki-váló, de a *Bartókot* semmiképpen sem válogat-tam volna be a kötetbe: „egy higgadtan elha-gyott ország” — ez a zsurnalisztika hangja, melynek ilyen formában nem volna helye a köl-tészetben.

Amiképpen az első vers megválasztása na-gyon szerencsés, ugyanezt mondhatjuk el az utolsó darabról, a *Szavakról* is, melyet most egé-szében ide idézek:

Hiába beszélt: csak szavakat mondott.
 „Kő”, mondta,
 de nyelve nem forgatott követ.
 „Virág”, mondta,
 de a hangoknak nem volt illatuk, színük.
 „Te”, mondta,
 de te nem voltál ott.

*Szavak voltak ott, s amire nincs szó (ezek se):
 összegyűrt fények
 egy tekintet októberében.*

Míg az első vers a dolgok megnevezéséről, ad-dig az utolsó a megnevezés problematikus vol-táról, a jelentő és a jelentett közötti szakadásról, a nyelv és a költészet alapvető megbízhatatlan-ságáról beszél. A szöveg tragikumával mellett jelen van önmaga felfüggesztése, a kimondhatóság kétségbe vonása is: „ezek se”.

Ez a vers átvezet bennünket a kötet utolsó részéhez, a *Szkriptórium*hoz, annak is *Szócikk* című darabjához. Halmai jellegzetes posztmo-dern gesztussal megalkotott egy fiktív szerzőt, Gabriele Elstert, vagyis Szarka Gabriellát. (Szarka Gabriella egyébként létező személy Halmai környezetéből.) Szócikkében, melyet például Szabó Magda *A pillanat* című regényének ha-sonló „hamisítványával” állíthatunk párhuzam-ba, közli az osztrák költőnő életrajzát, így említi azt a levelét is, melyet nem küldött el Paul Celannak. Ugyanitt idézi Halmai a (fiktív) köl-tőnő *Worte* című (fiktív) versét, majd megadja nyersfordítását is, mely természetesen nem más, mint a *Szavak*. Ez az önironikus játék sa-játos színezetet ad a versnek, és — egy, a *Remb-*

randt öregkora poétikájától gyökeresen eltérő költészetszemlélet talajáról — megerősíti a szövegnek a nyelv esendőségére, az irodalom fikatív voltára vonatkozó megállapítását. Megjegyzem, egy kritikájában Halmi az *Egy utca Berlinben*rel játssza el ugyanezt a játékot. Hasonló „remixelése” a *Tübingen* című próza a *Tübingen* című versnek. (Elster nélkül.) A tizennégy „hamisítványt”, leginkább a posztmodern szövegjátékok logikájára épülő rövid írásokat tartalmazó *Szkriptórium*ból ki kell emelnem az *Apokrif* című egymondatos, szubverzív szöveget: „Ábel már halott volt, amikor Káin rátalált.” De nem hagyhatom említés nélkül a *Rezümét* sem, mely Édes Anna történetének radikális átírásával valójában a Kosztolányi-regény eredeti értelmezését adja: „Pletykák keringenek a szívtelen cselédéről és legendák gazdájáról, akik egy éjszaka, belopózván szobájába, megölik őt.”

A Halmi-prózák egyik fő kérdése a hagyományra vonatkozik: „Poimén atya mondta: Zakariás atya mondta: János atya mondta: Paszkál atya mondta: *nem én mondtam*” — írja az *Amit Istenen kívül mindenki tud* első darabjában. Ezen a ponton azonban szólnom kell a kötet felépítéséről. Mint említettem, az első ciklus a verseket tartalmazza, az utolsó pedig a *Szkriptórium*. Ezekon kívül még két nagy szövegegység található a kötetben: *A felébresztett alvó* és az *Amsterdam blue*. *A felébresztett alvó* két kisebb szöveg-együttest tartalmaz, a hasonló című első, és az *Amit Istenen kívül mindenki tud* címűt. (Egyébként nem vagyok benne biztos, hogy indokolja-e valami a Mészölyre utaló címadást a pusztatiszteleladáson kívül — tudniillik ő az a bizonyos magyar író, akiről Halmi elmeséli, hogy felébresztett alvónak tartotta magát.) A koanokból és koanszerű rövid szövegekből fölépülő szövegfüzéreknél azok a legelevenebb pontjai, ahol Halmi az egyes darabok újírásával kísérletezik. Kiemelkedően jónak tartom az első sorozat 50. és 51. darabját, melyek esetében

tényleges átírásról nem beszélhetünk, hiszen csak egy tagmondatnyi a különbség a két szöveg között. Ezek arról szólnak, hogy megkérdézik a mestert, mit lehet tenni „*valójában* a gyermekek szenvedése, az anyák kései magánya, a fűszálak hajnali remegése és a vágóhidak apokalipszise ellen”. (Kiemelés az eredetiben.) A válasz mindkét esetben — harminchárom év után — a következő: „Semmit.” A szenvedésekkel, a szenvedőkkel való együttérzés szólal meg abban a gesztusban, hogy a szerző valójában kétszer is kimondja ugyanazt a választ erre a fontos kérdésre. Ugyanakkor Halmi tudja, hogy szövege nem válhat közvetlen etikai megnyilatkozások terévé. A koan vesélyes műfaj, mert bölcsessége könnyen átválthat bölcselkedéssé. Éppen ezért azok a jó Halmi-koanok, melyekben csak távolról, közvetve található meg valamiféle igazságra való utalás.

A koanokat követi az *Amsterdam blue* című fejezet. Ennek első, címadó darabja Spinozáról szól, anekdotikus, a koanokhoz is köthető rövid szövegek sorozata, melyben a szerző ügyesen él az intertextuális technikák nyújtotta lehetőségekkel. (Például Spinozát megteszi egy Örkeny-egyperces szereplőjévé.) Ezután egy fiktív Kafka-levél és két fiktív Krúdy-novella következik. Ezeket érzem a kötet leggyengébb írásainak. Különösen a *Szindbád levele* esetében zavaró, hogy az elbeszélő nem teszi egészen világossá, „egyszerű” Krúdy-imitációt olvasunk-e vagy paródiát. Ahhoz ugyanis, hogy imitációnak olvassuk a szöveget, túlságosan sok benne a parodisztikus elem; ahhoz azonban, hogy paródiának, túlságosan kevés.

Azonban, mint említettem, Halmi Tamást — egyelőre — elsősorban költőként kell számon tartanunk. Költőként pedig az *Amsterdam blue*val igen figyelemreméltó alkotást hozott létre. Várjuk a folytatást! (JAK – L'Harmattan, Budapest, 2005)

KRUPP JÓZSEF

KENDEFFY GÁBOR: MIRE JÓ A ROSSZ? Lactantius teológiája

A 250-ben Észak-Afrikában született, és felnőttként megtért Lactantius keresztény írói munkássága gyakorlatilag arra a meghatározó történelmi időszakra esik (Diocletianus és Constantinus uralkodása, 3. század vége – 4. század eleje), amikor a kereszténység a megtúrt, de helytől és időtől függően üldözött vallásból hivatalosan is elismert, sőt a császári hatalom által támogatott vallás lett. Ebből kifolyólag életműve a latin Nyugaton mintegy lezárja az apologetikus (hitvédelmi) korszakot, jóllehet azt szinte teljes egészében Keleten, Nikomédiában, mégpedig a legtöbb áldozatot követelő keresztényüldözés idején alkotta meg (304 és 314–315 között).

Kendeffy Gábor monográfiája — a rossz kérdésére, vagyis annak az isteni tervben elfoglalt helyére és értelmére — összpontosítva, ezt az életművet veszi górcső alá. Annak érdekében, hogy az olvasó mind időben, mind pedig kultúrtörténeti szempontból elhelyezhesse Lactantiust, munkája első fejezetében vázolja a keresztény szerző életét, és röviden ismerteti a műveit. Ezt követően tér ki a dualizmusnak az ókori gondolkodásban játszott szerepére és történetére. Ezen kitérés feltételezhető célja feltárni Lactantius dualista (és millenarista) gondolkodásának pogány (Plátón, a sztoicizmus), illetve keresztény (Irenaeus, Órigenész, Pseudo-klementinák) gyökereit. Ebben a kérdésben talán érdemes lett volna sokkal nagyobb figyelmet fordítani a *Didakhé*-ra és a *Barnabás-levél*-re.

A monográfia középpontjában Lactantius — megítélésem szerint magyarul tévesen elnevezett — *Rendszeres teológiájának* (*Divinae Institutiones*) az elemzése áll. Ebben a művében ugyanis a keresztény szerző nem annyira a keresztény tanítást fejt ki, mint inkább szintézisbe foglalja a pogányságot és a kereszténységet — a tévedésből mintegy az igazságra próbálja vezetni az olvasót — egy új, most már keresztény kultúra megalapozása céljából, amely Krisztus ezeréves birodalmában fog majd kiteljesedni; az emberi történelem végén. Lactantius alapvető célja a keresztény vallás értékének a bizonyítása, válaszul a pogány értelmiség által megfogalmazott vádakra. Ezért Istenre összpontosít, és egy olyan istenképet jelenít meg, amely a római jogban jártas olvasóit a *pater familias*-ra emlékeztette: atya és úr, eltartó és ítélőbíró.

Mindezek fényében szinte természetes, hogy Kendeffy Gábor figyelmét a lactantiusi Isten természete, a Gonosz Lélek teremtése (a két lélekről szóló tanítás), valamint a kozmológiai (az anyag és Isten különbözősége) és az antropológiai (lélek és test viszonya az emberben) dualizmus köti le. Ezt követően tárgyalja a szenvedélyek, a „két út” (a sátni és a mennyei), illetve az erények (például igazságosság) kérdését; majd műve utolsó fejezetében a keresztény szerző célközönségét igyekszik meghatározni.

A számos idézet és gazdag szakirodalmat felvonultató monográfia jól érzékelteti azt a korabeli, Lactantius által felvállalt intellektuális kihívást, amelyet a pogány értelmiség szellemi támadása jelentett az üldözött kereszténység számára. A kötet értékét növeli a *Rendszeres teológia* későbbi kivonatának — tulajdonképpeni rövidebb újrafogalmazásának — Kendeffy Gábor által készített magyar fordítása. Ezt az írását Lactantius a következő, ma is elgondolkodásra készítő szavakkal zárja: „Ki-ki nevelje lelkét igazságosságosságra, oktassa mértéktartásra, szoktassa küzdelemre, eddze vitézségre, hogy ha majd egyszer az ellenség hadat üzen, a helyetől és a jótól semmilyen erőszak, semmilyen megfélemlítés vagy kínzás ne tántoríthassa el. Senki se boruljon le érzéketlen szobrok előtt, hanem mindenki ismerje el egyenes derékka az egyetlen igaz Istent, szakítson az élvezetekkel, melyek csábítása a földre taszítja a magasba törő lelket, maradjon hű az ártatlansághoz, használjon minél többeknek, gyűjtsön magának jó cselekedetekkel romolhatatlan kincset, hogy erénye jutalmaként elnyerhesse Isten ítélőszéke előtt mind a hit koszorúját, mind a halhatatlanság díját.” (300.) (*Kairosz*, Budapest, 2006)

JAKAB ATTILA

JEAN-PIERRE TORRELL: AQUINÓI SZENT TAMÁS ÉLETE ÉS MŰVE

A skolasztika fejedelme, a középkor legnagyobb filozófusa és teológusa, és persze a *Summa theologiae* — elsőre ilyesmik jutnak eszünkbe Aquinói Szent Tamással kapcsolatban. És ha ez a redukció túlsúlyos is, jól megadja azokat az alapvető hangsúlyokat, amelyek szerint a tamási életműről gondolkodunk. A jelentős Tamás-kutató, Jean-Pierre Torrell (a fribourgi katolikus egyetem tanára) nem vitatja ezeket a súlypontokat, ám szeretné elmélyíteni és kiszélesíteni lá-

tásmódunkat. Tágitani igyekszik mind Tamás életéről, személyéről, mind műveiről alkotott képünket. Célja, hogy az angyal doktor személyiségét, a teljes embert ragadja meg, és kiemelje, hogy az elvont filozófus a lelki élet mestere is volt egyben, teológiája a lelki életbe torkollik. Torrell szerint sok magyarázó nagyobb gondot fordít a logikára, mint maga Tamás és „nagy kár (...), hogy általában csak legelvontabb filozófiai és teológiai írásait ismerjük”. A Chenu által elkezdett utat folytatja: a tudós teológust az életkörülményeit figyelembe véve kívánja megérteni: a művek csak a teljes élet kontextusában érthetők. Ugyanakkor Torrell szerint „nem érthetnénk meg életét anélkül, hogy ne ismernénk műveit”. Aquinói Szent Tamás élete és művei tehát kölcsönösen értelmezik egymást, elválaszthatatlanok egymástól.

Tamás elvét — „nem illik az igazság hirdetőjéhez, hogy ellenőrizhetetlen mesékre vesztegessen idejét” — Torrell is maximálisan követi: forrásait megválogatja és értelmezi, a legenda-képző folyamatokat felismerve gyakran mítosztalanítja a szent alakját, ugyanakkor azzal is tisztában van, hogy minden anekdota, legenda mélyén ott lapul valamilyen történelmi igazság is, a sokszor jámbornak, érzelgősnek tűnő beszámolókból és leírásokból kihámozhatók valódi tények. Nagyon gazdag és színes kép tárul eléink a skolasztika fejedelmének személyéről: az egyetemi tanár, a nagy teológus, a vad polémista, a néppel törődő prédikátor, a megszállott író, a lelkes szerzetes, az ízig-vérig domonkos, a türelmetlen, feszült, temperamentumos, ugyanakkor önmagán uralkodni tudó és fejlődő ember és a szemlélődésbe merült szent. Mikor Torrell a lelki élet mesterét állítja eléink Tamás-ban, akkor sem barokkos szentképet mutat fel, hanem a történeti igazságok iránti hűséggel a hús-vér ember hiteles portréját szemlélteti, akinek — Weisheipl szavaival — „egész életműve — beleértve az Arisztotelész-magyarázatokat is — természeténél fogva apostoli jellegű, és ez így van, bármibe fogjon is”. Torrell műve azt is kihangsúlyozza, hogy a *Summa theologiae* bár kétségtelenül Aquinói Szent Tamás legfontosabb, de korántsem az egyetlen műve, sőt igazán csak a többi írás ismeretében érthető meg. A szerző ezért nagy figyelmet szentel az egyes művek bemutatásának, melyeket általában párhuzamba is állít, illetve összevet a *Summa* tanításával. Ezen kívül az életrajz után Tamás műveinek rövid katalógusával is megörvendeztet minket: keletkezési körülményeikkel, rövid összefoglalással, illetve a kiadások és fordítások jegyzékével vonultatja fel az egyes írásokat.

Torrell történetírása precíz és kristálytisztá, és ahogy a könyv hátlapján olvashatjuk, tökéletesen megalapozott: a mű „az Aquinói Szent Tamás életével és munkásságával foglalkozó tanulmányok és kutatások referenciakötete”. Nemcsak életrajzot ír, hanem kutatástörténetet is felvázol. Nagy figyelmet fordít az évszámok, helyszínek pontos feltérképezésére, bemutatja a tudományos polémiákat, a különböző kutatók álláspontjait, a problémára vonatkozó tanulmányok megadásával, bemutatja a művek keletkezéstörténetének filológiai kutatástörténetét a legújabb eredményekig. Legfontosabb hivatkozási pontjai: Gauthier, Weisheipl, Dondaine és Mandonnet. Tamás szerint a bölcsesség kutatása, szemlélése (*studium*) két szempontból is hasonlít a játékhoz: egyrészt mert „élvezetet okoz”, másrészt pedig mert „önmagában találja meg célját”. Torrell történeti kutatása is „játékos” komoly játékba pedig olvasóit is bevonja; bemutatja, hogyan alakul a tudományos kutatás, tiszta következtetéseiből megláthatjuk, miként közelíthetünk egyre inkább az objektív igazságokhoz. Olykor viszont félreterjeszi kutatóit és évszámait, s nagyobb teret enged saját — lendületes és magával ragadó — hangjának. A fénypont azonban mindig az, mikor a konferanszié félreáll, a képzeletbeli függönyök elgördülnek és megszólal az angyal doktor ebben az angyal könyvben. (Ford. Kovács Zsolt; *Osiris*, Budapest, 2007)

BORBÁS PÉTER

PUSKELY MÁRIA: ÁRPÁD-HÁZI SZENT ERZSÉBET

Minket, magyarokat, világszerte három Árpád nembeli szentről, Szent Istvánról, Szent Lászlóról, valamint II. András és meráni Gertrudis kereken 800 éve született leányáról, Árpád-házi Nagy Szent Erzsébetről szoktak azonosítani. A mindössze 24 évet élt Erzsébet a sugárzó hitvesi, anyai és szolgáló szeretet ragyogó példakéjeként ismert nemcsak a Kárpát-medencében, hanem Itáliától Észak- és Dél-Amerikáig, Észtországtól az afrikai Togóig, Hispániától Indiáig és Ausztráliáig.

A magyar és nemzetközi jubileumi év alkalmából jelentette meg a Kairosz Kiadó az *Árpád-házi Szent Erzsébet* című pompás kiállítású könyvet. A szerző, mellőzve a később megjelenő legendás elemeket, 13. századi, 1232 és 1236 között keletkezett hiteles dokumentumok alapján rajzol történeti portrét Erzsébetről, népes családjáról és leszármazottjairól. A tiszteletét őrző magyar hagyományt néhány középfélszázados és kora újkori irodalmi szöveg idézi fel, illetve részletes történeti kronológia, valamint össze-

foglaló genealógiai táblázat segíti az olvasót a 13. századi Európa politikai, egyháztörténeti és szellemi összefüggéseinek áttekintésében.

A kötet 65 színes képpel illusztrálja Szent Erzsébet közel nyolc évszázados kultuszának világméretű terjedését. Az összeállítás művészeti tanácsadójának igényes feladatát Prokopp Mária, az ELTE professzora látta el. (Kairosz, Budapest, 2007)

FEHÉR IMRE

KODOLÁNYI GYULA: A HULLÁM TARAJA

A nemzedék, amelyhez Kodolányi Gyula is tartozik, gimnazistaként élte át az 1956-os forradalom lázas napjait, pályakezdésük idején a Kádár-rendszer kétarcú politikájának negatív s olykor pozitív jellegzetességeit élték át, s szellemi fejlődésüket jótékonyan befolyásolta, hogy fel-felnyíltak az addig szigorúan leeresztett sorompók, megismerhették a nyugati kultúra fontosabb irányzatait és alkotásait. Megrontásukra különféle kísérletek történtek, megpróbálták beszervezni őket — voltak, akiket sikerült —, de a fogékony és kísérletező szellem szabadságra való törekvését mégsem gátolhatták meg teljesen. Épp e szellemiség ösztönzésére vált e nemzedék a rendszerváltás mozgatójává (és előkészítőjévé), majd megcsalottjává, hisz nem olyannak hitték, amelyen az elmúlt több mint tizenöt esztendő során lett, s Kodolányi Gyula számára különösen fájdalmas lehetett az a felismerés, hogy Antall József halálát követően az erkölcs és higgadtság kiveszett a politikából.

Tapasztalatait módja volt összevetnie a nemzetközi trenddel. Költői és gondolkodói fejlődésére óriási hatást tettek a modern amerikai és európai lírikusok és a modernizmus bölcselete. Átéltte, hogy Amerika „nagy ideje” válságba fordult, de látta és látja azt is, hogy e válságnak pozitív következményei is lehetnek, így például új közösségi formák és célkitűzések megjelenése (közéjük sorolja a II. Vatikán zsinatok megújító egyházképét is). Sokan a modernség utóvérdharcának tekintik ezt a korszakot, amelyet posztmodernnek is neveznek, érdemes azonban ezzel a fogalommal Kodolányi Gyula álláspontját szembevetnünk: „...a posztmodern kifejezést megalkotója, Charles Olson, az amerikai költő és gondolkodó éppen arra a korszakra értette, ami majd ezután fog eljönni — egy átláthatóbb, közvetlenebb világ, amelyik gyökereket keres az archaikushoz és az emberiség nagy hagyományaihoz. Az emberi testhez és pszichéhez, mint az általunk megismert és élhető valósághoz.” Amit

tehát ma posztmodernnek nevezünk, nem az, „talán csak az ökológikus szemlélet az.”

Fontos olvasmánya volt Kodolányi Gyulának (is) Francis Fukuyama *A nagy szétbomlás* című elemzése, amely voltaképp a sokat emlegetett hatvanas évek kór- és kortörténete. Fukuyama a modernség három hullámát különböztette meg, a romlás tetőpontját 1992-re tette, kezdetét pedig a 19. század végén érzékelte, a relativizmus felbukkanásának korára, amikor Nietzsche és William James erősen befolyásolta az értelmiségi gondolkodást. Az ipari társadalomba történő robbanásszerű átmenetet lefékezte az első világháború, majd a gazdasági világválság, de energiáit nem semmisítette meg, azok a '60-as években felrobbantották a szilárdnak látszó erkölcsiséget s annak intézményeit.

E szétbomlás jeleit Kodolányi Gyula a '60-as évek magyar valóságával szembeveti. Ennek válsága súlyosabb volt, mint a Fukuyama által megjelenített, hiszen „a forradalom leverésének traumája hirtelen felnyitotta a gátat a fogyasztói pótfelszabadulás erői előtt — onnan süvít be a fogyasztói szimbólumok kultusza a hatvanas évek elején, ahonnan 1956-ban a politikai és személyes szabadság friss szelének kellett volna reményeink szerint megérkeznie”.

Kodolányi Gyula természetesen nem mindenben ért egyet Fukuyama elemzéseivel. Számára is a legizgalmasabb kérdés, vajon a hazai történelem szinkronban vannak-e az amerikai tudós meglátásaival, netán fáziskülönbség mutatkozik-e a közép-kelet-európai országok és a nyugatiak fejlődése között. A magam fajta dilettáns úgy érzékeli, hogy a rendszerváltással a személyes szabadság sem valósult meg teljesen, a fogyasztói szimbólumok kultusza pedig változatlanul meghatározója életünknek. A kibontakozás egyik esélyét épp az archaikus értékek újra felfedezése adná. A feltételes mód használata azért indokolt, mert például a népi irodalom ugyanolyan válságát éli, mint a kultúra egyéb ágai. Jogosan veti fel a kérdést Kodolányi Gyula: mi lett a sorsa Kodály elképzeléseinek, hová lett az „énekoló Magyarország”?

Fukuyamával a tudósnak egy új típusa jelent meg, aki nem elmélyült kutatómunkájával, hanem gyors, a korszellemnek megfelelő meglátásaival keltett osztatlan figyelmet. Közvetve ugyan, de a médiumokhoz történő alkalmazkodása azok felelősségének problémáját is felveti. Egyrészt a közvélemény formálása terén, másrészt abban a vonatkozásban, miként teszi ezt. Aligha véletlen, hogy tanulmányaiban Kodolányi Gyula újra meg újra felveti a kifejező, pontos nyelvhasználat követelményét, s ebben is Bartók és Kodály példájára hivatkozik, más-

részt mini-esszéiben a művészi nyelvhasználat igényes emelkedett megvalósításával ragadja meg az olvasót.

Végezetül érdekes szembesülnünk a globalizációval kapcsolatos gondolataival. A globalizáció nem azonos az európai integrációval, hangsúlyozza. Az európai integráció során megerősödött a nemzetek kulturális azonossága: „Nyugat-Európában mindenki ráébredt arra az egyszerű igazságra, hogy nem az országhatár adja egy nemzet valódi önazonosságát, hanem a virágzó helyi kultúra”, amelyet az újonnan alakuló lokális szervezetek és mozgalmak tesznek igazán hatékonnyá. Mindez döntően fontos lehet a jövő értékkeremtésében, s ezért is aggasztó, hogy a televízió különböző csatornáit amerikai filmek és dél-amerikai szappanoperák árasztják el, s a hazai produkciók előállítására mind kevesebb pénz juttatnak az illetékesek.

Hosszan lehetne még szólni e kötet írásairól. Szinte mindegyik megvilágítja korunk történetének legfontosabb eseményeit és összefüggéseit, s emellett — ez talán még fontosabb — megnövekedett felelősségünkre és küldetésünkre ébresztenek. (Nap Kiadó, Budapest, 2006)

RÓNAY LÁSZLÓ

PÉTERI PÁL: ELMÉLKEDÉSEK AZ EGYHÁZI ÉVRE

A bibliai szövegek értelmezése több tudományág közös feladata. Dr. Péteri Pál könyvsorozata a szentírási szövegmagyarázat teológiai ágának praktikus vonatatahoz kapcsolható, amennyiben a szerző homíliáit — a vasárnapi szentmiseken felolvasott bibliai szövegrészeket magyarázó prédikációit — gyűjti egybe. Az egyházi évet átfogó könyvsorozat első három kötete a kereszténység fő ünnepeinek megéléséhez, valamint az ünnepet megelőző várakozás hasznos kitöltéséhez ad lelki útmutatót. A címválasztás nagyon találó, hiszen a lelkipolyakorlatos szövegek sajátosságait idéző gondolatébresztő írások nem csupán az elhangzott szentbeszéd írott változatai, hanem a keresztény élet egészét átfogó dogmatikai és erkölcsi tanítások is.

Az első kötet (*Minden ember meglátja az üdvösséget*) az adventi és karácsonyi időszak megélésében segít, és advent első vasárnapjától vízkereszt ünnepéig kíséri el az olvasót. Az ünnepkör központi gondolata a várakozás és a beteljesedés, amit az adventi vasárnapokon elhangzó bibliai szövegek igen sokrétűen készítenek elő. Az egyházi év kezdete és a polgári év vége egyaránt a várakozással szorosan összefüggő időbeliség problémájára irányítja figyel-

münket. „Az újszövetségi Szentírás eredeti görög szövegében két szót találunk, amely egyaránt az időt jelenti. Az egyik szó a *kronosz*, a másik a *kairosz*. Mindkét szót időnek fordítjuk, pedig jelentésük lényegesen különbözik. A *kronosz* a tőlünk függetlenül hömpölygő idő, amiben minden esemény történik. Ezzel szemben a *kairosz* a személyes, engem illető, általam felhasználható idő.” Az adventi időszak gazdag gondolati tartalma abban is segít, hogy a hömpölygő időfolyamot hogyan tudjuk személyesen megélt, saját idővé alakítani. Ennek egyik alapja az adventi készüléttől elválaszthatatlan *bűnbánat* — életünk és gondolkodásunk gyökeres átalakítása — amit a Szentírás a *virrasztás* és *készenlét* fogalmával kapcsol össze. A várakozásba belefáradt ószövetségi népnek Isten a próféták szava által vigasztalást nyújtott, ami a mai ember számára is aktuális üzenet, hiszen a szerző meglátása szerint „igazi vigaszra az szorul, aki átéli az emberi lét alapvető problémáit: a bűnt, és a bűnből fakadó lét kilátástalanságát.” A evangéliumi kinyilatkoztatás értelmében azonban az ember nem kárhozatra, hanem üdvösségre teremtett — ez karácsony ünnepének legfontosabb üzenete és örömteli ígérete.

A könyvsorozat második és harmadik kötetében (*Mi a megfeszített Krisztust hirdetjük; Valóban feltámadt*) a szerző a nagyböjt első vasárnapjától pünkösdvasárnapig elhangzó szentírási szövegek kapcsán elmélkedik a kereszténység legnagyobb misztériumáról, Krisztus haláláról és feltámadásáról. A két kötet beszédei szoros egységet alkotnak, mivel a szenvedés és a megdicsőülés kizárólag egymás fényében értelmezhető. Az elmélkedéseket olvasva világossá válik, hogy a kereszténység még ma is az öröm vallása. „Ebből fakad minden Krisztus-hívő ember legfőbb kötelessége. A kegyelemmel együttműködve élnünk kell Isten gyermekeinek boldog életét. (...) Napjainkban, amikor annyi az elkeseredett ember, nekünk kell a világba belesugározunk az örömet, hogy Krisztus feltámadt.” A szerző megvilágító szövegtelmezései és tanításai minden hívő embernek segítségére lehetnek a kereszténység alapját képező örömhír tudatosabb megélésében, a nem hívőknek pedig betekintést nyújthat a kinyilatkoztatáson nyugvó keresztény életbe.

A sorozat befejező részeinek megjelenése — melyek az évközi vasárnapok és ünnepek beszédeit, valamint a hétköznapi ünnepeket szentekhez kapcsolódó elmélkedéseket adják közre — még ebben az évben várható. (Szent Gellért Kiadó, Budapest, 2007)

ÉRFALVY LÍVIA

SOMMAIRE

Religion – Art

- KÁLMÁN JÓZSEF VOLTER: Lettre de Saint Ignace d'Antioche aux musiciens chrétiens
 ALOIS M. HAAS: Mystique et littérature
 HENRIETT SISKÁ: La religion à l'époque baroque et baroque tardif
 TIBOR GÖRFÖL: Littérature et christianisme
 ÁKOS LÁZÁR KOVÁCS: L'art en tant que communication religieuse
 ÁKOS CSEKE: Est-ce que la beauté est un transcendantal dans la philosophie scholastique?
 ■ Entretien avec György Bodnár

INHALT

Religion – Kunst

- KÁLMÁN JÓZSEF VOLTER: Sankt Ignatius von Antiochien's Brief zu den christlichen Musikern
 ALOIS M. HAAS: Mystik und Literatur
 HENRIETT SISKÁ: Religion in der Kunst des Hoch- und Spätbarocks
 TIBOR GÖRFÖL: Literatur und Christentum
 ÁKOS LÁZÁR KOVÁCS: Die Kunst als religiöse Kommunikation
 ÁKOS CSEKE: Ob das Schöne in der scholastischen Philosophie Transzendente ist?
 ■ Gespräch mit György Bodnár

CONTENTS

Religion – Art

- KÁLMÁN JÓZSEF VOLTER: Letter of St. Ignace of Antioch to Christian Musicians
 ALOIS M. HAAS: Mysticism and Literature
 HENRIETT SISKÁ: Religion in the Art of Mature and Late Baroque Art
 TIBOR GÖRFÖL: Literature and Christianity
 ÁKOS LÁZÁR KOVÁCS: Art as Religious Communication
 ÁKOS CSEKE: Is Beauty really Transcendental in Scholastic Philosophy?
 ■ Interview with György Bodnár

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

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 száma 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

SZEMLE

KENDEFFY GÁBOR	Mire jó a rossz? Lactantius teológiája
JEAN-PIERRE TORRELL	Aquinói Szent Tamás élete és műve
PUSKELY MÁRIA	Árpád-házi Szent Erzsébet
KODOLÁNYI GYULA	A hullám taraja
PÉTERI PÁL	Elmélkedések az egyházi évre

A SZEMLÉKET ÍRTÁK Borbás Péter, Érfalvy Livia, Fehér Imre,
Jakab Attila és Rónay László

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

- „Emlékezet és kiengesztelődés”
- Dévény István, Fila Béla, Gárdonyi Máté,
Krupp József, Sághy Marianne
és Várszegi Asztrik tanulmánya
- Halmai Tamás, Szegedi-Szabó Béla,
Tandori Dezső és Vasadi Péter írása

A folyóirat megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap támogatja

nka
Nemzeti Kulturális Alap



9 770042 602005



07009