

VIGILIA

2013 / 5



Szakralitás és művészet

MEGGYESI TAMÁS: A szakrális tér és a fény

TÖRÖK FERENC: A modern templomépítészet Magyarországon

KOVÁCS-GOMBOS GÁBOR: Szépség és öröm

MÁTHÉ ANDREA: „A szellem időtlen tartalma”?

Halmai Tamás, Jász Attila, Kiss Judit Ágnes, Vörös István versei

POMOGÁTS BÉLA: Otthon a versben. Kalász Márton köszöntése

A Vigilia körkérdése művészet és szakralitás kapcsolatáról

Baglyas Erika, Csordás Zoltán, Láng Eszter,

Szüts Miklós, Varga Ferenc és Váli Dezső válaszai

78. évfolyam	VIGILIA	Május
LUKÁCS LÁSZLÓ:	A vallás jövője	321
SZAKRALITÁS ÉS MŰVÉSZET		
MEGGYESI TAMÁS:	A szakrális tér és a fény	322
TÖRÖK FERENC:	A szakrális tér. A modern templomépítészet Magyarországon	330
KOVÁCS-GOMBOS GÁBOR:	Szépség és öröm. Gondolatok kortárs szakrális művekről, terekről	337
SZÉP/ÍRÁS		
VÖRÖS ISTVÁN:	Jézus a sivatagban (<i>versciklus; II. rész</i>)	341
KISS JUDIT ÁGNES:	Grádicsok éneke; Gospel; Lectio divina (<i>versek</i>)	345
FOGARASSY MIKLÓS:	Meditáció húsvét után	347
KAKUK TAMÁS:	A fügefafa árnyéka; Nézi mögötte (<i>versek</i>)	348
KOLLER ESZTER:	Árnyékok; Egy kiáltás (<i>rövidprózák</i>)	349
PAPP DÉNES:	Harangnyelv (<i>vers</i>)	350
KOVÁCS PÉTER:	„...egy sellő szépségével”. Pilinszky János nővéréről	351
HALMAI TAMÁS:	A szeretet kalandja (<i>vers</i>)	362
MÓSER ZOLTÁN:	M. S. és M. Z. Kassán (<i>esszé</i>)	363
JÁSZ ATTILA:	egy másik égalap. Herm&Co; a festmény hátoldala. Herm&Co (<i>versek</i>)	365
A VIGILIA KÖRKÉRDÉSE		
<i>Művészet és szakralitás kapcsolatáról</i>		
Baglyas Erika (képzőművész), Csordás Zoltán (képzőművész), Láng Eszter (festőművész), Szüts Miklós (festőművész), Varga Ferenc (szobrászművész) és Váli Dezső (festőművész) válaszai		366
MAI MEDITÁCIÓK		
MÁTHÉ ANDREA:	„A szellem időtlen tartalma”? Gondolatok a szakralitás és a kortárs képzőművészeti alkotások kapcsolatáról	379
NAPJAINK		
KOVALOVSKY MÁRTA:	König Frigyes Oszlopai	384
POMOGÁTS BÉLA:	Otthon a versben. Kalász Márton köszöntése	385
KRITIKA		
CSEKE ÁKOS:	Andreas Capellanus: <i>A szerelemről</i>	388
SZEMLE		
(a részletes tartalomjegyzék a hátsó borítón)		393

A vallás jövője

Nemrég különleges eseményre került sor Európa egyik legrégebbi egyetemén, Cambridge-ben: nyilvános vitát rendeztek a vallás jövőjéről. Nemcsak a téma keltett nagy érdeklődést, hanem a két vitapartner is. Richard Dawkins biológus professzor, aki ma az „ateista humanizmus” legnépszerűbb és legharcosabb képviselője Európában, a következő tételt akarta elfogadtatni hallgatóival: „a vallásnak nincs helye a 21. században”. A vallás védelmében Rowan Williams szólalt fel, a közelmúltban lemondott canterburyi érsek, aki most a cambridge-i egyetem professzora. A vitára a hatalmas előadóterem zsúfolásig megtelt, sokan az épületen kívül hallgatták a kihangosított beszédeket.

Dawkins szerint az igazság képviselőjére egyedül a (természet)-tudománynak van joga, a vallások babonás tévutakra vezették az emberiséget. Felsorolt néhányat azokból a bűnökből, amelyeket a vallások nevében követtek el. A vallás — mondta — megszállottan mindig csak a bűnről beszél, ez pedig káros a mai embernek; az új humanizmus ezért igyekszik minél gyorsabban eltüntetni az emberiség jövője érdekében.

Az a kérdés hamar tisztázódott, hogy a tudomány semmiképpen sem tarthatja magát a teljes igazság egyedüli birtokosának. A vita során nyilvánvaló lett, hogy az ateista tudomány sem tud választ adni az élet minden kérdésére. Naiv és egyoldalú képet alkot a társadalomról és az emberről, nem számol az ember szabadságával, törekénységével: úgy tekint mint hibátlanul működő automatát, aki a számára racionálisan kitzűzött funkciókat maradéktalanul ellátja, másra nincs is szüksége. Williams szerint viszont a vallás mindig a társadalom, a közösség építésének egyik legfontosabb eszköze volt, kiállt az emberek jogaiért, egyenlőségükért és testvériségükért; cáfolta azt is, hogy az erkölcs visszavezethető pusztán biológiai tényezőkre.

A vita végén a jelenlévők szavazhattak, melyik félnek adnak igazat. 2:1 arányban Williams — és a vallás — „győzött” Dawkinsszal szemben. Egy magát szintén ateistának valló szemlélő a vitát értékelve tarthatatlannak nevezte Dawkins tételét, és veszélyesen leegyszerűsítőnek az érveit. Szerinte a vallás ne avatkozzon be a törvényhozásba, ne próbálja a törvény erejével rákényszeríteni nézeteit minden emberre. Viszont igen nagy szükség van rá — ma és a jövőben is — olyan területeken, amelyeken a tudomány válaszai elégtelenek: a személy méltóságának védelmezésében és az egészséges közösség erősítésében; valahányszor az erkölcs alapjaira, az élet és a világ értelmére, a halál utáni élet kérdésére kell választ adni, amikor a személy méltóságát kell védelmezni. — Mintha a II. Vatikáni zsinatot hallanánk a haladásra oly büszke mai embert gyötrő aggasztó kérdésekről: „hogyan alakul a világ, mi az ember helye és szerepe a mindenségben, van-e értelme egyéni és közösségi erőfeszítéseinknek, és egyáltalán, mi a lét és az emberek végső célja?”

A szakrális tér és a fény

MEGGYESI TAMÁS

1936-ban született a felvidéki Persén. Építészmérnök, városépítés- és városgazdasági szakmérnök, a BME Építészmérnöki Kar Urbanisztika Tanszékének professor emeritusa.

¹Kivéve talán a vakokat, akiknek megvan a maguk sajátos térélményük, amit más érzékszerveik közvetítenek.

Divináció

²Rudolf Otto: *A szent*. (Ford. Bendl Júlia.) Osiris, Budapest, 1997.

³Meggyesi Tamás: *A szent és a divináció*. In uő: *Számadás*. Terc Kiadó, Budapest, 2011.

A fény a szellem metaforája

A tér és a fény egymás nélkül elképzelhetetlen. Ha sötét van, nem érzékeljük a teret. És mivel csak térben létezhetünk, folyamatosan fényvel táplálkozunk. Ezért van elsőbbsége a látásnak a többi érzékszervvel szemben. A *látás* képességét és a *látszás* lehetőségét a fény kapcsolja össze, a fény elsődleges forrása pedig a nap. Ugyanakkor a tér önmagában nem, csak a megvilágított tömegekhez, illetve térfalakhoz képest érzékelhető;¹ ezért a tér, a tömeg és a fény egymást kölcsönösen feltételezik. Nem véletlen, hogy a szakrális terek építészete mindig is a térről és a fényről szólt — még a mai modern templomépítészetben is. A fény szerepe azonban sokféleképpen juthat érvényre, és vallásonként, koronként, kultúránként, a térszervezés vagy akár az építési technika függvényében is nagyon különböző lehet. A templomtér természetes bevilágítása mellett a fény tényleges vagy jelképes szerepe a világképben, a helyválasztásban, a tájolásban, vagy a szakrális építmény felépítésében is tetten érhető.

Szent Ágoston merész megfogalmazása szerint *Isten emberré lett, hogy az embert megistenítse*. Természetesnek vesszük, hogy a keresztény templomok ezt a „megistenülést” szolgálják, de a nem keresztény szakrális helyek esetében érdemes a Rudolf Otto vallástörténész által bevezetett *divináció* fogalmát használni, ami az ágostoni „megistenülést” is magában foglalja. A divináció szerinte „az esetleg meglévő képesség, hogy valaki egy jelenségben a szentet igazán felismeri és elismeri”.² A divináció egy másik meghatározás szerint *a világmindenséget alkotó rend és a mögötte rejlő végső Valóság megismeréséhez, a vele való együttműködéshez és végső soron a vele való egyesüléshez vezető út*.³ A szakrális tér úgy szolgálja a divinációt, hogy *jelentéshordozói* szerepet tölt be, vagyis *szimbólum*. A tér a benne kirajzolódó alakzatokkal megjelenít, közvetít valamit, de a közvetített tartalom spirituális természetű, vagyis nem lehet a négydimenziós tér „foglya”. Nem maga a tér szent, hanem csak az, amire utal. *Ez a szakrális tér egyik paradox tulajdonsága*. A szakrális építészet mintegy *modellezi* a divinációt: *ugyanis a test, illetve az anyag benne is átszellemül, a szellem pedig testet ölt*. Az átszellemülés és a megtestesülés, mint a divináció két egymást kiegészítő útja, a szakrális tér szimbolikájának is kimeríthetetlen forrása.

Az építők mindig is tisztában voltak azzal, hogy a szellem ebben az összefüggésben analóg a fényvel, illetve *a fény a szellem metaforája*. Az átszellemült test pedig — az ősi alkimista szóhasználat szerint — az arany metaforája; egy olyan átalakult, átszellemült anyag, amelyik

⁴Seyyed Hossein Nasr:
*Islamic Art and
Spirituality*. State
University of New York
Press, Albany, 1987.

A tér mint a szent megnyilvánulása

⁵Titus Burckhardt:
*A szakrális művészet
lényegéről a világvallások
tükrében*. (Ford.
Palkovics Tibor.) Arcticus
Kiadó, Budapest, 2000.

A keleti térfelfogás

⁶Klein Rudolf: *Tadao
Ando. Az építész Kelet
és Nyugat között*. Pont
Kiadó, Budapest, 1995.

a valóság eszkatalogikus állapotát vetíti elénk, és ami a Jelenések könyvének Mennyei Jeruzsálemét idézi. Ugyanígy azzal is tisztában voltak, hogy a szellem, illetve a fény másik metaforája *a tér*. A hindu filozófiában a tér, az *akasa* az ötödik elem, amiből a másik négy származik. A tér mindenképpen titokzatos dolog, és jelentése túlmutat a geometrián. Ez a térfelfogás talán leginkább az iszlám tradicionális építészetben⁴ fogalmazódik meg. Az iszlám szerint — a védikus tanokkal megegyezően — csak Istennek van valódi léte: minden, ami anyagszerű, állandóan változik, és így nem valóságos. Ebben a látszatvilágban az űr, az üresség, vagyis a tér Isten transzcendenciájának és mindenütt jelenvalóságának szimbóluma, mintegy *Isten lábnyoma* vagy *visszhangja*. Miként a sivatag, a tér is homogén, tagolatlan és végtelen, és mivel Isten nem köthető egy helyhez, a tér *a szent megnyilvánulása*. Az iszlám szakrális építészetben a *belső térnek* mindig primátusa volt a külsővel szemben, mert az üresség az abszolút realitás szimbóluma. A tér eszerint nem egy objektum körül, hanem mintegy az anyagból *ki-vájava* jelenik meg, vagyis *határolt belső tér*. A határolt tér mintegy lélegzethez juttatja a szellemet, ami egyébként megfulladna az anyagban. A dzsámik belső tere egyidejűleg hűvös oázis, a „sír-közeli” öröm világa is.⁵ A belső térnek nincs kitüntetett középpontja, mint ahogy nincs szerepe a tér tagolásának sem: a Mekka felé tájolt *mihrab* fülke — akusztikus funkciója mellett — inkább eszmei, mintsem építészeti szerepet tölt be: az isteni jelenlét és az ige szimbóluma. Ez a felfogás kizár mindenféle inkarnációt, még az épület külső megjelenése iránt is közömbös. Ezért is tagadja a személyiséget, és ítél el minden képi ábrázolást. Az iszlám szakrális építészet másik célja *a fal megtörése, lerontása*, áttetszővé tétele, hogy ezzel is az anyagi világ ürességét hangsúlyozza. Ennek egyik eszköze az *arabeszk*, amelyik a motívumok végtelen ismétlésével testetleníti, homogenizálja, mintegy áttetszővé teszi a falakat, és ezzel eltereli a figyelmet a testiségtől. Ezt szolgálják a kalligrafikusan megjelenített Korán-idézetek is a falon. Ehhez kapcsolódik a boltzatok és csegelek felületének sztalaktit jellegű feltörése, ami mintegy anyagtalanítja az egyébként súlyos boltzatot. Az iszlám szakrális építészet tehát Isten transzcendenciájának bővületében él, és a divinációhoz az anyag látszatvilágának lebontásával, a tér végtelenségének megjelenítésével és a képiség tagadása mellett az ige, a Korán szerepének abszolutizálásával járul hozzá.

A keleti életérzés másik, szélsőséges változata a buddhizmusban és a japán sintoizmusban gyökerezik.⁶ Japánban nem jött létre a szakrális és a profán Biblián alapuló merev szétválasztása. A japán ember — szemben az iszlám életérzésével — még mindig a természet részének érzi magát. Természetvallásának lényeges elemei *a napfény, a szél és a vizek*; ennek megfelelően a külső és a belső tér szétválasztása is idegen tőle. Mert vagy minden hely szent, vagy egyáltalán nincsenek szent helyek. Ami némileg rokonítja az iszlám térfelfogással, az a tér ürességének és végtelenségének tudata — de anélkül, hogy a teret egy személyes Isten „lábnyomának” tekintené. Ebben a térben sin-

csenek kitüntetett pontok, sűrűsödések, és nincsenek kitüntetett irányok sem; a *folytonosság* a tér lényegi tulajdonsága. Keleten a *semmi* (szemben a nyugati *horror vacuival*, amit meg kell haladni) az *élet szerzes része, amivel együtt kell élni*. A teret jelölő japán szó, a *kukan* két összetevőből áll: a *ku* az ég és föld közti teret, az ürességet, a *kan* pedig az intervallumot (tértestet, belső teret) jelenti. A belső tér tulajdonképpen *intimizált külső*, a külső pedig a belső tér része; ennek fényében a szakrális tér nem határolt és zárt, mint az iszlámban, hanem *áramló tér*, aminek szél-természete van: „ott fúj, ahol akar”. A belső teret előszeretettel kötik össze a külsővel (például Tadao Ando: *Temp-lom a vízen*. 1. kép). Ehhez azonban hozzá kell tenni, hogy a természet itt nem a zabolátlan, nyers természet, hanem az ember alkotta, miniatürizált természet, vagyis a *kert*. Az áramló tér, sőt: a „folyékony tér” élménye a 20. századi európai építészetben is megjelenik, míg a *semmi*, az úr rokon Heidegger kérdésfeltevésével, ami az egyedi létezők gyökerében rejlő *lét* mibenlétére irányul.



Az ókori kultúrák kapcsolata a természettel

Az ókori kultúrák sokkal közvetlenebb kapcsolatban álltak a természettel: a nappal, a földdel, az éggel és az évszakok változásával, hiszen mindennapi életük függött tőle. Különösen a napkelte és az alkony, valamint az éjszaka és a csillagos ég kelthettek bennük mélyebb érzelmeket, hiszen mindez saját életük mulandóságára emlékeztetett. Szinte már a legkorábbi kultúrákban föllelhető a szakrális építmények *keletelése* és az asztrális összefüggések tisztelete. Köztudott az is, hogy az egyiptomi piramisok oldalai az égtájakhoz igazodtak, és hasonló a helyzet a híres közép-amerikai lépcsős piramisoknál is, jóllehet az egyiknél egyértelműen a mesterséges hegybe rejtett sírkamráról, a másikon pedig a piramis legfelső teraszán kialakított kultikus helyről van szó, ami csillagászati obszervatórium szerepét is betölthette. Az indián őslakók szerint a világ egy olyan végtelen enteriőr, aminek mennyezete az ég — amint erre egyébként maga a magyar *menny* szó is utal. A hegy, és vele a lépcsős piramis eszerint az ég szimbóluma.

⁷Szentkirályi Zoltán: *Az építészeti világtörténete*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1980, 102.

A fényhatások szimbolikája

A nap reggel felhalad a csúcra, majd délután a másik oldalon leereszkedik; így a lépcsőzés szó szerint is a fel- és lemenésre utalna.⁷ A piramis tehát a mindenség modellje: *kozmoqram*. A híres jávai Borobudur lépcsős piramisa ugyanakkor térbeli *mandala* is, aminek minden szintje a szellemi megtisztulás során elérhető egy-egy létsíknak felel meg. A fény itt spirituális tartalommal lényegül át: ez már nem a nap, hanem a megtisztulni vágyó lélek, vagyis a divináció útja.

A fényhatások szimbolikája sokszor a szakrális tér-elemek egymáshoz való viszonyában is megnyilvánul. Az óegyiptomi monumentális templom-együttesek téregységeit kívülről befelé haladva végig lehet járni. A dromoszokkal kísért felvezető út, majd a kapu-építmény után először egy oszlopsorral kerített nyitott udvarra lépünk, ezt egy csaknem erdő-sűrűségű, félhomályba vesző fedett oszlopcsarnok követi. Innen egy kisebb, hosszúkás és homályos helységbe jutunk, míg a sort a sötét, barlang-szerű és szűk szentély zárja le. Eredetileg az ilyen templomok azonban a szentélyből kifelé haladva épültek,⁸ és az egymást követő, fokozatosan táguló és megnyíló terek sorával, vagyis a tér és a fény szerepének drámai növelésével egy teremtetéstörténeti metaforát modelleztek: *kezdetben vala a sötétség*, ahol az istenség lakozik, a teremtés útja pedig a nem-létből, vagyis a sötétségből *fokozatosan* a létbe, vagyis a növekvő tágasság, világosság és fény felé vezet. Természetes, hogy a fordított út az elmúlás, a halál útja, amire akkor került sor, amikor a fáraót búcsúztatták.

⁸Uo. 75.

A gótikus templomok

⁹Titus Burckhardt: *Chartres és a katedrális születése*. (Ford. Nagy Csaba és Palkovics Tibor.) Arcticus Kiadó, Budapest, 2001.

A gótikus templomok architektúrája is alapvetően a fény szimbolikájára épül, és ebben a kapuk is osztoznak. Az égtájak nem csupán irányok, hanem olyan spirituális minőségek is, amik az emberi élet egészének drámáját képesek leképezni.⁹ A hossz- és kereszttházas katedrálisok szokásos keletelése alapján más és más szimbolikája volt az északi és vele szemben a déli, valamint a nyugati bejárati kapunak. A mindig árnyékban fekvő északi oldal nemcsak a sötétséghez és a télhez, hanem a múlthoz, a halálhoz és az idők végezetéhez is kapcsolódott. A napos déli kaput ezzel szemben a világosság, az élet, és ezzel a megváltás biblikus gondolkörének szentelték. Az északi portál szobrai ezért mindig ószövetségi alakokat és történeteket ábrázoltak, míg a déli kapun kizárólag újszövetségi témákat dolgoztak fel. A megfelelő oldalakra kerülő festett üvegablakoknak is ugyanez volt a tematikájuk. A nyugati főkapu, a „Királykapu” általában a legdíszesebb, és tematikája Krisztus születéséhez és életéhez, valamint Mária alakjához kapcsolódott. A nyugati homlokzat díszje, az emblematikus „Rózsa-ablak” Mária-szimbólum, de mandala-változatnak is tekinthető. Mivel Mária az egyház édesanyja, ez a kapu azt is sugallta, hogy csak az egyházon keresztül érhetjük el az üdvösséget. És mivel az egyház a szentek közösségének *háza*, a templom Krisztus misztikus teste.¹⁰ Ehhez kapcsolódott az a jelentésréteg, hogy valójában egy *hajóba* lépünk be (innen származik a templom pillérsorokkal elválasztott térsorainak elnevezése is), ami Krisztus második eljövetele, vagyis kelet, a felkelő nap felé tart. Az „egyház hajója” így

¹⁰Ezt a metaforát viszi tovább a katedrális alaprajzának a kereszttel való társítása, vagy Francesco di Giorgio híres rajza az alaprajzba beszerkesztett széttárt karú emberről, ahol a szív a négyzetbe, a fej pedig az apszisba kerül.

a rajta utazó hívőkkel együtt mintegy „élémeget” az eszkatologikus jövőnek. Ennek megfelelően fontos szerep jutott az apszisnak a templom reggeli megvilágításában. Amellett, hogy ez az oltár helye is, a papnak mint a hajó „kapitányának” a II. Vatikáni zsinatig a hívőknek háttal, arccal kelet felé, „menetirányban” kellett miséznie. Így lett a templom tájolása és rajta keresztül a felkelő nap a hit, a Szentírás, az egyház és a megváltás metaforája és a liturgia része.

A nap szerepe néha a templom freskóinak tematikájában is megnyilvánul. A Vas megyei Velem keletelt katolikus templomában például Szentháromság vasárnapján a kelő nap első sugara éppen a szentély boltozatára festett Szentháromság jelképre esik. A téli napforduló, vagyis karácsony vigíliája is kitüntetett nap; hajnalkor a szentély délkeleti kerek ablakán besütő napsugarak a Madonna ölében ülő gyermek Jézust világítják meg elsőként. Ma már a környező erdő fái nem teszik lehetővé az eredeti fényhatások megfigyelését, de a freskók tematikájának és az érintett ünnepeken esedékes napfelkelte irányának megfeleltetése nyilván tudatos tervezés eredménye, ami más helyeken is előfordul. Ennél általánosabb gyakorlat volt az, hogy a gótikus katedrálisok színes ablakai mint monitorok egyrészt biblikus jeleneteket „közvetítettek”, másrészt a fény színekre bontásában, mintegy spektrum-analízisében mintha maga a Teremtő nyilvánulna meg.

A térszimbolika egyetemes formanyelve

A térszimbolika minden eleme egyébként egy ősi egyetemes formanyelvre épül. E formanyelv szavai a pont, a vonal, a tengelykereszt, a négyzet, illetve a kocka és kör, illetve a gömb. A vízszintes vonal a haladás, az ÚT, a divináció, a „megistenülés” szimbóluma. Ha függőleges vonalról van szó, akkor az egy tengely, ami fölfelé, a fény, az ég, vagyis a szellemi értékek szimbolikus irányába mutat, és mint torony a szakrális építészet leggyakrabban használt eszköze. A tengelykereszt az utak találkozási pontja, a központi hely, ami a szigorúan tájolt *cardo* és *decumanus* metszéspontjában kijelölte az ősi szakrális városalapítások központja, a fórum „megkeresztelt” utódját. Míg a négyzet és a kocka általában a négyesség jegyében rendezett evilág, a kozmosz, addig a kör és a gömb mindig a centrum, a végtelenség és a teljesség szimbóluma. A tradicionális templomok zöme mégis három archetípusra: a *lineáris* vagy hosszaház, a *centrális* és az *izotropikus* vagy áramló térfelfogásra vezethető viszsza. Mindegyik alkalmazza a térszimbolika csaknem teljes szókészletét, jóllehet a hangsúly mindig más elemre tevődik. A lineáris térszervezés költészetét elsősorban a hosszaház *katedrálisok* képviselik. A román templomok részben a nehézkes építési technika, részben pedig az építmény erőd-jellege, illetve a rés-szerű ablaknyílások miatt sötétek voltak. Az érett gótika viszont rájött arra, hogy miként lehet az anyagot a statikailag végsőkéig redukált erővonalakra koncentrálni annak érdekében, hogy maximalizálhassa a megnyitható felületeket, és ezzel a fény beáramlását, miközben a vertikális térkoncepció spiritualizálását szolgálta.

A centrális templomtípus

A *centrális templomtípus* alapvetően különbözik az előzőtől. A térszervezés egy centrális koordinátarendszer origóját követi, a Via Sacra mintegy függőleges tengellyé változik, a tér szakrális középpontját pedig nem az apszis, hanem a kupola jelöli ki. A négyzet alaprajzú tér, illetve kocka alakú tértest fölé a csegelyek közvetítésével megjelenő félgömb alakú kupolával egy szabályos *térbeli mandala* jön létre. A kupola alakjánál és megvilágításánál fogva is az ég szimbóluma: védőn befed, és ugyanakkor megnyílik az ég, a végtelen tér felé. A teret „nem kívülről a Nap világítja be, hanem a fény mintegy magából a térből fakad”.¹¹ A centrális tér legösszetettebb változata a hossz- és keresztthajós katedrálisok *négyezeti tere*, ahol a két lineáris térsáv mint *cardo* és *decumanus* metszik egymást. A négyezeti térben az ember megérkezik a mandala középpontjába, és ez a megérkezés megrendítő élmény lehet (2. kép: A római Szent Péter bazilika négyezeti tere a kupolával és az oltárral). Megidézheti a Mennyei Jeruzsálemet is, amit Szent János át-

¹¹Titus Burckhardt:
i. m. 18.

¹²Lásd Meggyesi Tamás:
Az égi Jeruzsálem.
In uő: *Számadás,*
i. m. 166–172.

alkú kristálynak ír le,¹² és ami az alkimisták ragyogó, romolhatatlan és fénylő szubsztanciáját idézi, de utalhat a Nikeai zsinat megfogalmazására is: *világosság a világosságtól*. A hossz- és kereszttházas templomok, illetve a négyezeti tér arra utalnak, hogy a három archetípus nem mindig válik el egymástól élesen. A centrális és a lineáris térszervezés zseniális, korai szintézisét képviseli például a konstantinápolyi Hagia Sophia, ami az iszlám szakrális építészetre is meghatározó hatást gyakorolt. A Hagia Sophia esetében az ovális központi tér két irányban egy-egy félgömb alakú, félgömb kupolával fedett térrésszel bővül. A kupolát az ablakoszorú világító gyöngyfüzér módjára éppen ott töri át, ahol az a talpazaton nyugszik, aminek eredményeképpen mintegy lebegni látszik a térben.



Az ortodox templomok

A centrális tér sajátos változatait képviselik az ortodox templomok a maguk kilencosztható térrendszerével, ahol minden mikrotér fölé egy-egy *kürtő* kerül. Ezek a kürtők mintegy a toronytestek negatívjai, egyben valóságos fénycsapdák, amelyek a gazdag falfestményekkel együtt a barlangélmény misztikumát is becsempészik az építészetbe. A kürtőket szinte függőleges hajóknak is tekinthetnénk, amelyek itt is a fény felé, csak éppen felfelé, az ég felé irányulnak. Az ortodox templom maga kompaktságával megidézheti a Mennyei Jeruzsálem fény-

lő kockáját is. Ne felejtjük el, hogy a szakrális tér két őstípusa *a mesterseges hegy*: a monumentális építmények, így a tornyok által gerjesztett *kiülő tér*, a másik pedig *a barlang*, ami a védettség és a misztikus hatású belső tér archetípusa. Mindkét térfajta alkalmas arra, hogy szakrális tartalmak hordozójává váljon. A Salamon által épített Jeruzsálemi templom őse a sátor volt: „az Úr mondta, hogy homályban kíván lakni” (1Kir 8,12). A barlang-archetípus, amit tradicionálisan a hindu *sztupák* képviselnek, egyidejűleg szent hegy is, amelyik megtestesíti a kozmoszt, és térbeli mandalaként is működik. A barlang-élmény legismertebb, archaikus fényhatásokra épülő modern változatát talán Le Corbusier zseniális Ronchamp-i kápolnája képviseli (3. kép). A valóságban az egyes



szakrális tereket a sötétség (lásd sírépítmények és sztupák), a félhomály (lásd korai román katedrálisok, vagy az ortodox templomok), a ragyogás (lásd a bizánci típusú arany mozaikok), a fényár (lásd gótikus katedrálisok), vagy az izotropikus tér közti átmenetek sokféleségében tudjuk elhelyezni és jellemezni. Külön típust képviselnek a klasszicista protestáns temp-

lomok, amik a túldíszített barokk templombelsőekkel a falak puritán fehérségét állították szembe, és ezzel szinte már az izotropikus térfelfogást készítették elő. Mindez azonban erősen kultúrafüggő, mert teológiai szempontból nézve Isten valójában *nem fény, és nem sötétség, és nem látható*, hanem egyszerre mindkettő, amit Dionüsziosz Areopagita a gyönyörű „gnophosz” (fénylő homály) kifejezéssel jelölt, Keresztes Szent János pedig „fénylő sötétségről” beszélt. A divináció ugyanis ritkán egyenes és fényes út, az élet sokszor sötét szakaszokon, sőt, szakadékokon vezet át. Adott esetben a fénnel, máskor a félhomállyal, vagy éppen a sötétséggel vagy az ürességgel érzünk szolidaritást. A szakrális építészet ezért nemcsak „objektív”, tárgyi, építészeti vagy kultúrtörténeti módszerekkel közelíthető meg, hanem a szubjektív befogadás, a divináció lélektani oldaláról is.

Az izotropikus tér

Amikor a tibeti szerzetesek hosszas és fáradságos munkával színes rizsporból kiraknak egy mandalát, rövid elmélkedés után az egészet szétrombolják. Nehogy azt higgyük, hogy ez a szép rend, amit magunknak megalkotunk, örökké tart. Nyugodjunk bele, hogy minden elmúlik, hiszen mindez csak szimbólum, ami a mögötte rejlő végső Valóság helyett áll — mindaddig, amíg magunk is

annak részesei nem leszünk. Ezért az üresség, ami ez után marad, az nem semmi. Erről az ürességről szól a harmadik archetípus, amit az építészek *izotropikus térnek* neveznek. Ez a japán *sumiyata*, ami nemcsak kívül, hanem bennünk, belül is végtelen, és ahol a Lélek is „ott fú, ahol akar”. Ez a térfelfogás szakít a történelmileg örökölt formákkal, és a reneszánszsal megkezdett modernizáció jegyében a tér és a fények szabad, kötetlen áramlásában találja meg a lét szakralitásának új dimenzióit. Ez a tér egyszerre van mindenhol és sehol, vagyis tagadja a *valahol* jogosságát, és ezzel a szakrális hely relevanciáját is. Pascal szerint „olyan ez a világ, hogy mindenütt középpontja van, de nincs kerülete”.¹³ Ez az élettérzés nemcsak az ősi védikus bölcséletben, hanem a modern fizika meglepő világképében is magára találhat, miszerint anyag nincs, csak energia és információk vannak, vagyis a világ fényből, fény-nyalábokból és teremtő igékből áll, amik a tér bármelyik pontján bármikor megjelenhetnek. Ez az élmény hozzásegíthet a valóság újszerű megértéséhez és egy olyan kitágult istenélményhez is, ami — az önmagával meghasonlott, anyagelvű mai világ válságának mélypontján — talán közelebb hozza az egymástól elidegenedett vallási hagyományokat és a tudományt is. Csak egyetlen Valóság létezhet, aminek a szimbólumok csupán kultúrafüggő megnyilvánulásai.

¹³Blaise Pascal:
Gondolatok.
(Ford. Fónagy Iván.)
Bibliotheca, Budapest,
1944, 73.

A Mennyei Jeruzsálem

Befejezésül meg kell idéznünk azt a meglepő jelenetet az Újszövetségben, amikor Jézus azt mondja a kútnál a neki vizet merítő számariai asszonynak, hogy elérkezik az óra, eljön az idő, amikor az Atyát sem ezen a hegyen, sem Jeruzsálemben nem fogják imádni, *hanem a lélekben, mert odavaló*.¹⁴ Ez a kijelentés emlékeztethet minket arra az „Égi Jeruzsálem”-re, amit János evangélista ír le a Jelenések könyvében (Jel 21,9–27 és 22,2–5), és ami inkább egy elragadtatott látomás, mint valódi város, inkább a lélek és a Bárány temploma, mint katedrális. A látomás szerint ez a város „*négyszögben épült, hossza akkora, mint szélessége... Hossza, magassága és szélessége egyenlő... A falak jaspisből épültek, a város pedig tükörfényes színaranyból. (...) Templomot nem láttam benne. Az Úr, a mindenható Isten, és a Bárány a temploma. A városnak nincs szüüksége sem napvilágra, sem holdsugárra: Isten dicsősége világítja meg, fénye pedig a Bárány...*”

¹⁴„Az Isten lélek, ezért akik imádják, azoknak lélekben és igazságban kell imádniuk”
(Jn 4,21–24).

Érdemes felfigyelni a biblikus Édenkert és a Mennyei Jeruzsálem viszonyára. A Mennyei Jeruzsálem a Paradicsom mint kert urbanizált változata: de nem egy egykori ideális állapot merő rekonstrukciójáról, vagyis nem regresszióról, hanem egy „új ég és új föld” teremtéséről van szó. Nyugodtan mondhatjuk, hogy a szakrális építmények valójában variációk, vagy inkább közelítések az Égi Jeruzsálem eszkatologikus látomásához. Mert a divináció valódi színhelye csak saját lényünk legbelső MAG-ja lehet, ami a Bárány temploma. Ezért a szakrális terek üzenete valójában az, hogy mindent próbáljunk meg interiorizálni: mindez csak modell, építsük fel, pontosabban: fedezzük fel, vagy valósítsuk meg lelkünk mélyének romolthatatlan templomát, hogy ott imádhassuk az Atyát.

A szakrális tér

A modern templomépítészet Magyarországon

1936-ban született Buda-
pesten. Építész.

A *Teológiai Kiszótár* megfogalmazásában „A szakrális: a sacrumra, a szentre vonatkozó. Azt jelenti, ami a szenthez tartozik, tehát a kultuszt”, valamint a szent helyet. Mircea Eliade írja: „az ember azért tud a szentről, mert az megnyilatkozik, és a profántól tökéletesen különbözőnek mutatkozik. (...) Ahol a szentség megnyilatkozik a térben, ott tárul fel a valóságos, ott jut létezéshez a világ.”

A szent

A szakrális tér következőképpen a szent fogalmához kapcsolódó, a kultuszt magában foglaló és megjelenítő térforma. Történelmi tudásunk bizonyítja a szakrális tér megkülönböztetett jelentőségét. Jákob, amikor felébredt álmából, amelyben megtapasztalta Istent, „megborzadt, és azt mondta: Milyen félelmetes ez a hely, valóban itt van az Isten háza és itt van az ég kapuja”. Mózes hallotta az Úr hangját az égő csipkebokor előtt: „Vedd le a sarudat lábadról, mert a hely, ahol állsz, szent föld.” Jézus ostort fonva e szavakkal űzte ki a jeruzsálemi templomból a kufárokat: „az én házamat az imádság házának fogják nevezni, ti pedig rablók barlangjává teszitek”.

Számunkra, katolikusok számára az Eucharisztia jelenléte bárhol is legyen, megszenteli a helyet. De az általa megszentelt hely még nem szakrális tér. Mindenesetre bizonyos, hogy nehéz feladat a modern építészetben a föl nem fogható isteni dimenzióra utalni, ahol minket szólít meg a Mindenható.

A múlt

A történelmi analízis ragyogó példákkal szolgál a templomterekről, a szent helyek megszólító erejéről. A román bazilika csarnoka, a gótika égbe törő katedrális, a barokk „színpadi” pompája számunkra azonban nem követhető, inkább csak tovább gondolható példák. Más egyházi hierarchiában, más hitélményben születtek, és nem utolsósorban más technikai feltételek között. A múlt formális gyakorlatában a prioritást a „tömeg” élvezte, évszázadokon át alakuló és változó téri kánonok megvalósításával, amelyek máig rögzülő templom-élményül szolgálnak.

Hasonló bizonytalanságot vált ki a 20. század modern építészete, amelynek nyelvezetében a tér mennyiségi jelentőséggel, elsősorban funkcionális tanulságokkal bír. Az objektumokban sok esetben az építészeti erőszak, a helyek szellemiségének elvesztése nyilvánul meg. Talán a századforduló, a 20-as, 30-as évek Bauhaus ihletésű nagyvárosi templomai ébresztenek jogos figyelmet, amelyek a bontakozó új liturgikus mozgalmak jegyében születtek. Új szerkezetek, új térformák megjelenése új vallási szimbólumokkal.

Mindezek ellenére jelen írás szerzője számára előképkül az ókeresztény templomépítészet szolgál. A „ház-templomok” a maguk csodálatos

összetettségükben, az utolsó vacsora termére emlékeztetve, sokszor római romokon. Róma kis bazilikái, amelyekben sajátos teljességgel bontakozik ki a hely keresztény szelleme, ahol az oltár-asztal központi jelenléte egyszerre személyes és mélységesen közösségi érzéseket támaszt. Aranyló mozaikok, sejtelmes fények. Meghitték, békések és mélyen emberiek! Ahol a nem hívő is találkozhat a végtelen Istennel.

A zsinat

A II. Vatikáni zsinat reformja alapvető teológiai misztériumok újraértékeléséből fakadt. Az újtó alaptörekvések a legrégebbi ókeresztény hagyományokhoz nyúltak vissza. „A zsinat gondolata nem úgy érett ki bennem, mint hosszú elmélkedés és megfontolások sorozatának gyümölcse, hanem úgy, mint amikor a virág tavasszal hirtelen kinyílik” (XXIII. János pápa). Ennek a „virágzásnak” az első termése volt a *Sacrosanctum concilium*, a Konstitúció a Szent Liturgiáról, amely számunkra, építészek számára is a megújulás lehetőségét teremtette meg, a szent funkció, a szent közösség újraértelmezésével. Idézem a legfontosabb gondolatokat:

— „Az Eucharisztia misztériuma az áldozat és a húsvéti lakoma egyetlen valósága.”

— „A liturgia a Krisztus papságában megvalósult Isten népének papi tevékenysége.”

— „A liturgia (...) a népnyelv használatára újból visszatér.”

— „Az egyházi zene (...) a liturgia része és alkotó eleme.”

A fentiekben kiragadott határozatok a szentmisének, minden liturgia központjának lényeges terét, a szentélyt formálták át. Valójában azonban eszmeileg a templom közösségi tartalmát is megváltoztatták — a „felvonulási tér” helye a vendéglátás, az utolsó vacsora bensőséges otthonává lett. Ennek értelmében a szakrális térnek magához ölelően kell befogadni a krisztusi misztériumot ünneplő közösséget, és segítenie kell a liturgia során megjelenő Isten-titok természetfeletti dimenziójának érzékelését. Az áldozati oltár a húsvéti lakoma asztalává is változik, és a templom a hívő közösség centrumába kerül.

A szószék — amely a magasságból elhangzó „egzegévizst” szolgálta — a nép szintjén helyet foglaló felolvasó állvánnyá, a keresztény élet gyakorlati elveit kifejtő és tanító pulpitussá lett, ahonnan a Szentírásnak jelentős és fontos részei is felolvasásra kerülnek. A liturgikus térből hangzanak fel az egyetemes könyörgések, amelyekben az egyház ősi gyakorlata jut újra kifejezésre. Hangsúlyozottá válik az igeliturgia. Megengedetté válik a hívek számára a két szín alatti áldozás a szentmise lakoma jellegének kihangsúlyozására. Ezáltal szükségképpen lebomlik a cancellus, a szentélyt elzáró, a híveket kirekesztő rácsozat. Az énekkar, a szent zene mint a liturgia alkotó eleme lekerült a kórus magasságából, akár megkülönböztetett térrész kialakításával, hangsúlyt fordítva a nép énekeire. Újra megjelenik az ősi együttlés, a „koncelebráció”, a papi rend egységének kifejeződése, amely az oltár körülállhatóságának szükségességét is megkívánja. „A szentire vonatkozó fölfo-

gás kapott új árnyalatot az egyház hitében” (Jelenits István). Mind-ezen újítások a templomtér lényeges átforgalmazását eredményezték.

A konstitúció nagyon keveset mond az egyházművészetről — nevezetesen az építészetéről —, nagy szabadságot engedélyezve. Kijelenti, hogy az „egyház semmiféle művészeti stílust nem tekintett sajátjának. A templomok építésénél pedig a legfőbb szempontok, hogy azok alkalmasak legyenek a liturgikus cselekményekre, és tegyék lehetővé a hívek tevékeny részvételét. A keresztény templomot ma is Isten házának nevezzük, főleg a szentségházban őrzött Eucharisztia okán. Mégis a templom elsősorban a közösség gyülekező helye és a liturgikus cselekmények végzésére és ezekben való közreműködésére alkalmas épület.”

A zsinati konstitúciókhoz VI. Pál pápa magyarázó és értelmező szövegrészeket is fűz. Ebben már részletesebben is szól a szakrális művészetről, a templomtér berendezési tárgyairól. A művészeti szabadság hangsúlyozása mellett iránymutatások is születnek:

— „A vallásos és szakrális művészet Isten végtelen szépségére figyel.”

— „Az ordináriusok (...) inkább törekedjenek a nemes szépségre, mint a hivalkodó költekezésre.”

— „A püspököknek szigorúan távol kell tartaniuk (...) az olyan műalkotásokat (...), amelyek a józan vallásos érzést sértik (...), a formákat elcsúfítják, (...) silányságok vagy csak utánzatok.”

Az egyházmegyékben liturgikus és egyházművészeti bizottságok alakulnak. Sajnálatos tény, hogy azon javaslat, amely szerint „a papnövendékeknek (...) oktatást kell adni a szakrális művészetek történetéről és azok fejlődéséről”, a legtöbb egyházmegyében mind a mai napig nem valósult meg. Ez a hiányosság számos konfliktust okozott az élő építészet és képzőművészet megértésében és elfogadásában.

A jelen Napjainkban a modern társadalmak világszerte megmutatkozó válságának vagyunk tanúi. A válság érinti a gazdasági, kulturális és politikai intézményeket. Hatását érezzük az építészetben is. Ebben a helyzetben építetők és építők becsületes munkáját egyetlen dolog segítheti, a feladatok újragondolása. Különösen vonatkozik ez a templomépítészet jelen gyakorlatára. Hiszen az egyház az egyetlen intézményrendszer korunkban, amely identitással bír, és mint emberközösség maga is érzi, sőt megéli a válságot, de mindig birtokában marad az újrakezdés lehetőségének. Ha kell, „élő kövek-ből” építkeznek. Most is tanúi vagyunk — egy gazdaságilag, társadalmilag megkötött intézményrendszer ellenére — az alulról felfelé törő szükségszerű újjáéledésnek, lelki megújulásnak.

Nehezen fogalmazható meg ennek a csodálatos folyamatnak az építészeti megfelelője, méltó kifejezési formája, különösen az alkotó munka szintjén, ahol a képzeletnek határt csak az istenadta tehetőség korlátja jelent, amely nagymértékben támaszkodik a zsinati vál-

tozásokra. Ebből következően néhány lényeges szempontra figyelemmel kell lenni minden tervezőnek.

A funkció Az építészeti tervezés egyik lényeges eleme a funkció. A zsinat a funkcionális követelményeket többek között így foglalja össze: a tér a közösség gyülekező tere, másfelől a liturgikus cselekmények végzésére alkalmas hely.

Ez a két meghatározás egyrészt nagyságrendi igényről szól, lényegében térrendezésről, pusztán gyakorlati célú építkezést sejtet. Ezzel ellentétben nagyon igaz Robert Spaemann kijelentése: „Aki megpróbálja az isteneszmét funkcionálisan értelmezni (...), kioltja az isteneszmét.” Megállapításához kapcsolható egy hazug építészeti tendencia, a szolgáltató egyház gondolata a szolgáló egyházzal szemben: a változtatható, a mobil tér. A templom nyisson a világ felé, adjon helyet más közösségi tevékenységeknek, hiszen a gazdasági kényszer is ezt diktálja — hangoztatták. Megszülettek az üres, tartalmatlan, de változtatható előadótermek — elveszítve a templom-eszmét. Hazánkban is nagy számban épültek ilyen hazug épületek szakrális igény nélkül — nem váltak hitbeli gondolat hordozójává. „A funkcionalizmus kísértését azonban meg kell haladnia a templomépítésnek. (...) Az igehirdetésnek és az eucharisztikus kenyér asztalának funkcionális jelentése valóban lényeges, de mindez nem vezethet magának a kereszténységnek funkcionális értelmezéséhez” (Jelenits István).

A hely Az építészeti gyakorlatban, így a templomtervezésben is meghatározó szerepe van a hely kiválasztásnak. Minden hely meghatározó vallási misztériummal bír. Az ember identitását is nagy részben az őt körülvevő helyek és dolgok alakítják. Christian Norberg-Schulz, norvég építész minden valódi helyet meghatározó jellemzőnek tekint.

A hegyre épült bencés kolostor templom égbenyúló kettős tornya természetfeletti erővel fogja össze a tájat, uralkodik még a Balaton felett is. Ezzel szemben a völgyben szerényen meghúzódó, torony nélküli cisztercita templom „mezítlábas szerzetesként” fogadja Béalápátfalván a kiránduló látogatót. Ez a hely(zet) a két rendeszmei különbözőségét is mutatja.

Hogy a modern templomépítészet gyakorlatában is milyen nagy hatással jelentkezik a környezet formáló ereje, arra számos példát lehet találni. Általában, de különösen a 20. század második felében nem a megrendelő választotta meg az építkezés helyszínét. Sokszor politikai kényszer jelölte ki, máskor megkerülhetetlen külső adottságok. Ennek ellenére számos olyan templom született, amely nemcsak illeszkedett környezetéhez, hanem meghatározó módon alakította is azt. Egy szemléletes példával igazolnám a fenti állítást.

A Balaton-felvidék kis templomát a község mellett magasodó domb tetejére kívánták építeni. Az elhatározás követte volna a múltban magaslatokon elhelyezkedő, azokon uralkodó templomok történelmi hagyományát. A község hívő népe, különösen az idősebb kor-

osztály elutasította ezt a tervet, mondván: „Nem akarunk fájós lábunkkal a hegyre mászni.” A plébános úr kénytelen volt elfogadni a nép ellenkezését, és a falun belül, jellegtelen megjelenésű épületek szomszédságában vásárolt meg egy keskeny, templom számára alig alkalmas telket. Az „Isten-háza” az előnyös dombtetőről lekerült a faluba. Ház a házak között! Végső soron a közösségnek igaza volt. A hegytetőn uralkodó templomokat más gazdasági és hatalmi helyzetű, az is mondhatnám, triumfális egyház építette. Korunk egyházképét sokkal inkább tükrözi ez a szerényebb, de a népnek tetsző megoldás. A feladat átfogalmazódott: nem székesegyházat, hanem egy „betlehemi istállót” kell építeni, annak minden melegségével és otthonos hangulatával. Így valósult meg az új koncepció, valamiféle magasabb és erőteljesebb épület a szomszédos házaknál, amely a faluképet kedvezően formálta — a település szívében! Így tudta hirdetni legfőbb üzenetét: „Krisztus örök áldozata tartja össze ezt a közösséget.”

Ahol a tervezők fölismerték a helyszín adottságait, és alkalmazkodva formálni is tudták azt, ott születtek szép megoldások. Minden más esetben, ma is érezhető módon magányos, a környezetben megkapaszkodni nem tudó, az emberekkel „találkozásra” képtelen épületek lettek. Pedig a templom hívogató szeretettel fogad — az Istennel és az Őt imádó emberekkel való találkozások színhelye. Napjainkban templomaink új funkciókkal egészülnek ki: papi lakások, hittantermek, közösségi terek. Az új funkciók új épületeket kívánnak — köztes területekkel, amelyek belső világát gazdag térkapcsolatokkal, építészeti érzékenységgel „szakrális” közösségi fórummá lehet varázsolni.

A forma A szakrális térnek külső arculata van. Nem a történelmi építészet gazdagon formált homlokzataira gondolok, hanem olyan megoldásokra, amelyek nemes anyagokkal, jól tagozott formákkal sugallják a maradandóságot. Míves kapuzatuk méltó „küszöb” legyen a benti és a kinti tér között, hogy aki átlép rajta, érezze, hogy megszentelt világba érkezett.

A modern magyar templomok mérete a legtöbb esetben kicsi, ezen a befogadóképességüket értem. Talán ennek köszönhetően formaujítók, bátran kísérletezők, saját egyéniséggel bírnak. A formálás leleményessége azonban kerülje az önös, egocentrikus megnyilvánulásokat. Alaprajzi elrendezésükben soha nem követték azokat a külföldi példákat, amelyek különösen a zsinat után, körkörös fogták körül az oltárt. Ez az elrendezés bár liturgikusnak tűnt, mégis akadályozta azt az áhítatot, amelyet az egyéni, személyes ima jelent. Az egymással szemben ülő emberek akaratlanul is nemcsak az áldozati cselekményeket kísérték figyelemmel, hanem környezetük reflexióit is. Az ilyen templomelrendezés, bár az oltár közepén van, hívek nélkül számomra a „cirkuszi porond” üres magányát éreztetik.

Az utóbbi időben épült templomok visszatértek a szembemiséző oltár felé egyirányú, tengelyes alaprajzi megoldásokhoz. Már jeleztem, hogy új templomaink többnyire kicsinyek, ezért valójában ezzel a hosz-

szanti elrendezéssel senki nem kényszerül akusztikailag kedvezőtlen, távoli helyzetbe a liturgikus cselekményektől. A „tengelyesség” oldal irányú bővületekre, megemelt karzatokra, sokkal rétegezetten alaprajzi, téri megoldásokra nyújt lehetőséget. Nemcsak a közösség befogadását szolgálja, hanem az egyén számára is lehetőséget biztosít az elvonulásra, a magányosan végzett imára, az otthonosság nagyon lényeges megtapasztalására. A kicsiny nem jelent szűkösöset. A jól megválasztott téri magasság és mélység emeli az Istenre irányuló figyelmet, eltér a mindennapokban megszokott arányoktól.

A modern építészet modern szerkezetekkel valósulhat meg. Amíg a korai időszak beton, vasbeton szerkezetek alkalmazását, a beton technológiát szorgalmazta, addig napjainkban a természetes anyagok használata került előtérbe. A kő, a tégl, a kerámia a kedvelt szerkezeti, illetve burkolati anyagok, valamint a meleget árasztó, különböző minőségben és megdolgozottságban megjelenő faszervezetek. A térformák elsősorban felületi hatásokkal közelítenek hozzánk.

A modern templomépítészet nem díszítményeivel, nem lélegzetelállító szobrászatával kelt csodálatot bennünk, hanem a szépen megdolgozott anyagok művességével. A kő erőssége, a tégl alakíthatósága, szépen strukturált felülete, a leleményesen szerkesztett fa tartószerkezetek és födémek mind a maradandó szépséget sugározzák. Nem az előregyártott szerkezetek hidegségével, hanem a kézi munka gondos formálásával teszik otthonossá templomterünket. A képzőművészet is megjelenik szimbolikus tartalommal, az anyagok változatosságával (fém, fa, üveg, mozaik), sok esetben absztrakt, elvont formában, amelynek megértése nem leolvasható szót, hanem ráérzést kíván.

Az elrendezés

A presbitérium a liturgikus cselekmények tere. Hangsúlyos elemei: az oltár, az áldozati liturgia helye, az ambó (olvasóállvány) az ige-liturgia helye, a szedile, a papság és a szolgálattevők ülőhelyei.

A szembemiséző oltár a liturgikus tér lelke, a templom eszmei centruma. A történeti építészet gazdag, ikonográfiai jelentéssel bíró szobrokkal, baldachinnal emelte ki a templomtérből hangsúlyozva az áldozat, az utolsó vacsora jelentőségét, szakrális valóságát. Korunk nem kívánja a díszítésnek ezt a módját, de egyszerűségében nem lehet egy „konyhaasztalra” emlékeztető bútordarab. Méltó háttérrel, hangsúlyos megvilágítással, nemes anyagok alkalmazását kívánja meg. Formálása építésztervezői, sok esetben szobrászati feladat. Anyagát kötelező érvénnyel semmiféle rendelkezés nem köti meg. De legmértöbb a nemes kő használata, mert csak a kőből épített menzában (fedőlapban) helyezhető el a szentek hitelesített ereklyéje. Az oltár legyen körüljárható. Biztosítsa a koncelebrálás helyigényét. Felülete adjon lehetőséget a szentmise áldozat bemutatására szükséges tárgyak elhelyezésére. Az oltár mellett elhelyezett feszület ne „kalaptartó”, hanem a megfeszített Krisztus méltó szimbóluma legyen. Az Oltáriszentség, az Eucharisztia őrzésére szintén kiemelkedő, fényes

jelzett helyet kell biztosítani, a presbitérium terében vagy különálló szentségi kápolnában. Az Eucharisztia jelenléte szenteli meg a katólikus templom terét, ad lehetőséget a szentmisén kívüli adorációra.

Nagy figyelmet igényel a templomi padok tervezése. Méretezésénél tekintettel kell lenni arra, hogy a padosorok távolsága az átközlekedés lehetőségét biztosítsa. Ülni és térdelni lehessen rajta. Ez a kettős funkció nagyon sok esetben nem valósul meg, kényelmetlen testhelyzetbe kényszerítve a híveket. Biztosítson helyet a személyes tárgyak — imakönyv, táska, kalap — elhelyezésére.

A fény „Én vagyok a világ világossága. Aki engem követ, nem jár sötétségben” (Jn 8,12). A fény a templomtér hangulatváltozásainak legcsodálatosabb forrása. A felüvilágítóval megnyitott tető a napjárás változó sugárzásával teszi élénkké vagy sejtelmessé a felületeket. Végtelenül könnyed hatást eredményez, amikor a bevilágítás sávja a mennyezet födém és a falszerkezet találkozásánál, fényvonalként fonja körül az épületet, lebegtetve ezzel a zárófödémét. A bordázott üvegfal gazdag árnyék rajzolata sokszor elégséges ahhoz, hogy a teret valóban szakrálisnak érezzük. Legtöbbször kedvezőtlen, a lakóépületekre jellemző ablakokkal történő megnyitás léptéktelen, komor hangulatú belső teret eredményez. Gondot mindig a mesterséges világítás megtervezése jelent. A világítótestek formája, elrendezése, a megvilágosítás mértéke és a szembe világítás elkerülése sok esetben okoz fejtörést — sajnos sokszor sikertelenséget is. A tér ne legyen túvilágított, de az imádságos könyv olvashatóságát biztosítsa. Lehetőleg kövesse a természetes fény erejét, irányával adjon hangsúlyt a liturgikus tér berendezéseinek. A jó megoldások nagy hozzáértést, sok tapasztalatot és tájékozottságot igényelnek.

A közösség A templom a közösség lelki története! A tervezőt ne a megvalósítás kényszere, hanem a szolgáló alázat motiválja. Nem magunkról kell beszélni! A szakralist keretesse az alkotói lelkület.

Tanulmányom végén nem tudom elhallgatni a múlt századvégi magyar templomépités egyik, számomra nagyon jelentős emlékét. Ebben az időszakban a hívő közösség nemcsak a liturgiában vált egygé, hanem a templom építésében is. A jelzett eseményen a falu majd minden embere az épülő templom körül serénykedett; a férfiak dolgoztak, a nők pedig a dombtetőn főztek: a kondérok mellett szolgáltak az építőknek. A falu közismerten templomkerülő (ateista) bádogos mestere azzal a kéréssel fordult a plébános úrhoz, hogy engedné meg, hogy a réz-fedési munkát ő végezhesse. Kérését természetesen teljesítették. Nagyon szép munkát végzett, amit én is megköszöntem. Ő így válaszolt: „Remélem, mérnök úr, Fentről is így látszik.”

A rejtőzködő hit csodálatos megnyilvánulását hozta felszínre a templomépités. Mindig éreztem, ahol templom épült, ott jelen volt az Isten.

Szépség és öröm

Gondolatok kortárs szakrális művekről, terekről

1955-ben született Győrben. Festőművész, a Nyugat-Magyarországi Egyetem Benedek Elek Pedagógia Kar egyetemi docense.

¹Adrienne von Speyr:

A fény és a képek.

A kontempláció

alapelemei. (Ford. Göröl Tibor.) Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2009, 98.

„Mivel Isten olyan nagy bőségben akart az embernek szánt örömet helyezni a teremtésbe, szépséggel ruházta fel a dolgok képeit; s ha a dolgok láttán nem is ragadható meg mindig teljesen, ott rejlik abban a szándékban, amelyet a teremtő meg akar valósítani: isteni céljánál fogva a legjelentéktelenebb dolog is szép. Ami ízléstelen és giccses, abból persze nem kell szépséget csiholnunk; a keresztényeknek viszont arra kell törekedniük, hogy az általuk létrehozott művekben felragyogjon a cél szépsége: például, hogy tiszta örömet tudjanak kelteni azok a dolgok, amelyeket az egyházi művészet terén a Fiú megdicsőítésére gondolnak ki és ajánlanak fel a Fiúnak. Valóban szépnek kell lennie az isteni valóság képének, hogy valódi áhítat lehessen, amit kivált (...)” — írja Adrienne von Speyr.¹

Szépség és öröm. Olyan kategóriák, amelyekre a művészet évezredek óta támaszkodik, amelyeket sok alkotás Isten legfőbb tulajdonságaként értelmezett. A jelenkor képzőművészetének szakrálissal foglalkozó vonulata gazdagon és árnyaltan értelmezi újra ezeket az örök tartalmakat. Bizonyos tekintetben ez ma még mérés teltnek számít, ugyanis az elmúlt évszázad erősen megtépzta a fent említett eszményt. A kortárs művészet igazán értékes alkotásai azonban letisztítják ezekről a fogalmakról az utóbbi időkben ráakódott szennyeződést, hogy bizonyíthassák: a szépség és az öröm — mint a régészeti leletként napvilágra kerülő aranytárgy, amelyek a restaurátor megtisztított — eredeti tisztaságában képes ragyogni ma is, mivel benső lényegében semmi kár nem esett.

Ez a tanulmány néhány hazai mű, művész és hely felvillantásával szeretné bizonyítani, hogy ma már valóban a posztszektularizáció idejét éljük, amikor a szakrális iránti érdeklődés megnőtt, amikor a transzcendenssel foglalkozó művek egyre gyakrabban igénylik azokat a közösségi tereket, amelyek eddig szinte kizárólag a profán művészet bemutatóhelyei voltak. Többirányú folyamat zajlik egyidejűleg: az örök tartalmakat korszerű vizuális nyelven értelmező művek keresik a lehetőséget, hogy igazi felszentelt térben mutatkozhassanak meg. Ez természetesen számos problémát vet fel, leginkább azt, hogy legfeljebb alkalmi kiállításaként értelmezhetőek, hiszen nem tekinthetőek liturgiát szolgáló műnek, mert nem felszentelt alkotások — többnyire inkább a magánáhítat segítői. Másrészt világi kiállítóterek keresik meg azokat a művészeket, akik szakrális művészettel foglalkoznak. Ezek a művek azután valamiképpen viszhathatnak a kiállítóterre: azt nem állíthatjuk természetesen, hogy „megszentelik”, de valamiféle emelkedettséget, kvázi-szentséget² kölcsönöznek a galériának a tárlat idejére. Megtörténik az is, hogy

²Sturcz János szóhasználatával élve, aki Lovas Ilona munkásságát jellemzi ezzel a kifejezéssel; lásd Sturcz János: *Janus félúton.* Új Művészet Kiadó, Budapest, 1999, 73.

³Fehér László
A hegyen című olajképe a Szépművészeti Múzeum „Homage à El Greco” kiállítására készült 1991-ben (230x170 cm). Fehér megőrizte El Greco *Krisztus az olajfák hegyén* című festményének kompozíciós szerkezetét, ám az ő képéről hiányoznak a tanítványok. Így minden figyelmet a nagy sárga felület közepén magasodó fekete hegyre tud irányítani, melyben felsejlik a Grecóhoz hű pózban imádkozó Krisztus kontúrja.

⁴Konok Tamás *Sine loco et anno* című, 2001-ben alkotott akrilfestményének (200x200 cm) „főszereplője” az a vékony derékszőgű vörös csik, amely szinte felizzani látszik a majdnem homogénmód sötét, javarészt bársonyosan fekete felületben.

⁵Arra a fájdalomfajtára gondolunk, amelyről Avilai Szent Teréz ír önéletrajzában. „Nem lehet azt kimondani, sem pedig megmagyarázni, hogy miképpen sebzi meg Isten a lelket és bocsátja reá ezt az észbontó fájdalmat. Csakhogy ez a kín olyan édes ám, hogy nincs e földön gyönyörűség, amely akkora élvezetet okozna. A lélek, mint

a transzcendens mű egy kirakatból üzen a városi térnek, vagy egészen kivonulva az utcára a városi élet részévé válik.

A művészet aktualitásának, jelenkori szakralitásának, múlttal való kapcsolattartásának, figurális és nonfiguratív voltának kérdéseit egyszerre vizsgálhatjuk egy, a budapesti Scheffer Galériában 2004-ben nyílt tematikus kiállítás kapcsán, amely *A hegyen* címet viselte. A kiállítás címadója Fehér László Krisztust az olajfák hegyén megjelenítő festménye, amely viszont El Greco iránti tiszteletadásként készült.³ A Virágvasárnaptól Pünkösdig nyitva tartó kamaratárlatot Borsos Miklós, Fehér László, Konok Tamás, Kovács-Gombos Gábor, Lugossy Mária és Szöllőssy Enikő szakrális műveiből rendezte Scheffer Lívia. Az összehatásban plasztika és kép ritka egységét megteremtő kiállításból most csupán a három festmény keltette hatással foglalkozunk. A rendkívül tudatosan komponált tárlat erényt teremtett abból az adottságból, amelyet a magángaléria akkori kis mérete jelentett. A hosszúkas terem mindhárom falán csupán egy-egy kép függött. A bejáratnál balra egy nagy Konok,⁴ vele átellenben Fehér, míg a két nagyobb falfelületet összekötő szemközti falon két kisebb és egy nagyobb Kovács-Gombos mű. Konok Tamás festményének nagy, meleg, fekete felületén felizzó vörösre Fehér László feketéje és ragyogó sárgája felelt. Egyik oldalon a zenei ritmusokra épített tiszta geometria, a túloldalon végső leegyszerűsítetttségében is figurativitás. A két szemlélet között összekötő kapocs a szemközti, tompa angolvörösben tartott festmény, amely tudatosan imbolyog a mértanikus absztrakció és az ábrázolás határán. A jó rendezésnek köszönhetően — melynek alapelve a redukció volt — a művek dialógusba kezdtek egymással. Belépve a kis terembe, hamarosan érezhetővé vált a képek kisugárzása: középütt állva valamiféle tisztaságból, fényből, ám közben édes fájdalomból⁵ szőtt csomópontba került a néző. Lassan kiderült számára az is, hogy ezek a képek ugyan hasonló dolgokról beszélnek, de csak együtt mondják el azt maradéktalanul, ami a kiállítás címe. Ha leültünk az idekészített Fehér László-sárga székre,⁶ a kiállítás együttese idézte meg nekünk a hegyen történeteket: hogyan jelent meg a három legkedvesebb tanítványnak, Péternek, Jánosnak és Jakabnak a tündöklő ragyogásban elváltozott Jézus, s hogyan beszélgetett ott fent a két legnagyobb ószövetségi prófétával, Mózással és Illéssel saját közelgő szenvedéséről és haláláról (vö. Lk 9,28; Mt 17,1). Mít is gondolhatott a három apostol a három legnagyobb szent láttán — ezen segít minket töprengeni a három festmény, mely együtt kínál narratívát, látványt, filozófiát, liturgiát és individuális érzelmet. Ebben a festmény-csomópontban tartózkodva valamit megsejthetünk húsvét misztériumának színességéből.

Hasonlóan tematikus kiállítást láthattunk ugyanebben a galériában az elmúlt év nagybőjtjében is. A kiállítók köre azonban kibővült Buczkó György szobrászművésszel, aki egy nagyméretű üvegszobrot, valójában keresztet hozott a tárlatra. Az üvegkereszt felülete hullámzó, anyaga hol áttetsző, hol opálos fényű. Hólyagok, zárványok

mondom, azt szeretné,
ha folyton ettől a
betegségtől kellene
haldokolnia. A fájdalom-
nak és a mennyei
boldogságnak ezen
szövetkezése előtt nekem
megállt az eszem; nem
tudtam megérteni,
hogyan lehetséges.”
Szent Terézia: *Önéletrajz*.
(Ford. Szent Teréziáról
nevezett Ernő atya.)
Kármelita kiadás,
Budapest, 1927, 307.

⁶A galéria tere – mint egy
háromdimenziós
kompozíció – díszkréten
„továbbvitte” a festmények
színeit: a sárga vissza-
köszönt a székek huzatán,
az asztalkán, vagy az
aranyeső virágában,
a vörös-barna-fekete
festménytónust pedig a
többi bútorkuzat tükrözte.

⁷Buczko György *Kereszt*
című üvegszobra 74 cm
magas, 2012-ben készült.

teszik mozgalmassá és egyedivé testét. Testen csupán üveganyagát
érthetjük, hiszen a valóságos Test, a Korpusz hiányzik róla. Két he-
lyen is megszakad az anyag folytonossága: szabálytalan, körformájú
lyuk tátong a függőleges és a vízszintes kereszt szárban. Ez a szobor,
ez a Kereszt került a galéria kirakatába.⁷ Maga a mester tervezte meg
a látványt; miután az utolsó igazítást is elvégezte a szobron, a zse-
béből elővett egy spárgával és vaskampóval ellátott üveg-függőönt
(a Buczkó szimbólumtár karakteres darabját), és azt a kereszt szárá-
ban lévő lyukba akasztotta. Ott imbolygott a Korpusz nélküli ke-
resztszáron az inga. „Vonzások és választások” — írja Goethe. A már
hiányzó Korpusz az égbe vezető utat mutatja, miközben a kereszt
szárán lógó (üveg)függőön lefelé húz. Amíg mi mindezen töpreng-
tünk, addig a mester még egyszer megigazította szobrán a függő-
önt és közben derűsen mosolygott. Hiszen ő már régen választott.



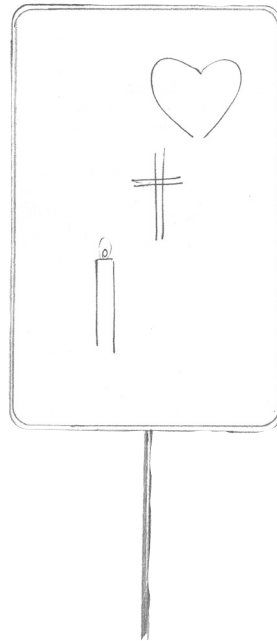
Este azután felgyúltak a téren a fények és a kirakatban ott csillo-
gott a Kereszt. 21. századi *Crux Gemmata*ként hirdette a buszon és
villamoson utazók, kutyájukat sétáltatók és magányos járókelők

számára a vonzás és választás szabadságát, a szépség vigasztaló erejét. Hirdette egy olyan művész általános érvényű üzenetét, aki megélte már az emberi fájdalom és bánat legnagyobb mélységeit, de a remény soha nem hagyta el.

Létezik olyan művészi törekvés is, amelyben a mű szinte teljesen lemondva privilegizált státuszáról, igyekszik belesimulni az utca-képbe. Lehetséges, hogy ilyen módon közvetítői szerepét — amely létrehívásának egyedüli célja — jobban betölti. Ilyen Olescher Tamás évtizedekkel ezelőtt alkotott műve — egy „formázott vászonnak” is tekinthető festmény —, amely közlekedési tábla alakját öltötte magára.⁸ Az oszlopra erősített alumíniumtáblán a mindenki által ismert közlekedési jelek — ikonok és szimbólumok — helyett a szív-kereszt-gyertya motívum összekapcsolásából alkotott kompozíció volt látható. A tábla kint állt az útkereszteződésben, hogy az autósokat a behajtás tilalma helyett a hit-remény-szeretet örömeire hívja.

Szépség és öröm — idéztük a tanulmány elején Adrienne von Speyr gondolataiból. Erről a szépség és emelkedettség utáni vágyról néha maga az alkotó is tanúskodik. Olescher egy grafikai lapján, a néhány vonallal megrajzolt lendületes angyalfigura mellett ott a kézírása: „De jó lenne, ha most valami igazán szépet, felemelőt rajzolhatnék!”

Valójában ez lehet minden igaz művész vágya.



Olescher Tamás: *Útjelző (hit, remény, szeretet)*

A nagyméretű festmény vázlatrajza. Megjelent a soproni kiadású VÁRhely folyóirat VI. évfolyam 1. számában, 2000 márciusában.

⁸Olescher Tamás *Útjelző*:
Hit, remény, szeretet
című műve 2000-ben
készült, akrilfestmény
alumínium lemezen
(80x40x210 cm).

VÖRÖS ISTVÁN

Jézus a sivatagban

Huszonnegyedik nap

1 Ha jól számolom, több mint három hete vagyok kint a sivatagban. Persze nem számolhatom jól, mert egyáltalán nem számolom.
 2 Nem is azért vagyok kint, mert kint akarok lenni, nem is vagyok kint, bent vagyok, és ott oázisok nyílnak, cédrus-erdők ringanak, bárányhúst eszem, és hozzá édes bort iszom.
 3 Nem is azért vagyok a sivatagban, mert ott akarok lenni, csak mifelénk ilyen a táj, ez van, ha el akarsz vonulni a világ elől. Hogy aztán megtudd, a világ belülről rohan rád.
 4 Nem negyven napot akarok itt tölteni, röviden szólva semennyit.
 5 Azt akarom tisztázni, hogy mért vesztegettem el harminc évet az életemből.

Huszonötödik nap

1 Megint fölkelt a Nap, újabb dátumba léptünk át. Eddig sose tűnt föl, hogy ilyen gyorsan telik az idő.
 2 Az a harminc év nincs elvesztegetve. Attól, hogy nem csináltam semmit, attól, hogy nem tudtam gyerekkorom titkairól, attól, hogy vakon néztem az égre, ostobán az időbe, gyanútlanul a világba,

mindaz nem volt hiábavaló.
 3 Gyerekekre nem szabad bízni a világot, fiatalokra a világmegváltást, középkorúakra a dolgokat.

Huszonhatodik nap

1 Ha csak arra gondolok, még két hét van hátra, és vissza kell mennem az emberek közé, akik eddig kihasználtak, akiket eddig kihasználtam, akkor legszívesebben homokot tömnék a számba, a lelkembe.
 2 Az emberek butasága kihallatszik ide, mint valami szakadékos, sunyi röhögés.
 3 Az emberek gonoszsága fölhallatszik ide, mint a hirtelen éjszakai sakálordítás.
 4 Már tudom, hogy mi mindent kell mondanom nekik. Más irányba fordítom őket.
 5 A rómaiak kivonulnak Jeruzsálemből.
 6 A saját királyunk lemond.
 7 A rabbik hallgatnak, mint aki végre tud valamit.
 8 A nép kiveti magából vad előítéleteit és babonáit.
 9 De ha ez a végtelen, legyőzhetetlen, kiépített és belakott sötétség nem oszlik majd a szavaktól, ha az ima se segít, amivel egyenesen

*belevilágítok buta szemébe,
akkor mi lesz?
Akkor mi?*

Huszonhetedik nap

*1 Mindig más vagyok, attól
függően, mit mondok épp.
2 A forgósél portölcsért hajt erre,
mint valami démon, látom a pofáját is,
sárga foga közül idétlen nyelv
lóg ki, és a lehelete déllibáb.
3 Egy meleg légáramlat
fölkapja Jeruzsálemet, az égen
fejjel lefelé megjelennek
az annyira csodált falak, kapuk,
valaki épp szamarat hajt a Sion-hegyen,
a templom egy kis melléktornyára
szokatlanul nagy madár ül.
4 Napok óta nem szóltam egy szót sem.
5 Az árnyékom nem délben
rövid, hanem alkonyatkor.*

Huszonnyolcadik nap

*1 Mi áll az utamba?
Ha tényleg a fiad vagyok,
Atyám, mért akadályozol?
2 Miben, miben, miben
akadályoz egy apa,
aki nem is látható?
3 Szóval nem vállalod
a felelőséget azért,
mert nekem semmi se sikerül?
4 Miben, miben, miben
akadályoz egy isten,
aki nem is látható?
5 Szóval nem vállalod
a felelőséget azért, ami
nekem majd sikerülni fog?*

Huszonkilencedik nap

*1 Názáret volt, ami meghatározott
engem, a csirkepiac hangja éjszaka,
amikor az eladatlan árut hazavitték.
2 És otthon ezek a madarak utoljára*

*átalakultak háziállatokká, egyéniséggé.
3 Most is bennük ismerek magamra:
szótlan kiskakas,
akit a ládák mögött feledtek.*

Harmincadik nap

*1 Názáret volt, ami meghatározta
számomra a világot, völgyeivel,
magabiztos fehér és düledező barna
falaival.
2 Erre most kiderül, hogy gyerekként
még Egyiptomban is éltem.
3 Akkor jöttünk haza,
amikor a szüleim észrevették,
ha nem figyelek oda,
járok a Nílus vizén.*

Harmincegyedik nap

*1 Most már nem Názáret
a világ közepe. De nem
is ez a sivatag, ahol
nem tévedhet a sarus láb
vízi útra.
2 Harmincéves koromig
azt hittem, ismerem
a jövőmet. A jövő most
összeomlott, de mögötte,
a helyén, a romokon
ott áll egy másik jövő,
egy csakugyan jövő,
egy valódi jövő.
3 Abban a jövőben
nem egy kis magabiztos
csavar vagyok, nem
egy apró szög, hanem
épp ellenkezőleg,
lehetőség, amin
keresztülüt a feladat szege,
gyalulatlan gerenda,
ami megtartja a világot,
melynek súlyától a fa
azonnal márvánnyá
ijed, húzódik, büszkül,
hal vagy éppen születik.*

Harminckettedik nap

1 *Se étel, se víz. Se alvás,
se ébrenlét. Se én, se
más. Se férfi, se nő.*

*Se éhség, se szomj.
2 Se öröm, se félelem.*

*Se jó, se rossz.
Se élet, se halál.*

*Se feltámadás, se
megsemmisülés.*

3 *Se Ádám, se Káin.
Se ima, se káromkodás.*

*Se család, se Isten.
Se egyedül, se*

*tanítványokkal.
4 Se a jövő, se a múlt.*

*Se a jelen, se a most.
Se a sírban, se kívül.*

5 *Között. Között. Között.
Egy fűszál hajlik ki*

*a sziklarepedésből.
6 Vagy inkább hajlik*

*be a repedésbe, és nyúl
lejjebb, lejjebb, lejjebb.*

7 *Ha gömbölyű lenne a föld,
talán szétesne*

két egyforma darabra.

Harmincharmadik nap

1 *Múljon el tőlem
ez a keserű pohár.*

2 *Vagy valaki mossa ki,
és töltsé meg vízzel.*

3 *Attól félek, most
nem hosszú életre*

*rendelkezem be.
4 Ez a 33 nap is*

*gyorsabban telt el,
mintha 33 óra lett*

volna. 33 perc!

5 *De nem. Ilyen sokat
lehetetlen lett volna*

kibírni.

Harmincnegyedik nap

1 *Meddig tart ez még?
Meddig?*

2 *Már szinte nem is
vagyok. Két egymásba*

*akadt ördögszakér
a szelek szikláinak között.*

3 *Összekeveredtek,
és kioltották egymást,*

*most angyalok kétségbe-
esett, menekülő*

*szárnytapsolását hallom,
hogy csak ne ők, ne ők,*

*ne ők legyenek az elsők,
akiknek majd a szemembe*

kell nézniük.

Harmincötödik nap

1 *Szelek szikláinak. Felhőtlenység
szakadéka.*

2 *Árnyék éles oszlopa.
Kiáltás levegőbe feldobott*

és fenn maradt köve.

3 *Sóhaj finom, szemcsés
homokja az éjszakai égen.*

4 *Lélegzet óvatos útja
egy felfelé lejtő hegyvidék*

szikláinak között.

5 *Mennysországi szálkás hajófeneke,
mely egész alacsonyan*

húz el fölöttem a túlvilágmederben.

*Gálya. A deszkákon pokol-
szökevények feltapadt*

*hínára, átkozódás
leszakadt rájabőre.*

Harminchatodik nap

1 *Egyetlen imában élek
már évek óta. Élek?*

*Egyetlen imában vagyok.
Vagyok? Valami vagy*

*valaki van, de belőle
az én múlt időbe került.*

2 A mi Atyánk az
én Atyám. Az ima
fia vagyok. A meredeken
tűző nap testvére,
az ima grádicsain
fölkapaszkodok.

3 Egy szélnyi magasban
vagyok. Elrepül egy
keselyű mellettem,
megnéz.

4 Két szél magasban
vagyok. Hosszú, szóke
hajam lobogtatja,
vörös szakállam
a testemhez tapasztja.

5 Három szél magasban
vagyok. Dér fagy
a bajuszomra.

Alattam római katonák
vonulgatnak, mint
a hangyák. Engem
keresnek. Ha most
elkapnának, még mindent
meg lehetne állítani.

6 Négy, öt, hat szél
magasan vagyok.
Aztán már szélcsend.
Itt nincs levegő.

7 A nagy kék gömbbel,
melyen — sose gondoltam
volna — élünk, labdázom.

8 Kezem belemerül
a Csendes-óceán
pocsolyájába.

Kezem belekapar
a Szahara homokjába.

9 A labdát átdobom
a Vénusz és a Mars
közötti kapun. Taps.
És mégse mozog a Föld.

Harminchetedik nap

1 A böjtölést nem lehet
befejezni. Már rég be
kéne. Szinte nem is
vagyok.

2 A nap fénye áttűz
rajtam.

3 Egy barlangban heverek.
A szűk bejáraton
át fejjel lefelé
a szemközti falra vetül
a külvilág.

4 De nincs feje.
Sziklák lógnak.

5 És lent ég kavarog.
Fölvart, mozdulatlan
semmi. Már-már ehető.

Harmincyolcadik nap

1 El kéne menekülni innen!
De inkább velük maradok.

2 Ha majd a védőangyalom
fölkínálja a világot
e helyett a por- és kő-
fészek helyett,
nemet mondok.

3 Mert szeretem
ezeket a koszos utcákat,
nagyfülű kisgyerekeket,
együgyű szülőket.
Mért pont velük
akarok élni?

4 S ha ide születtem,
miért? Mért nem
lettem római, vagy az ég
madara, sivatagban
bömbölő oroszlán?

5 Mindegyik vagyok is.
De ide lettem szögezve,
mint keresztre
a föllázadt gladiátor.

Harminckilencedik nap

1 A ruhám a nagy melegtől
és hidegtől,
a vacogástól és izzadástól,
a világ határkövein való
csúszástól és mászástól
jóformán lefoszlott rólam.

2 Amikor egy pillanatra

elaludtam, hogy beleláthassak
az idő iszonyatos, égbe nyíló
szakadékába, ahová fekete
víz zuhog folyamatosan,
és világitó kavicsokat sodor
magával, valaki
új ruhát tett le mellém.

3 Elnéztem azt az öltözéket,
amilyen sovány vagyok,
ugyanígy mutatna,
ha már benne lennék.

Negyvenedik nap

1 Negyven nap. Tudom,
hogy nem maradhatok tovább.
Betelt a mérték. A többi
már kérdés lenne.

2 Ájultan hevertem órákon
át, az utolsó szavaim
súlyától ájultam el,
mert az biztos,
hogy nem a saját
súlyomtól.

3 Fölkapott a szél
és odébb vitt, mint
egy falevelet, tollpihét,
testet öltött gondolatot,
vagy a kő börtönéből
kiszabadult lelkét.

4 Feltört tojásokként
hevernek körülöttem
a kövek, mindegyik
megrepedt, megnyílt,
szája elől elhengerítettek,
eltoltak egy kőmorzsát,
és annyi lélek lépett a világra,
hogy félek, nem is fogja bírni.

5 Sivatagi számum közeledik,
vörös az ég alja, fekete
az ég közepe, mintha
léptek döngénének,
óriásruha suhogna,
és hangyák építenék
föl fényből és zúgásból
az igazi Jeruzsálemet.

KISS JUDIT ÁGNES

Grádicsok éneke

két út van
mindegyik

előtted
lépésre

sosincszen
kétfelé

harmadik
ágazik

mindegy hogy
egyik a

mikor hogy
bizalom

nappal vagy
másik a

éjjelen
félelem

kétfelé
nincs rá sok

ágazik
időd egy

készülj a
másodperc

döntésre
törtrésze

az egyik
az egyik

magányos
elpusztít

másikhoz
a másik

társat kapsz
föltámaszt

mindegy
az egyik

az irány is
magadban

mindenképp
a másik

két út van
Jézusban

Gospel

*Ki visz át akkor a nagy vízén?
Ki tartja fejed a felszínen?
Benned a lelket,
Hogy partot érhetsz,
Partot érhetsz egyszer.
Ki visz át akkor a nagy vízén?*

*Ki kap el, hogyha a mélybe zuhansz?
Ki lesz ág, min mégis fennakadsz?
Csordul a véred,
Nem számít semmi,
Semmi, csak az élet.
Ki kap el, mikor a mélybe zuhansz?*

*Ki lát meg, mikor kialszik a fény?
Rád talál akkor is, hogyha fél.
Úgy ismer téged,
Hogy elég hozzá,
Elég a jelenléted.
Ki lát meg, mikor kialszik a fény?*

Lectio divina

1.

*Ennyi maradt, ez a test, ez a lélek.
Már nem tökéletes, de működik.
Érez. Mozdul. És gyógyulni akar.
Gazdálkodj vele. Még pár évtized.
Nem sok, de talán nem haszontalan.*

*Elpusztíthatnád. Olyan sérülékeny.
Néhány idegen vegyület elég,
Hogy megszabadulj tőle. Hogy miért nem
Teszed meg, arra mindig lesz egy ok:
Vissza kell vinned az Isten elé.
Még önmagad sem vagy a birtokod.*

2.

*Ennyi maradt, ez a test, ez a lélek.
Hozzád nőttek a sebhelyeid.
Hegmetszésre ha volna ígéret,
Tudd: meg kell sérülni megint.*

Meditáció húsvét után

*Aludtuk végre Párizst,
Hazalopott kopottak:
Már se széltet, se hosszat.
Tandori Dezső*

1939-ben született Budapestben. Irodalomtörténész, kritikus, esszéista.

Olvasom a (Szunyogh-féle) Missálémat; igyekszem a jobboldalra, a latin szövegre koncentrálni, hogy egykori (gyenge) tudásomat megpróbáljam egy kicsit karbantartani. Aztán — bár liturgialag nem ide vág — fellapozom az irgalmas szamaritanusról szóló evangéliumrészletet. Hozzánézem Rebrandtnak ezeket a passzusokat illusztráló csodásan rejtélyes rézkarcát.

A hajléktalanok, kopottak négy-öt fős csoportokba verődve kortyolgatják itt, Kőbánya központjában (is) a sárgás művi borlét. Tengődnek naphosszat, angol feliratú, tisztának aligha nevezhető dzsekikben, sötét sapkában. Kéregetnek is persze, hol cigit, hol pár forintot. S ha kapnak, lehajtják a fejüket, és jó embernek neveznek. Ők már — szinte beletörődünk — hozzátartoznak ehhez a miliőhöz. (Simone Weil szerencsétlenjei jutnak néha az eszembe. Lásd az *Ami személyes és ami szent* oldalain és Pilinszky János vonatkozó cikkeiben.)

Túléltek a legkeményebb napokat — ki a közeli szállón, ki valamelyik pince-zugban. Néha azonban megborotválnak, féregtelenítik magukat — ilyenkor mérsékelten érződik a dohos ruha- és testillatuk. Dél felé elmennek a közeli vöröskeresztes étkezdébe, hosszan sorban állnak, hogy valami meleg ételt magukhoz vegyenek. Nem zúgolódnak; kéregetnek, hogy közös kasszájukból utántölthessék magukat valami bódító itallal.

A lányom, ha hazajön, riadva hőköl vissza tőlük, és noha él benne a szociális, szolidáris érzés, biológiai késztetésétől nehéz magát viszatartani — öklendezik a szaguktól, a váladékaik „illatától”.

Nem nehezebb, nem is könnyebb itt a peremkerület központjában, mint másutt. Szabolcsból, Borsodból meg az itteni munkás-kerület egykori dolgozóiból rekrutálódtak. Jó, ha nem hiányos fogazatuk alapján ítéljük meg őket. Többségükben iskolázott, iparos mesterségeket tanult emberekről van szó: ők még a bulvárt se olvassák, de meglehetősen tájékozottak az alapvető kultúrában, sőt még a kurrens politikában is. Időnként a sorsukat érintő közpolitikával kapcsolatos — kásás hangú, egymás szavába vágó — élénk vitáik foszlányait is hallani lehet az egykor Zalka Mátéről elnevezett Liget-téren, a Kőbánya-alsó vasúti állomás környékén.

Oly ártatlan, megejtő volt pár napja a természet — puha hó-paplanokkal borította be fákat, a nemes, öreg platánokat, a tujafákat, fenyőket. Most már leolvadt ez a szépséges puha takaró — ahogy József írta volt: *Roskad a kásás hó, cseperészget a bádog eresz már, /*

elfeketült kupacokban a jég elalél, tovatűnik, / buggyan a lé... Ez azonban nekik majdnem mindegy; legfeljebb kevesebb pulóvert, sapkát, dzsekit kell idővel felölteni.

Elszégyellem magam az időnkénti alamizsnálkodásomtól, és megirigylem magamat, ahogy e szakadtaktól elszakadva, fűtött otthonomba, reggelihez, ebédemhez hazatérek.

Irgalmasok, szamaritánusok vagyunk, vagyok? — kérdezem magamban.

KAKUK TAMÁS

A fügefa árnyéka

*ha vágtaal át délidőbe
széduilt városokon
a szikes tavak felé
hol zárt kapukkal
álltak a templomok
az utcák padjait
üresre égette a nap
a forróság kísért
a nyár járvány sújtotta
kihalt ösvényein
hogyszer elérj
a fügefa árnyékába
fölemelni tekinteted*

Nézi mögötte

*nézi mögötte
naponta mindig újra
befelé figyel
futna minden
mégis mozdulatlan
súlya egyre nő
nap vakít mögötte
vagy a kegyelem*

Árnyékok

1988-ban született Valhalla-ban (USA). Tizenhárom éves kora óta Magyarországon él. Jelenleg az ELTE pszichológia szakos hallgatója.

Érdekes dolog az árnyék. Talpunkhoz az elszakíthatatlan cérna rögzíti. Hol előttünk, hol hátunk mögött jelenik meg, hol nagyobbra nyújtózkodik, hol egészen kicsire zsugorodik össze. Akármilyen formában is, de hű marad hozzánk, mindaddig, amíg van fény... Az évek telnek, az öregedés pedig felszívja az egykori vidám, üde, életteli fiatalságot, akár szivacs a vizet. Az árnyék azonban nem öregedik: örök ifjúságot élvezve követ minket a hajlott korba. Így egy részünk mindvégig megmarad fiatalnak.

Az angyalok persze másképp gondolkodnak az árnyékról. Ők azt suttojják, hogy az is Isten egyik ajándéka nekünk. Ugyanis, ha két ember megöleli egymást, az árnyékaik is megölelik egymást; azzal a különbséggel, hogy a két ember két külön ember marad, az árnyékok viszont egy alakká válnak...

Egy kiáltás

Egyedül vagy. Az utca üres. Lelked is üres.

Visszamenélnél, de nem mehetsz; elmenekülnél, de nem menekülhetsz.

Így hát maradsz. Becsukod egy pillanatra a szemed. Az utca, ahol vagy, nem ismeretlen, hisz nap mint nap erre jársz. Most mégis minden idegen lett. A házak, fák, kocsik, ahogy állnak. Valami más. Az emberek is mintha mind téged bámulnának. Mintha mind tudnák, hogy bűnös vagy.

Bűnös vagy, mert felkeltél, mert felöltöztél, mert ettél, mert beszéltél, mert neveltél, mert beteg lettél. De főképp azért, mert megszülettél.

Könnyes szemed újból kinyitod, és erőt veszel magadon, hogy lépj egyet. Ezzel is már egy lépéssel távolabb vagy otthonodtól. Lépsz még egyet, s aztán újból egyet. Észre sem veszed és már az utca végen vagy. Jobbra mehetnél, általában arra szoktál minden reggel, de te mégis balra kanyarodsz a zsákutcába, ami egy lépcsővel végződik. Sosem szoktál ezeken a lépcsőkön felmenni. Legalább 200 fokból áll. A hegy tetejére vezet fel. Ott meg úgy sincs semmi, senki. Energiapocsékolás fölmenni. Most viszont muszáj, érzed, hogy muszáj, bár már a tizedik foknál elfáradsz, de nem érdekel. Nem érted, hogy miért teszed ezt saját magaddal. Miért választod a nehezebbik utat. Ettől nem lesz büszke rád, ettől nem sajnál meg téged. Tudod jól, hogy nem érdekel őt, nem kíváncsi rád. Már a lépcsősor feléig felértél, de egy másodpercre sem akarsz megállni. Levegővételeid szaporábbak, szíved gyorsan ver, akár a dobpergés

Strauss *Radetzky-indulójában*. De hogyha bűnös vagy, akkor bizony megérdemled.

Nyomod továbbra is felfelé magad. Kis idő telik el, mire észreveszed, hogy már meg is érkezted a tetejére.

Egy pillanatra mintha megnyugodnál, de mégsem. Hisz épp lenézve onnan a magasból, saját házadat, otthonodat pillantod meg. Igen, ahonnan kidobtak.

„Tűnj el innen, ne lássalak soha többé!” Ezek a szavak ismétlődnek újból és újból kavargó gondolataidban.

Állj! Parancsolsz magadra. Már nem bírod tovább. A szájalmaságnak is van határa. Most aztán közhírré teszed — hogy az egész város hallja és megtudja —, hogy utálod. Veszed már a nagy levegőt, halántékod megfeszül, arcodba fut a vér és...

Na, miért nem kiáltod már?!

Végre kiengedhetnéd azt a sok mérget, amit okozott neked. Újból megpróbálsz. Veszel egy nagy levegőt, és már készen is vagy, hogy kikiáltsd: „utállak”.

És...

„Szeress Mama!” Ennyi jött ki a szádon.

Mert annyit szeretnél, hogy érdekelje, hogy felkeltél, hogy felöltöztél, hogy ettél, hogy beszéltél, hogy nevettél, hogy beteg lettél.

És főképp az érdekelje, hogy megszületted!

PAPP DÉNES

Harangnyelv

*Életem nyitott könyvét bámulom,
mindig teljesen ismeretlen.
Tudom, hogy miközben olvasom,
megint örökre elfelejtem.*

*Háttérben szülőfalum temploma,
harangozó volt ott dédapám.
Várom, hogy a kötelet meghúzza,
velem van ezen az éjszakán.*

*Szavakat firkálok a szűz hóba,
eliütöm az időt kondulásig.
Egyetlen álmot váltok valóra,*

*és arcomra fagyos szél zuhan.
Aki jégből van, csak az nem fázik.
A mélységből kiáltok hozzád, Uram...*

KOVÁCS PÉTER

„...egy sellő szépségével”

Pilinszky János nővéréről

1939-ben született Budapesten. Művészettörténész. Legutóbbi írását 2012. 7. számunkban közzöltük.

Amikor megtörtént — sem aznap este, sem másnap —, nem szóltak, nem értesítettek, se Márika, se Jancsi. Hogy miért nem, igazán nem tudom. Talán arra vártak, számítottak, hogy az orvosok vizsgálóhozak, s elég lesz akkor, a baj elmúltával? Kérdeztem, de mintha nem is hallották volna. Egy ideig még erősködtem erőtlen, aztán föladtam; nem volt már jelentősége. Amire emlékszem: késő, sötét délután, inkább már estefelé érkeztem a Hajós utcába. A nagyszobában — abban, ahol korábban ketten, anyám és apám laktak, édesapa halála után édesanyám egyedül — Jancsival kettesben ültünk. Márikára és Bébire nem is emlékszem, de Áronra sem. Nem tudom, otthon voltak-e. — De hát hol lettek volna? Zavart, tehetetlen csendben néztük egymást. Aztán megértve a félreérthetlent, azt kérdeztem, pap volt-e nála? Akkor, el se köszönve, futva igyekeztem a kórházhoz közeli plébániára. Ott érzékeltem csak — óra nem volt nálam — a csöngetés, majd ismételt kopogtatás utáni türelmetlen várakozásban, hogy már késő lehet, tán tíz is volt, tán el is múlhatott. A plébánossal végül az éppen csak megnyitott kapurészen beszéltem. Nehezen értettünk szót, s én mind türelmetlenebbül kérleltem. Az atya pedig egyre csak azt hajtogatta, hogy úgyszem engedik be hozzá. Mérges, szinte dühödtt indulattal robbant ki belőlem: *Mi az hogy nem engedik? Alkotmányos jog a vallásszabadság, próbáljon valaki azzal szembe menni!* — Most sem tudom, meggyőztem-e a szegény, álmos papot? Nyilván, inkább azt érthette meg, hogy eszelőssel találkozott.

Édesanyánk két évvel volt idősebb öccsénél, Jancsinál. Korán, nyolc hónapos korában már beszélt, s kiságya rácsába fogódzkodva nemcsak szóval tartotta a körülötte forgolódo ámuló családot, hanem — ahogyan mesélték, meg ő maga is szeretett ragyogó arccal dicsekedni ezzel — szinte terrorizálta is őket. Szépségével párosult uralkodói, hódító természete mindenkit lenyűgözött, de különösen az őt születésétől gondoskodó szeretettel körülvevő anyai nagynéniket, Tetét (Erzsébetet), a keresztanyját, Márit és leginkább talán Bébikét. Számukra egyértelműen a világ közepe volt, s ezt a kisgyerek a maga módján nemcsak értette, hanem őszintén élvezte is. Saját elmondásából, meg a családtagok, rokonok elbeszéléseiből rajzolódik elém a sugárzó szépségű, mindig élénk, „fennforgó” kisleány képe. A testvérek gyerekkorukban sokat tartózkodtak a szer-

vita nővéreknek — Pilinszky későbbi írásaiban sokat emlegetett — rákospalotai házában. Emlékszem, néhány általam már csak idős korában megismert kedvesnővér — Juliannára meg Franciskára emlékszem — mennyi szeretettel vették körül anyámat még az én gyerekkoromban is! De a fiatalabb nővérek közül is sokan szinte a rajongásig szerették, mint Kiserikával közös kedvenceink, Cirilla és Benedikta is, akik pedig édesanyának kortársai lehettek. Mostanában csodálkozom rá, milyen különös, hogy a fiú gyerek mennyire a háttérben maradt mellette. A családban, a nénikék — talán az egy Bébike kivételével — meg (ahogy emlékeimben él) még a Pilinszky nagybácsik és unokatestvérek körében is valahogy mindig anyám látszott a fontosabbnak. Persze idővel látták és elfogadták, amivé Jancsi számukra észrevétlenül lett, de hát ez valami teljesen más dolog volt, valami, amit úgy igazán, a maga teljességében csak nagymamánk fogadott el és értett meg. Pilinszky *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című kötetében — amelyet édesanyánk halála után éppen csak néhány hónappal, 1976 elején neki ajánlva írt — így emlékezik gyerekkorukra: *„Ahogy a gyermekkori fényképeket elnézegetem — hűen a letűnt valósághoz —, nővérem egy sellő szépségével uralkodott felettem, miközben én az alávetettség nyugalmával végül is zavartalanul növekedtem fel védnöksége alatt, akár egy üvegházi növény, amely különben elpusztulna.”* Másutt bevallja, hogy nővére még irodalmi érdeklődésében is fölülmúlta őt: *„Engem az irodalom nagyon későn kezdett érdeklni. (...) megelőzte egy csomó Verne-könyv, amit csak a nővérem olvasott. Én csak a képeket szerettem nézegetni bennük, a tizenkettedik oldalnál tovább nem jutottam. A nővérem mesélte el mindig, mi van a könyvben, én beértem a képekkel.”* (Beszélgetés Tóbiás Áronnal, 1969-ben.) Egy másik helyen (Czigány Györgynek, 1975) megismételve az előbbieket hozzáteszi: *„A későbbiekben ő abbahagyta az olvasást.”* Lényének furcsa talánya ez. Tény, hogy nem emlékszem, valaha lát-tam volna olvasni édesanyámat, akárcsak újságot is.

János és nővére mindig nagyon közel voltak egymáshoz, s nemcsak érzelmileg. Váradi éveinktől eltekintve, kisebb-nagyobb megszokásokkal az otthonuk is közös volt. Gyermekként, de azt hiszem, még utána is jó ideig a nagy családban Erikáé, a leányé volt a főszerep. Nagymamánk volt az egyetlen, aki fia „hátrányát” óvó szeretettel igyekezett kiegyenlíteni. Régi fényképeket nézve, ahogyan ketten, a fiú és a lány állnak szüleikkel, vagy csak ők egymás mellett, nekem is egyértelmű, hogy kié köztük az elsőség, s ez Jancsi számára is így volt természetes. *„Apám — olvassuk a napló-kötet egyik 1974-es följegyzésében (Naplók, töredékek, Budapest, 1995, Osiris Kiadó) — szegény kistisztviselő volt, mégis úgy éreztem, gazdagok vagyunk. De míg nekik, anyámnak, apámnak és nővéremnek kijárt ez a szépség és gazdagság, nekem nem. Erről senkinek sem beszéltem. Elfogadtam, hogy velük együtt én is gazdag lehetek, de azt is, hogy tőlem ezt bárki, bármikor elveheti.”* Néhány oldallal följebb, '73. október 2-án nővéremnek címezve írja: *„Nekem mindig a játék volt fontos; neked a győzelem.”*

A „szerepek” persze később felcserélődtek. Nem tudnám „dokumentumokkal” igazolni, de visszanézve úgy látszik nekem, hogy Jancsi „fölnőtségére” anyánk ’45 őszén ébredhetett rá először, amikor öccse hónapok után előkerült a katonaságból és hadifogságból, s többé már nem a „gyerek” volt, akinek tanulnia kéne, de ehelyett inkább „írogat”. Nagymamával és édesanyjával közösen, együtt hallgattuk álmélkodó odaadással ahogyan újra és újra friss verseit mondta nekünk, első közönségének, a családnak. Megjelent az első kötet, a *Trapéz és korlát*. Vékonyka volt, de a cím fölött kinyomtatva olvastuk (én is, aki éppen akkora ismertem meg a betűket):

P I L I N S Z K Y J Á N O S

Annyira eleven az emlék, hogy milyen szépnek, milyen csodának láttuk; ahogyan Jancsika simogatta a sárga borítót, ahogyan kézbe fogták, lapozták anya, nagymama, édesapa is! Aztán a Baumgarten-díj! Anyánk megtanult büszkének lenni öccsére. Ha „ragyogott”, az már testvére visszfénye volt, s a nővér nem irigyelte. Pilinszky ’67 tavaszán egy bécsi konferencián szerepelt, ahol a később *Ars poetica helyett* címmel publikált írását olvasta fel. Édesanya május 5-én kelt levelében reagált rá: „Édes kis Jancsikám, talán érezted is, a három napot, amíg a konferencia tartott az egész család a rádió mellett töltötte, — büszke vagyok nagyon Rád, — fogadtam a barátnőim gratulációit, ennyi jutott az ünneplésből nekem is. — Majd meghaltam az izgalomtól, úgy aggódtam Érted!” (Anyámnak testvéréhez írt levelei az MTA Kézirattárában találhatóak.) Egy másik, ’67. június 20-i levelében így ír: „Olyan gyönyörűek a verseid! Hogy lehet ilyen különbség két testvér között?” Pilinszky eleinte élvezhette a „szerep-cserét”. ’58. május 27-én egyik utolsó édesanyjához írott levelében találkozunk a nővérének szóló, kedvesen évődő mondattal: „Drága Erikám! (...) Ha hazajövök, elárulom neked a lelki, de elsősorban a testi fiatal-ság titkát! Ezt ismételtlen megígérem.” Később — tapasztalva egyre nyilvánvalóbb elbizonytalanodását nagymama, majd egyre súlyosabb depresszióját édesapa halála után — szinte lelkiismeret-furdalásos módon próbálta segíteni, meg talán kompenzálni is az „elvesztett szerepért”. A *Naplók, töredékek* egyik 1961-ből származó feljegyzésében olvassuk: „Istenem, minden erőmmel, teljes szívemmel szeretnék visszatárolni hozzád. (...) Ami hiúság maradt bennem: legyen Erikáé, Péterkéé — azoké, akik még szeretnek. Erikához nagyon jó akarok lenni (...)” Egy másik, 1964-ből származó bejegyzésében ezt írja: „Adni Erikáéknak, egyre fokozottabban törlesztés címén.” — És ugyanott lentebb: „Az önzésből és önszemléletből ki kell jutnom. (...) A maradék pénzemet Erikának adom 2000-en fölül.”

Édesapa 1971. május 11-én váratlan hirtelenséggel hunyt el. Pilinszky Párizsból 12-én kelt levelében reagált először a hírre: „Édes, drága Testvérkém! Olyan csodálatos volt a hangod a telefonban, hogy sose fogom elfelejteni. Neked fölösleges megírnom, mit érzek. Egyszerűbb csupán a nyers tényekről beszélnem.

Erikám, minden pénzem rendelkezésedre áll. A fizetésem viszont egészében a tiéd, amíg távol vagyok. Nekem csupán 10 000 forintra van szükségem, a többi a tiéd. Ha szeretsz, szó nélkül elfogadod. Nekem teszel jót vele.

Ha sikerül Párizsba kerülnöm hosszabb időre, a laptól kapott fizetésem az utolsó fillérig a tiéd lehetne, s ezzel 'állás-ügyed' is megoldódna. Tulajdonképpen mindenki fele ez lenne a legideálisabb megoldás. Ha az én 2000-em nem lenne elég, vállalhatnál esetleg félállást, vagy esetleg egyéb publikációs pénzemet is, legalábbis részben, neked adnám, s 'állás' helyett titkárnőm lennél! (...) Bizonyos értelemben ketté vagyok tépve. De idővel ez talán megtermi gyümölcsét, s arra serkent, hogy többet és jobban dolgozzam valamennyiőtökért. Éjjel sokat imádkoztam Bandiért, s kértem segítségét, a ti nevetekben és az enyémben is. Békét éreztem. Édeseim, veletek vagyok, Jancsitok"

Iskolába anyánk az angolkisasszonyok Irányi utcai szigorú intézetébe járt, de a kapun kilépve már tizenegy-tizenkét éves korában hódolók csapata várta. Télen a Márkus-jégpályán versengtek „gavallérjai”, hogy ki csatolhatja föl korcsolyáját. Egyik, élete utolsó évében kelt levelében írta (Budapestről Párizsba, 1975. III. 27, az MTA Kézirattárában), hogy amikor egy alkalommal az OTP-be ment Jancsi ügyeit intézni: „...odajött az igazgató és megkérdezte úgy-e maga az Erika. Én is a hódolói közé tartoztam, de maga csak a Fenyvesi [?] Karit tüntette ki a Márkus-park jégtábláján; a többit le sem írom, hülyeség, régen volt.” Tizenhárom éves korában már komoly kérője is akadt, akit azonban nagyapánk ugyanolyan komolyan eltanácsolt. Nem sok évvel ezután édesapánkat már nem tudta eltéríteni szándékától, pedig őt talán az előző próbálkozónál is kevésbé szerette volna családjába fogadni. Pilinszky nagyapánk postatisztviselő volt, mint apánk és mint az ő édesapja is, az „okos” Kovács, ahogyan sokan még évtizedekkel később is emlegették postás körökben — ki tisztelettel, ki inkább valami szelíd óvatos gúnyjal. Az idősebb Pilinszky számára — ahogyan később hallottam a családban — már a gondolat is elfogadhatatlannak tűnt, hogy kvázi főnöke, az első generációs, akarnok értelmiségi, Kovács József, a Magyar Királyi Posta felső vezetőinek egyike, akinek ő éppen nem tartozott a tisztelői közé, hirtelen rokona legyen! Édesapánk azonban — életemben magam is tapasztaltam — elhatározott szándékához mindig tántoríthatatlan makacssággal tudott ragaszkodni. Rövidesen megtörtént az eljegyzés, s ezért anyánk a hatodik gimnázium után kimaradt az iskolából, amit annak ellenére, hogy öccsével szemben ő kiváló tanuló volt, egyáltalán nem bánt, és 1937 nyarán feleségül ment édesapánkhoz, Kovács Barnabáshoz.

Annyira kevés az emlék, ami Édesanyáról a váradi évekből maradt nekem! Nemrégén mesélte Kiseri, amit egyszer, az utolsó években hallott édesanyától: „Akkoriban — mondta —, Nagyváradon, annyira boldog voltam, hogy szerettem volna ott és akkor meghalni!” Ha most felidézem arcát, gesztusait, szertelen szeretetmegnyilvánulásait, minden rendszer nélküli kedveskedéseit, ahogy mindig váratlanul, mintha csak a véletlen szeszély hozta volna be hozzánk, egyszer csak ott termett a szobánkban, felkapta Kiserit, lehajolt hozzám

és már ott sem volt, szinte megdöbbenek, mennyire gyerek volt még ő is! Húgom és én is, mintha legkedvesebb játékszerei lettünk volna. A szeretete azonban — a gyereket nem lehet megcsalni — valódi volt. Soha, egyetlen pillanatra sem éreztük szeretetének hiányát! Mindig nagyon fontosak voltunk számára, és persze büszke volt ránk, meg persze önmagára, hogy igazi anya lehetett! Legtöbbit azonban mégis a gyereklány volt velünk: ő öltöztetett bennünket, esténként ő fürösztött, ő mesélt néha, napközben — maga is, tényleg 13–14 éves gyermek még — ő játszott velünk; fürdés után a kazán sütőjéből ő adta szánkba a forró, finoman elomló almát, vele mondtuk el az esti imát, s tőle hallottuk búcsúzóul, hogy *rózsás álmokat, rózsás puszikat!* Reggelenként ő kísért el bennünket az óvodába, s délben ő hozott haza. Napközben Édesanya ritkán volt otthon, meg hát rendszerint a gyerekszobából a lakás belsejébe vezető ajtó is zárva volt, így nemigen találkoztunk vele. Ebédre néha hazajött a hivatalból Édesapa — persze, ha éppen nem volt úton, mert a postán kerületi biztos volt, és a számomra meseszerű nevű Máramaros vidékének falusi hivatalait „rovancsolta” —, ilyenkor, mint vasárnapokon is, a család együtt ült az asztalnál. Ami Édesanyáról él bennem, az egy-egy kép, egy jelenet, mind csupa apróság. Ilyen, amikor a szalomból a gyerekszobába vezető ajtó mellett ült egy karosszékekben, fogta mindkét kezemet, s ritmusra bólogatva énekelte és ismételtette velem, tanította a *Mennyből az angyalt*. Ma is hallom kedves hangját és látom arcának mimikáját. Bizonyára igyekeztem, de bennem inkább csak a kezdet és vég nélküli pillanat meghitt melege maradt; másik, amikor apám véletlen elsülő pisztolyának dörrenésére — írtam már valahol erről — az ajtót felrántva elragadott a hálósobából. Emlékszem a — sajnos, csak rövid percekig tartó — boldog utazásra vele, egy robogó konflisban, amikor egy téli délután vérmérgezéssel orvoshoz vitt; egy jelenetre, amikor a konyhaszéken ülve próbálta korcsolyacipőjét, amelyet az előtte guggoló, vagy térdelő (?) cselédnő igyekezett éppen befűzni. Hirtelen mérgére is emlékszem, ahogy lekapta fejemről Mária nénénk ajándékát, a csibészes, lapos, ellenzős sapkát — hasonló akkor kereskedősegédek viseltek —, amelyet csak röviddel előtte vásároltunk a Szent László téri fényes üzletházban. Meg emlékszem a ritka alkalmakra, amikor meseolvasásra vállalkozott: szórakozottan, a történetre alig figyelve tette, újra-újra félbeszakítva, hogy megigazítson valamit a ruhámon, kiszóljon valamiért a konyhába, hirtelen kérdezve valami egészen mást tőlem. Annyira szerettem volna hallani az ismert mesét éppen tőle, az ő hangján, de most fölidézve is csak édesapáét hallom vagy a gyereklányét! Vasárnaponként templomba mentünk, együtt a család, mi gyerekek és a szülők. A mise után, a Kőrös túlsó oldalán, az *Erika* cukrászda következett (meg voltam győződve, hogy csak is róla nevezhetik így!). Emlékszem a sétára a templomig, Kiserire, aki menet közben újra és újra elaludt, a misén az emberek sokaságára, s még leginkább a süte-

ménnyel érkező pincérre! A legteljesebb és legszebb emlékem Édesanyáról András öcsénk, a *Vöcsök* (így becézték) születéséhez kötődik. Késő ős volt, nagykabátban — Édesapával, Kiserivel és valami egészen hatalmas virágcsokorral — ültünk egy fedett konflisban; mintha nem indultunk s nem is érkeztünk volna, egyszerre csak beléptünk egy ragyogó szobába. A bejárattal szemben a szoba teljes szélességét kitöltötte az ablak, s ezzel párhuzamosan állt az ágy. Ennek végében kicsi, hálós ágyacskában, pólyába bújtatva aludt öcsénk. Látom őt is, de inkább csak Édesanyámat, ahogyan égszínké, csipkés gallérú selyem hálóingében kihajolva a hófehér párnából felénk tárja karját. Soha ilyen gyönyörűt nem láttam!

A gyereklány mellett persze volt cseléd is, aki a piacra járt, főzött, takarította a négy szobát, télen ő rakta meg fával a kályhákat. Szüleim mindketten szerették a társaságot, szívesen mentek el egyszer-egyszer barátaikkal valahová vacsorázni, táncolni. Sokat jártak színházba, és nemcsak a nagyváradi, hanem időnként a két várost közel hozó gyors motorvonattal átutaztak Debrecenbe is. Amikor pedig eljött a szezonja, persze báloztak is. Napközben — ahogyan később maga mesélte — Édesanya barátnőivel „kommisziózt”, együtt traccsoltak, pletykáltak, cukrászdáztak a városban. Közülük úgy igazán csak Ircsu néni-re emlékezem, aki sok évvel később, még Pesten is el-ellátogatott hozzánk férjével, Miklós bácsi-val, aki akkoriban — mint apám — szintén a váradi postán volt hivatalnok.

Nyaranta Balatonkenesére utazott a család, a Pilinszky nagypapa építtette kis villába. Ahogyan emlékszem, a nyári hónapokban állandóan csak nagymama és Jancsi volt velünk gyerekekkel, meg Váradról a cselédlány. Időnként — hosszabb-rövidebb időre, alkalmanként hetekre — föl-váltva Mári és Bébike is Kenesén nyaralt. Édesapa csak szabadsága idején meg egy-egy hétvégén tudott ott lenni, s ilyenkor édesanyával meg társaságukkal esténként gyakran a közeli Fővárosi Üdülőbe jártak át táncolni, szórakozni. Édesanyánk nemegyszer visszakísérte apánkat Váradra, hogy néhány napot ismételten együtt tölthessenek. Ha velünk voltak, az mindig ünnep volt. Igazán nagyon szerettek bennünket, s mi gyerekek őket, mégis, ha nem voltak velünk, akkor sem éreztünk hiányt: nagymama, a néni szeretete meg a játék — bújócska, labda, fogócska — a szomszédos falusi kocsmáros gyerekeivel, mindent feledtetek. Számomra pedig egészen különleges ráadásaként ott volt Jancsi is, aki mint elválaszthatatlan tartozékát vitt magával, s én boldogan követtem mindenfelé, a barátokhoz, strandra, a teniszpályára, néha a helyi futballcsapat egy-egy meccsére.

'44 nyárvégén már nem mentünk vissza Nagyváradra. Ahogyan később szó esett róla, leginkább nagymama visszatérő unszolására határozták el szüleink — határozta el anyánk és vette rá apánkat —, hogy Pesten összeköltözve várják ki a háború végét. Ezután — korábban részletesen írtam már erről — Jancsi rövidesen katona lett, a

Deák Ferenc utcai ház az ostrom napjaiban sokakat — köztük édesanyát, ölében a kétéves Vöcsökkel — maga alá temetve megsemmisült. Anyánkat szó szerint a tíz körmével — nem mert csákányt vagy akármilyen más szerszámot használni, félt, hogy kárt okozna szerteiben — édesapa ásta ki a romok alól. A kisfiúnak azonban már csak holtteste került elő. Hatéves voltam éppen, és engem nem a dráma (öcsém mellett még csaknem húszan vesztették ott életüket!), hanem az egymást követő robbanások hangja, meg a hirtelen támadt sötétben a botorkáló menekülés valahová, egy másik sötét és ismeretlen helyre rázott meg igazán. Persze, hogy egyáltalán mi történt közben édesanyával, az öcsénkkel és a többiekkel, az csak lassan-lassan derült ki, ahogy egy-egy hírvívő felbukkant köztünk, a menekítettek között. A halál fogalma igazában akkor nem jelentett többet számomra magánál a szónál. Ami anyánkkal és a kis Vöcsökkel történt — hiába csak méterekre a helytől, ahol Kiserivel ketten játszottunk egy cicával — az is inkább csak egy történet volt, amit később is sokszor hallottunk mesélni. Hogy édesanya valójában mit élhetett át tehetetlenül eltemetve a romok alatt, s mit érzett megszabadulva apánk karjában, s hiába kérdeve kislánya után? — Ezt csak most, majd hét évtized után leírva próbálom megérteni. Vöcsök fényképe ('44 őszén a Mosoly Albuma műtermében készült) az évek, évtizedek során változó szobákban mindig ott volt édesanya közelében, s nem múlt el úgy nap, hogy ne fohászkodott volna — nem érte, inkább hozzá! — az ártatlanhoz. Apánk — jól emlékszem — évekig, Áron öcsénk születéséig, '48 májusáig nap mint nap egyedül ugyanazt a fekete, s az idő múlásával mind reménytelenebbül megkopott nyakkendőjét viselte.

Édesanya tizennyolc évesen ment apánkhoz, s éppen csak tizenkilenc múlt, amikor elsőként én megszülettem. Szép volt (én mind között a legszebbnek láttam!), és biztos, hogy amikor '45 őszén iskolába kerültem, az osztályban nekem volt a legfiatalabb mamám! Ez később sem változott. Csaknem évente más és más iskolába, más és más gyerekek, barátok közé kerültem, a legfiatalabb anyuka mindig, mindenhol az enyém volt! Erre nemcsak én voltam büszke, ő maga is az volt. Mintha nem tudta volna, úgy kérdezte nemegyszer, *na, kié a legfiatalabb mama az osztályban?* Így kérdezett barátaimról, amikor már egyetemi hallgató voltam, s akkor is győzött: ő volt az anyák között a legfiatalabb! Mártával, feleségemmel Fehérvárott éltünk már, amikor egyszer (nem tudom, miért nem édesapa?) én kísértem el a Hold utcai rendelő fogászatára. Hogy sorra került, én a folyosón várakoztam, mikor csak kinyílt az ajtó, s pillanatra kinézett az asszisztensnő és az orvos. A kezelés után anyám ragyogva mesélte — *nem akarták elhinni, hogy nem a férjem, a fiam vagy!* Huszonöt-huszonhat éves lehettem, ő negyvennégy-negyvenöt, de valóban nem látszott annyinak! Az elemítől a diplomaszerezésig tartó, lassan múló években nemcsak szépnek és fiatalnak, hanem nagyon elevennek is láthattam őt, aki percek, pillanatok

alatt tudott barátságot kötni a házban az épp csak beköltöző új szomszédokkal, a sarki üzlet eladóival, a strandon a szomszéd nyugágyban pihenő idős hölgygel, Kiserika vagy az én tanárainkkal, gyerekbarátainkkal, azok szüleivel. Ahogyan visszagondolok, talán apósa, Kovács nagypapa volt az egyetlen, akit nem tudott meghódítani. Nagypapa — hallottam tőle, és őszintén csodálkoztam, hogyan mondhat ilyet! — hisztérikáknak tartotta. Nem tudom, akkor mire alapozhatta a véleményét, míg egyszer mégis, mintha magamban igazat adtam volna neki. Nagymama halálakor anyánk valami féktelen, zabolátlan, hangos indulattal kezdett imádkozni, miközben szinte terrorisztikus erőszakkal igyekezett ebbe mindnyájunkat — gyerekeket, Jancsit, édesapát is — bevonni. Nagymamát nagyon szerettem, és nagyon fájt elvesztése, mégis, ez a határtalanul hangos, kollektív gyász taszított, s csak nagyon kelleetlenül tudtam benne legalább valamennyire részt venni.

Váradot elhagyva, bár alig hatesztendő voltam, lezárult az a „felhőtlen” gyerekkor, amelyre máig így emlékszem. Ugyanígy mérült visszahozhatatlanul múltba édesanyánk (nem szeretném sérteni az emlékét, de így kell leírnom:) felelőtlen boldogságban telt ifjúsága! Még sokáig láttuk hűgommal fiatalnak és vidámnak. Persze, valóban fiatal volt, de hogy igazán vidám-e, abban ma már nem vagyok olyan biztos. Még mindig „csillogott”, élvezte barátnői, az egykori osztálytársak — akik közben tanárok, orvosok lettek, sikeres, jól kereső iparos is akadt köztük — nem múltó, ragaszkodó, szinte hódoló szeretetét, amivel — mint még a gimnáziumi időkben — a negyvenes-ötvenes években is körülvették. Emlékszem, rendszeresen összejártak, s havonta találkoztak hol egyikük, hol másikuk lakásán szendvicsek, bor, fekete mellett beszélgetve, régi lemezek hangjára táncolva. Nem tudom, hogy vajon ők, a barátok érezték, ismerték-e, amit gyerekként én nem, mindennapos szorongásait? Pedig fölfigyelhettem volna örökös éjszakázásaira, ahogyan majd hajnalig ült egyedül az íróasztal mellett végtelen számolásban. A család minden fillér kiadását könyvelte, elosztotta személyekre, számolta napról napra és hónapról hónapra, hogy a „keresők” — édesapa, Jancsi és aprócska nyugdíjával nagymama — arányosan mennyivel tartoznak a közöshöz hozzájárulni. Tízfillérsnyi „hiányt” képes volt órákon át keresni. Sokáig valami túlzott precizitásnak tartottam az egészet, csak fölnőttként, már messziről nézve értettem meg, micsoda belső bizonytalanság és félelem tartotta éjszakákon át ébren! Messziről és későn. Mert hogyan is, ha nemcsak szépnek és fiatalnak láttam, hanem még — főleg, ha családtagjairól, gyerekéről volt szó — roppant hatékonynak is ismerhettem. Egyetemi hallgatóként egyik kedves barátommal nyáron a táci római kori ásatásokon találtunk magunknak alkalmi munkát. Valamikor még reggel érkeztünk a terepre, végigdolgoztuk a napot, s csak aztán, amikor már egyedül ketten maradtunk a puszta téren kezdtünk gondolkodni, mi legyen, hol keressünk szállást? Ugyan

vittünk magunkkal egy kis sátrat, de messzi vidéken nem találtunk egyetlen alkalmas fát sem, amelynek ágára fölhúzhattuk volna csúcsát. És akkor egyszer csak a poros dűlőúton föltűnt egy motoros, aki meglátva minket megállt: *Magá Kovács Péter? Nálunk lakhatnak. Üljön fel, elviszem, majd visszajövök a barátjáért is.* A közeli pusztá egykori postásának lányát anyám — bár a pusztai hivatal már régen nem működött — „mint postás a postást” Pestről találta meg telefonon. Édesanyám vitte, kísérte Mártát nehéz, komplikált terhesége idején orvoshoz, ő intézte helyettünk könnyedén (amire mi képtelenek bizonyultunk) a „hálapénz” kiosztását orvosnak, ápolónak. Nagyon emlékszem arra a — édesanya és Jancsi levelezésében részleteiben követhető — lázas „után-járására”, barátokat és hivatalokat megmozgató személyes föllépésére, aminek köszönhetően a '67 júniusában már-már emigrációra kényszerülő testvére számára kijárta útlevelének, illetve az abban rögzített kinttartózkodási engedély érvényének meghosszabbítását. (A szerteágazó történetet, amely nemcsak Pilinszky személyes sorsának alakulása szempontjából fontos, hanem ezen túl a Kádár-kori Magyarország működésébe is bepillantást nyújt, egyszer valakinek még érdemes lehet körüljárni!) Gyerekként és fiatal fölnőttként is benne, anyánkban éreztem megtestesülni a családot összetartó erőt. Valami nagyon szilárd támaszt láttam benne, aki minden gondra, bajra talál orvosságot. Hozzá fordultam — soha édesapához —, ha magam nem találtam megoldást akármi iskolai konfliktusban, s később is. Hogy valójában mi van a külső mögött? Ezt igazán csak édesapa látta, talán még Jancsi, a testvére is csak később. Csillogása, örökös aktivitása sokáig elfodta a kívülállók, de a közvetlen barátok, ismerősök előtt — ahogyan előttünk, gyerekei előtt is — belső törekenységét.

Édesapánk a családban mindig a háttérben maradt, soha nem kereste azt a fajta látványos „családfői” szerepet, ami Kovács nagyapánkat annyira jellemezte. Pedig nagyon is „régí vágású” úr volt. Valóságos sorscsapásként szenvedte el, amikor Áron öcsénk születése után édesanya — ha jól emlékszem, két éven át — maga is munkát vállalt. '49-ben előbb irattárosként egy belvárosi cégnél dolgozott, majd egy messzi, külvárosi gyárban lett könyvelő. Szükségen éltünk, a két keresetre bizony valóban szükség volt. Édesapa azonban nehezen és nem sokáig tűrte ezt a helyzetet, a „megoldást” pedig saját maga legtökéletesebb kizsákmányolásában találta meg. Sokat kellett utaznia az ötvenes évek elején, s hogy a csekély napidíjat megspórolja családjá számára, akár egy egész héten át egyedül az otthonról vitt zsíros kenyéren élt; máskor éjszakákon át műszaki rajzokat készített egy tervezőiroda számára a szomszédunkban lakó vállalatigazgató jóindulatú megbízásából; hosszú éveken át — ő a jogi doktor — tartott hetente néha többször is esténként egészségügyi felvilágosító előadásokat, amelyekre rendszerint vasárnapokon meg az éjszakai órákban készült föl roppant gonddal. '62-ben egyetemi tanulmányaim befejezése után feleségemmel Fehérvárra költöztünk, s ezzel egy idő-

ben ment férjhez Kiseri. Kisebb lett édesapa terhe, meg a hatvanas években fokozatosan javultak kereseti viszonyai is. Édesanya mégis mind több szorongással viselte az életet, s ez egyre inkább vált láthatóvá számomra is. Még nem tudtam, mi a „depresszió”, s nemigen értettem hirtelen hangulatváltásait, néha szinte közönyös csöndjét, máskor váratlan, lelkes, rövid ideig tartó lobogását. Persze emlékszem arra a kapaszkodóan erős szorításra, amellyel kicsi gyerekkoromban fogta meg kezemet, ha véletlen ketten indultunk valahova, újra és újra mutatkozó, sokszor feleslegesnek látszó aggodalmaskodására. Gondolom, talán valami ösztönös lelki furdalás is lehetett e mögött, hogy nem eleget és nem eléggé foglalkozik velünk, gyerekekkel? Később az iskolában bizony bukdácsoló Áron öcsénket vette körül egyre látványosabb, mindennapos aggodalommal, s követte aztán is, egészen haláláig növekvő féltéssel a fiatal fölnőtnek sokszor valóban szertelen felelőtlenségét. Aggodalmának itt-ott egy-egy mondatban Jancsihoz írt leveleiben is hangot adott. 1967 júliusában írja Jancsinak Párizsba: *„Sajnos én újra rossz állapotban vagyok. Fő oka: Áron. — Istenem ezt a problémát nem tudom megoldani (...).”* Később, a *Naplók, töredékek* kötetben az egyik — 1973. szeptemberi, *Agnus Dei* című — önmagának szóló jegyzetében Pilinszky-nél is olvashatunk erről: *„A.-t félttem, és E.-t is. Lehetetlen konfliktusba keverednek egymással. E. anyagiás az önámításig, s most anyai vakságában mintegy állandó lejtőt teremtett A. számára. Hogy tudna neki ellentállni? Mit kellene tennem? Egy bizonyos, csak akkor gondolhatok bármire, ha szívemben nincs már semmi indulat.”* 1963-tól, első párizsi útjától kezdve Pilinszky mind többet, és egyre hosszabb időket töltött külföldön. Levélváltásaik növevével ekkortól szaporodtak meg, s anyám hozzá írva visszatérően panaszkodik romló idegállapotára. *„Én állítólag most jól nézek ki — írja '67. július 18-i levelében Párizsba —, de idegeim pocsekok. Újra teljesen mélyponton vagyok. — Szívszorogva ébredek, különböző félelmeim vannak. — Nehéz állandó lelkiismeretfurdalással élnem, hogy a családban nem eléggé tudok helytállni. — Mindig szegény Anyuka jut eszembe: Ő nyugalmat, biztonságot árasztott magából, — én a káoszt! — Szegény környezetem!”* Napokkal később, július 31-én így folytatja: *„Most minden úgy nyomaszt, megbénít, teljesen cselekvés képtelen vagyok. — Szörnyű valami. — A görcsből nem tudok feloldódni.”* Egyik utolsó, ugyancsak Párizsba címzett levelében, '75. június 2-án szinte könyörögve fordul testvéréhez: *„Fohászokodj értem, mert zuhanok lefelé. — Istenem mi lesz velem. Élek, mint egy élősd a egész család nyakán, de miért is vagyok. — Ne félj azért igyekszem minden erőmmel összeszedni magam. Csak olyan nehéz, egyre nehezebb.”*

Édesanya számára a romok alól szabadulva — ölében a kicsi Vöcsök holttestével — egyértelműen lezárult a múlt. Ami ezután történt vele, az életnek csak látszata maradt. De az volt, annak érezte visszamenőleg fiatalságának minden csillogását is, és hamisnak, látszatnak későbbi éveit! Erről valamikor Fehérvárott beszélt, alig néhány hó-

nappal halála előtt, elborultan, rövid szaggatott mondatokban. Nem tudom — akkor sem tudtam igazán — hozzám szól-e, vagy mindkettőnkhöz, észreveszi-e egyáltalán, hogy nemcsak én, Márta is hallgatja? Valójában persze nem is hozzánk szólt. Roskadtan ült a széles heverő szélén, ujjai a kis asztalka szélét, néha a terítőt babrálták. Magába-zárultan, elesetten, senki részvételére sem számítva, sőt, ennek szándékát is elutasítva, keserű vigasztalansággal a sorsot vádolta, az időt és a történetet, amit megélni volt kénytelen. Halála és Jancsi halála után ugyanezzel az elzárkózó, önző keserűséggel a pesti Hajós utcai lakásban találkoztam újra, amikor az ott magára maradt Márikával ültem szemközt, s hallgattam tehetetlen szégyennel a világot, mint olyat, meg a messze múlt családi történéseit, végül engem vádló szavait. Egyikük keserűsége sem akkor született. Iszonyú terhet hordhattak éveken, évtizedeken át hátukon, s mi — az egész család — csak olykor, és soha egészen megértve figyeltünk a jelekre, amelyek ma oly világosnak látszanak előtttem! Húgom, Kiserika őrzi édesanyánk végrendeletét, amelyet alig fél évvel írt meg édesapa elhunytja után, s négy esztendővel saját halála előtt. „... én már régen elszakadtam az élettől. — Bandikám jelentette még azt az utolsó szálát, mely ehhez a földi élethez kötött. (...) Halálával megszűnt az élet számomra. (...) Fizikailag, lelkileg is olyan elgyötört vagyok, nem vagyok képes semmire. — Ne féljeteK, halálom természetes, ezért ne sírjateK, örüljeteK, végre befejeztem. (...) — Édesanyátok.”

Utoljára a fénytelen kórteremben láttam édesanyát. Nem egyedül feküdt ott, én mégis egyedül csak őt láttam. Mintha takaró sem, csak vékony hálóinge fedte volna; meg csövekre, drótokra emlékszem, ahogy mellkasa, arca fölött tekeregteK. Nem volt magánál, csak a zihálását hallottam — hallom ma is —, bár nem tudom, csak az övét-e, vagy másokét is, vagy csak a gép zümmögését? Magamban imádkoztam, a szertartásra se nagyon figyelve. Óvatosan fedetlen lábfejét simogattam meg. Nem mertem, nem tudtam közelebb lépni hozzá. Arra sem emlékszem, a pappal hogyan jöttünk ki a kórteremből, aztán a kórházból. Mégis, mintha megköszöntem volna, hogy eljött velem.

Másnap, 1975. december 14-én, vasárnap este 11 órakor édesanya meghalt.

A szeretet kalandja

Ördögszájból angyali szó
az esetek imája
hajnali intuíció
esti esszenciája
a legszabadabb akarat
a szabadsághoz gyenge
szó nélkül szolgál szavakat
aki hallgat a csendre

az alaktalan testet ölt
az anyag árnyat formáz
tudják a halak nem a föld
felhő rejti a forrást
drágább a fény javainál
a szeretet kalandja
nélküle dadog a halál
s az élet is halandzsza

anyánk szókincse a világ
kútba suttogott mondat
idebent van az odaát
az út maradni nógat
szeráfok szilenciuma
a hang amit a szél hoz
ha elindul kilenc ima
a tizedik ér célhoz

a vak jelen jelekre vak
elemekre az elme
emlékeztess az álmokat
az első szerelemre
beszéljen forrongó fohász
bújjon kéményből kürtbe
őrizze kápolnás faház
szökjön kagylóból fülbe

tündér a terek túlfelén
megváltott partok őre
hold jár a víz fedélzetén
megtér napos öbölbe
s mielőtt mindenek okát
a Mozgató felfedné
a világ végén a világ
visszaváltozik verssé

M. S. és M. Z. Kassán

MÓSER ZOLTÁN

1946-ban született Szekszárdon. A PPKE BTK-n tanított fotóelméletet és esztétikát. Legutóbbi írását 2012. 2. számunkban közzöltük.

„A szó középkori értelmében vett városban vagyok [Kassán], fukarul mért helyen, ahol a kő, téglá, cserép, az utca görbülete s még az égtájak is jogokat és kötöttségeket szimbolizálnak. Amelyik városban nincs valami nyoma ennek a jelbeszédnek, nem is város az, csak felduzzadt karavánzállás. Ma többekévé minden város ilyen, de amelyikben maradt egy templom, a donátor céh fiúkével vagy egy jelképes ablakbeosztás, legalább egy kicsit a tisztességes, nyakas és szabad múltira emlékeztet. Márai írja a Polgár vallomásaiban, hogy Pestre kerülvén, a fővárost nem érezte annyira városnak, mint Kassát. Joggal. Polgárok építették a dómot is, de ez a templom egyúttal a középkori magyar királyság megkésétt, utolsó dicsérete.” (Cs. Szabó László)

Álmomban történt: az egyik folyóirat szerkesztője megkért, készítsék egy rövid interjút Máraival. Számos kérdés merült fel bennem, de ezek közül ha mindegyikre rákérdezek, hogy hol és mikor és miért, meg miért nem, akkor abból nem egy oldal lesz. Épp ezért szorgalmasan jegyzeteltem azzal a szándékkal, hogy majd ezek közül egyet kiválasztok, és csak arról érdeklődöm röviden. Néhány nap múlva, amikor letisztultak a dolgok, az esztétika örök kérdését, a szép fogalmát választottam ki, és máris feltettem az első kérdést: mi a szép? Milyen a szépség?

Márai kételkedve válaszolt: — Nézze, „minden szépség reménytelen és szomorú, nem érdemes különösebben törődni vele”.

— De az ókor óta minden valamire való esztétika felteszi ezt a kérdést, én is ezért firtatom! Szép lehet-e egy kéz? Egy nézés? Egy mozdulat?

— Igen, ha valami végtelen jót és nyugalmat áraszt.

— És még mi: szép lehet-e egy ház?

— Szép lehet egy ház, egy virág, és a női test, vagy egy táj, amelyet a szemünk befogad.

— És az élet?

— Az élet feszültsége és a szomorúság is az lehet, mert megszépíti az életet.

— És a kassai székesegyház?

— Ezt meg miért kérdezi, hisz...

— Azért, mert a tervezője és építője azt vallotta; sokan csupán annyit mondtak erről a székesegyházról, hogy „szép”, de az, hogy szép, az a mester szerint neki kevés.

— Nézze barátom, javaslom, gondolkodjon el a „Szépen és a Helyesen”. Mert „a szép magában, a helyes pedig valami máshoz való alkalmazkodásban tetszik”. Helyes-e nekünk szépnek mondanunk

ezt a székesegyházat? Akkor és csak azoknak, ilyen vagyok én is, akiket jobban gyönyörködtet az összesség egésze, semmint az egyes részek. Az egészet kell szemlélni és fölfogni, sőt, itt Kassán az egész teret, hisz ez az épület fogja össze, szervezi egységgé: fölülről olyan, mint egy szem, fókuszában a katedrálissal! Visszatérve a kérdésre; ha nem volna benne szépség, semmiképpen sem vonzana minket. Abban talán igaza van az építómesternek — és ezért nem is beszélnék én többet erről —, nem az a fontos, „hogyan te szövegezd meg a szépet és igazat; fontosabb, hogy megismerjed”. A műalkotásokat nem elég nézni, megismeri kell: tanulva megismerni. Barátom, ez minden kultúra lényege.

— De azért ugye a részek is szépek?

— Igen, de a részek egésze, igazán az a szép, az ragad magával, s ezért vonz oda: ez a székesegyház a vonzalmak műve.

Így és itt ért véget a beszélgetésünk. Márai ment vissza álmai városába, Kassára — „*s mint kínai piktör művén a képnek, / Tájába Márai is belelépett*” —, én pedig megkezdtem a „felmerülést”: félig álmosan, félig nyitott szemmel kitapogattam az ágyam melletti rádió gombját, hogy bekapcsolva megtudjam a pontos időt, és azt is, hogy mi történt itthon és a nagyvilágban.



Móser Zoltán fotója

JÁSZ ATTILA

egy másik égalap. Herm&Co

(Czigány Ákos fotósorozata kapcsán)

*Ha Budapest mindaz, ami eszedbe jut,
amikor nem jut eszedbe semmi, akkor
ez nem Budapest, csak egy test, amiben
élek, amikor nem vagyok Pesten, Budán.*

*Az ember már azt sem tudja, hol él,
végtelen univerzumban vibrál, bután,
ez megkülönbözteti attól, ami nem ő,
gangok körfolyosóján szédül, ettől
szépiül és kérdezősködik, miért téglalap
alakú itt még az égbolt is.*

*A képzeletbeli várost is tisztelni kell,
ahogy csak lehet, mert gyűlöl és szeret,
nem gondolkodik, csak nő, folyton épül,
nyelvem határain belül, még éppen elfér,
megint egy újabb emelet, és persze,
mindig szebbnek mutatkozik fölfele.*

a festmény hátoldala. Herm&Co

(Dukay Barnabásnak még egyszer tisztelettel)

*A festmény a festmény születését ábrázolja,
amelynek a hátoldalát látjuk csak, mivel épp
belátunk a kép terébe, a félkész teremtésbe,
ahol már minden készen áll szinte, az udvar-
hölgyek, a festő, a törpék, a király és királynő
tükröképe, mint egy sakkjátszma, a kutya
a pillanat alázatának tükre, hiába rugdossák,
a festő sem szerénytelenül csempészi magát
a képbe, személyességével hitelesíti a valóságot,
ahogy csak a zene tud megszólalni, amikor a
pillanat örökké akar élni, nem mozdul semmi.*

BAGLYAS ERIKA

Nem fizikai helyek

Képzőművész

Nem szoktam a szakralitásról gondolkodni. Nem is tudom, mit jelent ez a szó. Csak akkor foglalkozom vele, ha mások megkérnek rá. Azért teszem, mert nekik fontos. Nincs filozófiám, csak vágyaim, szabadon létezni és másokat is szabadon létezni hagyni. Azt sem tudom pontosan, mit is jelent a vallás, vagy hol kezdődik az isteni. Ahogy határt sem tudok kijelölni profán és szakrális között. Van-e köze ahhoz, hogy így vagy úgy mindenki szeretné az önazonosság állapotát elérni? De azt tudom, hogy vannak templomok.

Utak kereszteződéseiben nekem is vannak templomaim. Ezek nem fizikai helyek, és amikor bennük vagyok, nem jutnak eszembe. Utólag elgondolhatóak, el is képzelhetőek, fel is cserélhetőek: fogalmakra. Egyszer például álltam egy garázs méretű hideg épületben, amit egy temető közepére építettek fel. Nagy vas ajtaja volt, lapos tejeje, beton padlója, falai és plafonja; mindegyik túl közel hozzám. Nem volt benne elég hely az értelemnek. Ott azokat „tartották fogva” rövidebb időre, akik már nem lélegeztek. Egyet én is megnézhettem. Fekete zsákba volt csomagolva egy vágytalan test, egy konkrét objekt. Nekem az volt ott a dolgom, hogy felismerjem. Benne aput. Meztelen volt, mert a vizes ruháit levágták róla. A kezeit összekötötték a mellkasa előtt egy darab rongyszalaggal, azért, hogy ne tárja ki újra. Gondolom — abban a folyóban, amibe utoljára lépett — végül ezt a mozdulatot választotta. Volt ott akkor számomra valami megrekedés, megtorpanás, amiben meg tud hasadni a tudat. Az élőt kellett felismerni a halottban. A legszembetűnőbb motívum, a dolgok paralel volta úgy átölelt akkor, mintha be lennék szorítva egy ismeretlen univerzumba. Nem is lehet elfelejteni azt a pillanatot, amikor az ő élete utáni első, és a halála utáni utolsó találkozásban kellett megérteni az elengedéssel való viszonyomat. A létezését mármint, amiben életek emlékei voltak benne. Vannak rá szavaim, de azok nem engedték, hogy beléjük kapaszkodjak. Jól tették, nem is lett volna igaz. Maradt tehát csak a pillanat, az a néhány, amiből úgy tudok kijutni, gondoltam, hogy közben újraértem magamat. Ahhoz tehát nekem is meg kell halnom, mert nem lehet elkezdődni addig, amíg be nem fejeződöm. Nincs lehetőségem arra, hogy megtartsam magam, amíg el nem engedtem az utolsó kapaszkodót is. Nem lélegezhetek, amíg meg nem fulladtam, nem indulhatok haza kétségek között, amíg fel nem emészt a vágy, hogy megtudjam, hol a határ a között, amit látok és a között, amit érzek. De én ezt nem tehettem meg. Nem azért, mert nekem ne lenne hitem, nem azért, mert nem mondanám ki önkéntelenül is azt, hogy istenem, nem azért, mert ne tudnám, milyen érzés a totális megsemmisülés, hanem egyszerűen

azért, mert közben kibírhatatlanul pisilnem kellett. Ennyire egyszerűen: pusztán fizikailag kényszerítve voltam.

Azért a kegyelmi pillanat nem maradt el, éppen a testi szükség miatt nem. Azt mutatta fel, hogy gyakorlatilag minden meghalad bennünket. De ez nem kinyilatkoztatás volt, és pláne nem isteni, hanem brutális kegyetlenséggel elkövetett akaratlan gesztus, amit úgy hívunk: tovább élni. A tudásunk nem ér fel hozzánk, töredékét sem fogjuk fel mindannak, aminek a birtokában vagyunk. Nem tudjuk, mit tudunk. Nem értjük, mit érzünk. De nem is dolgozunk ez, hogy megmagyarázzuk az életünket. Elegendő átélni, tudni benne lenni. Ez egy rövid mondat volt, talán mert a pillanat hatalmát akarja elmondani, de erre egy élet sem elég.

Művészet és élet között számomra nincs különbség. Mindkettő pusztá gyakorlat, amiben a létbevetettségünk tréningezik. Önmagunk meghaladása a tét, amihez újra és újra meg kell semmisülni. Nem a nagy szavakban, hanem a kis tettekben, például abban, hogy elfogadom, tévedhetek, és mások is tévedhetnek. Nem látok különbséget aközött, hogy lefőzők 500 kg szappant (*Ami marad*, 2010) vagy élni hagyok egy növényt. Szeretni tudni nekem annyi, mint tanulni tudni. Száz fehér lepedővásznat rögzíteni az egi zsinagóga padlójára (*Kelengye, elkenődés, leleplezés*, 2010) csak azért, hogy majd a kiállítás látogatók önkéntelenül összepiszkolják, számomra nem más, mint felkínálni az „akaratlan rombolás” megtapasztalásának lehetőségét. Kijárat nélküli egérutat kínálni (*Exit*, 2009) az immoralitás feletti dilemmát jelenti. Kenyértésztát dagasztani csak azért, hogy test és test szinte „összenőjön”, csupán kísérlet arra, hogy felfogjam, mit jelent mindenünket felkínálni (*Hasznos tudás*, 2006–2007). Két és fél tonna sóba beleágyazni egy csónakot (*Salsus*, 2011), amivel még sosem hajózott senki, nem egyéb, mint az elmerülés előtti legutolsó pillanaton gondolkodni. Szeretteim arcának videó felvételét egy sötét pincében parabolaantenna tányérokba vetíteni (*Felejtés*, 2007) elsősorban nem művészet akar lenni, hanem élmény. Annak az élménye, ami megvilágít ugyan, de érthetővé nem tesz. De én mindezt nem tudom, csak sejtem, „és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom, e forró folyosót, / e nyílegyenes labirintust, melyben / mind tömöttebb és mind tömöttebb / és egyre szabadabb a tény, hogy röpkülünk”.

CSORDÁS ZOLTÁN

Alkotói vallomás

Képzőművész

Képeket készítek, tehát nem e világgal foglalkozom. Hanem a senki földjével, saját mélységeimmel, amelyek a rajtam túli meghosszabbításai és beszivárgásai. A képek itt vannak, de szimbolikus tartalmaik miatt egy megközelíthetetlen, elzárt és végtelen térség felé

nyitnak. A romolhatatlan világ felé. A képek teste romlékony, mint ahogy az én testem is az. Ugyanabból az anyagból vagyunk gyúrva, amivel küzdünk. Amely egyszerre nagyon erős és erőtlén. Minden út rajta keresztül vezet, még a szellemi út is. És minden út túl akar jutni rajta. Tehát minden csak út, egy kilótt nyílvevő a végtelen felé.

Képeket készítek, tehát nem e világgal foglalkozom. Úgy tűnik a festő a világ gyermeke, az anyagba süllyed, minden idegszálával az alakulását figyeli. Mindehhez a testét adja. Gondolatai, szándékai az érzékeinek éles metszetében alakulnak. Figyelme nem lankad. Mert az eltérést hozna létre, de mihez képest is? Szakadatlan figyelme, azaz intenzív jelenléte a munkaeszköze. És hol is vagyok, amikor festek? Először a vászon előtt. Majd, ahogy kialakul a kép, egyre jobban inkább a képben. Ezért a vége, a visszatérés mindig olyan, mint egy részegség. Az ember nem találja a helyét. Tekintete visszavisszatér a képre. Valamit fürkészk, mintha nem épp ő készítette volna... Ez az érzés nem a konstruktőr vagy a szakács büszkesége. Hanem a felfedező kételye, aki nem tudja, mit is szabadít rá a világra és önmagára. E ponton válik érthetővé a műteremben álló, senkinek meg nem mutatott képek jelensége. Váráknak. Hogy eljőjön az idő, amikor minden megéri arra, hogy a nyilvánosság elé lépjenek. Ez egy máig élő archaikus praktika.

A festő tekintete a tárgyan függ. A figyelem e köteléke szinte mágikus kéz. Nemcsak simít, tapint ott is, ahova kéz el nem érhet. Megtapintja a festéket is, e tapinthatatlan masszát azonosságá simítja, egybelátja a bármilyen felülettel. Megszűnik számára a kint és a bent a képen. A szellemi és a materiális sík e folyamatban egybeolvad az érzékek olvasztótégelyében.

Tehát aki egy vázát fest, nem a vázát festi, hanem a vázát önmagának.

Hosszú ideig büszke voltam arra, hogy milyen jó kigondolt művészetet csinállok. Tervek fogalmazódnak meg és az intellektuális program szépen sorban megvalósul... Aztán az élet fordult egyet és megdőbvenve vettem észre, hogy spekulációim mind visszafelé leképezései az életemnek. Az egyes állapotok és állomások mutatkoznak meg bennük... A vélt racionális út emocionális. Azóta tudom, hogy a művész az érzelmeiből dolgozik. Minden ebből épül, mert ez az irracionális többlet lehet csak elég hajtóerő a racionálist meghaladó irányába.

Hanem a senki földjével, saját mélységeimmel, amelyek a rajtam túli meghosszabbításai és beszivárgásai. A festő szerencsége tudatossága és tudatosságának állandó elvesztése. Azonossá válása a folyamattal. Megfontol, mérlegel, majd a festés hevülete elsöpri minden tervét, felülírja és mindent áthúz néhány elsöpri erejű ecsetvonással. És ekkor minden kész.

Minden kép valahonnan indul, de csak a másolók tudják, hova érkezik meg. Az alakulás kalandos útja tele van kételyekkel és vá-

laszutakkal. Erre is lehetne menni meg arra is. Ekkor születnek a következő képek. Legalábbis a stílári és formai megoldások. Tehát a képek más képek gyermekei sokféle értelemben. A képek adnak lehetőséget újabb képek születésére.

A képek itt vannak, de szimbolikus tartalmaik miatt egy megközelíthetetlen, elzárt és végtelen térség felé nyitnak. A romolhatatlan világ felé. Nem hiszek a nem egzisztenciális művészetben, nem is biztos, hogy az művészet. Ami csak illusztrálja a világot, az a világ része testestül-lelkestül. A művészet kitekint. Olyan, mint a zárka ablaka, csak az ég látszik, de csak ebből is biztosan tudhatod, hogy még mindig van odakint. A körülötted lévő hely szűkös, de láthatod, hogy a határtalan ív egyik kezdőpontja te vagy. A párhuzamosok a végtelenben találkoznak... Hagyj békét a paralelláknak,... feneketlen sötétség,... tönkretesznek! Intette Bolyai Farkas a fiát, Bolyai Jánost. Az egész személynek a legmélyén, a központi magban kell megküzdeni az alkotással.

Az emberiség egyik legerősebb képe a tér. E megfoghatatlan viszonytényező, a létezőt körülengő árnyszerű ténykörülmeny. A kép összimbóluma az, hogy a síkot megfelelő képzelőerővel képesek vagyunk a tágasságnak, a térnek látni és tudni. Valaha őseink megidéztek a síkon a világot. A zárt véges részen a teret, ezzel a végtelent. A mindenen túlit, a határtalant, a tiszta képzetet, ami csak vágy. A végtelen tér, e romolhatatlan királyi jelenség ott fénylik — hangsúlyozom, fénylik — a képek háttereként.

A képek teste romlékony, mint ahogy az én testem is az. Ugyanabból az anyagból vagyunk gyúrva, amivel küzdünk. Renoir mondta, a festőnek először is jó munkásnak kell lennie. A munka verejtékkel és kosszal jár. A festést semmi nem különbözteti meg más munkától. Végig kell csinálni. A testemben érzem a fáradtságát a képnek, de kiragad az időből. Nem itt vagyok a festés alatt, hanem az időtlenben. A festőknek nem szabadna beleszámítani az életidejükbe a festéssel töltött időt. Mert nincs festéssel töltött idő. Csak a test öregszik, mint a megrepedezett festék. Mona Lisa arca romolhatatlan.

Amely egyszerre nagyon erős és erőtlen. A képektől félünk. Ezért fordulunk néha ellenük. Bántó ez a kérlelhetetlen tökéletesség. Keressük őket, utazunk értük és ott laknak az emlékeinkben kitörölhetetlenül.

Lányom első olajfestménye ma is a falamon függ. Hat éves volt, amikor festette, ekkor már szépen rajzolt és festett vízfestéssel. Ezen az arasznyi vászonképen mégis két hétig dolgozott. Sokszor láttam, amikor abbahagyja elfáradt. Ezt soha nem láttam rajzolás közben. Az anyag tehetetlenségének az eredménye volt ez a fáradtság. Az olajfesték nem könnyed, nehéz, áthatolhatatlan matéria, amit meg kell formálni. E kép ennek a fáradtságnak is a dokumentuma.

A nagy erőtlenség is hatalmas erő. Ezért fogalmazódott meg bennem, hogy nem szeretek festeni és művészetet csinálni. Mert észre-

vettem, ha nagy a fájdalom, a kép erős, és ez jó, de nagyon fáj. Néha valóban az a kérdés, megéri-e? Azt hiszem, nem. De nincs kiút! A festő én vagyok.

Mindegy, hogy a festő mivel foglalkozik, az a kérdés, mi lesz látthatóvá a képtől. Egyszer csináltam egy monotípiát, *Michelangelo emlékmű* a címe, s a lányom, amikor meglátta, azt mondta, ez olyan, mint amikor az Isten lejön a lépcsőn (a képen nincs antropomorf forma!). Az a valódi kérdés, milyen képzetek generálódnak a képek láttán!?

Minden út rajta keresztül vezet, még a szellemi út is. És minden út túl akar jutni rajta. Tehát minden csak út, egy kilótt nyílveendő a végtelen felé.

Az ismeretlen Isten nyomában

LÁNG ESZTER

Festőművész

A szakralitás jelenlétet jelent, valami olyasminak a jelenlétét, ami több, mint a megfogható valóság, valami anyagon túli *spiritus*, lényeg, felsőbbrendű dolog, ami nem tapintható, nem is látható, de megérezhető, ha az ember érzékeny és fogékony. És ez minden embernek megadatik, ez a képesség, legalábbis lehetőségként, s minden alkotó tevékenységben is benne rejlik, és minden jóra törő igyekezetben. És benne van mindenekelőtt a természetben, amit szintén felfoghatunk valamilyen alkotásként, valamilyen felsőbbrendű törvény, erő által létrehozott dologként. Sőt, talán a szakralitást legerőteljesebben a természetben, a természeti erőkben, a természeti képződményekben lehet megérezni, akár az égen vándorló felhőkben is. Hiába tudom, hogy a felhő a víz légnemű formája, a föld vízeinek párolgása révén jött létre, ahogy elnézem, s végiggondolom ezt a fenséges természeti körforgást, aminek az ember is része, vagy ha kilépek a ma ismert univerzumba gondolatban, és látom, hogy a Voltaire és mások által is boncolgatott végtelen fogalma hogy kitért mára, ami a konkrét megismerést illeti a végtelen nagy és a végtelen kicsi irányába, s hogy univerzumok sokasága létezik, létezhet, akkor teljesen mindegy, hogy egy istennek nevezett felsőbbrendű lényt vagy egy természeti erőt, immanens vagy külső erőt képzelek, amiből mindez létrejön, hiszen végső soron ugyanarról beszélünk materialistaként és istenhívőként: valamiről, ami hatalmasabb, mint amit egyáltalán elképzelni tudunk, s ami mindennek az eredője. Ennek az érzésnek a megnyilvánulása a szakralitás, ami benne lehet akár csak egy darab sárban, amiből a gyermek játéktortát készít, s az önfeledt, belefeledkező alkotás nyilvánul meg tevékenységében.

Amikor egy-egy jó képzőművészeti alkotást vizsgálok, s megérint a szépség vagy a rútság és gonoszság, amit kifejezett az alkotó, megérezem azt az erőt, tehetséget, ami megnyilvánul a műben, a szakralitással találkozom, még akkor is, ha egyházi értelemben a szentség másképp fogalmazódik meg. Szakralitás az, ha valami tőlünk független vagy bennünk lévő spiritualitásra érzünk rá, és azt ki tudjuk fejezni tudva vagy tudattalanul. Ez történhet a kereszténység kultúrköréhez tartozó fogalmakkal, de azon túl is. Nem hiszem, hogy a művészetben a szakralitás másként jelenik meg, mint más tevékenységekben. Az örömmel, szívvel, odaadással végzett tevékenység, aminek minőségi eredménye lesz, egy asztalos által létrehozott szék, ami gondosan, tudással, pontosan készült, az is hordozhatja ilyen módon a szakralitást. Mert szakralitás lehet az a tudás, ami kiépül a tanulmányok során, s ami az eleven ember alkotóképességéből származik, ami valamilyen teremtés, teremtőfolyamat, amely önmagában hordoz valamilyen magasabbrendűséget, valamilyen, ha úgy tesszük, istenit. Egy képzőművészeti alkotásban a hitelesség, őszinteség és minőség enged utat a szakralitáshoz. Enélkül nem fogjuk érezni akkor sem, ha a mű vallásos tartalmú, s a dogmatika által hagyományosan tárgyalt keresztény hittételeket fogalmaz is meg. Az élmény, az átéltség, a kvalitás nélkül nem lehet a szakralitás nyomára bukanni. És nem lehet a szakralitást megérezni akkor sem, ha a befogadóból hiányzik a beleélés képessége és a gondolkodni akarás.

A művek értelmezéséhez a befogadónak is erőfeszítéseket kell tennie, és nemcsak az absztrakt, szimbolikus vagy konceptuális műalkotás esetén. Önálló gondolati részvételre van tehát szükség. Most éppen aktuális Bukta Imre művészete, hiszen a napokban ért véget a műcsarnoki kiállítása, tehát innen hozom a példát, hogy jobban megvilágítsam, mire gondolok. Bukta Imre *Tiszteletadás elődeimnek Sarlós Boldogasszony napján* (1974) című munkája (fotó) látszólag csak címével emlékeztet a múltra és a vallásra. Mégis áhítatot vált ki, ahogy áll levetett sapkával egy gazdasági épület előtt, munkához vetkezetten, egyszerűen és tisztos szegénységet sugárzón, s elhitei, hogy ünnepel, annak ellenére, hogy nem kiöltözött, a búcsú, a vásár forgatagában emlékezik Szűz Mária Szent Erzsébetnél, Keresztelő János édesanyjánál tett látogatásának emléknepjára. Bukta művei egyébként éppen azért kiemelkedőek, mert hitelesek és őszinték, egy konzekvens életút darabjai. Nála helye van akár a giccses elemeknek is, mert autentikussá teszik a lefestett környezetet és nem mennek a kvalitás rovására. Az ő műveiből például átsugárzik az a fajta transzcendencia, amit fentebb próbáltam megvilágítani, s amely nem egyetlen vallás sajátja csupán, még akkor sem, ha esetenként konkrétan a katolicizmus szimbólumai jelennek meg az alkotásokon.

Hogy a saját munkásságomban hogyan jelenik meg a szakralitás, arról talán nem is magamnak kellene vallanom. Ha az előttem lévő fehér papírra ránézek, s a színek ragyogó sorát magam előtt látom akkor is, ha azok még a festékestubusban rejtőznek, már

érzek valamilyen ünnepélyességet, örömet, várakozást, valamilyen felfokozott állapotot. Hogy a fehér papírt vagy vásznat én alakíthatom képpé, hogy megfogalmazhatok valamilyen érzést vagy lelkiállapotot, hogy választ kereshetek kérdésekre, kísérletezhetek, alakíthatom a figurákat, a kép szerkezetét, játszhatom a színekkel, vonalakkal, kifesthetem magamból mindazt, amit élményként felgyűjthettem, teremthetek valamit, még akkor is, ha esetleg nem az lesz az eredmény, amire törekedtem (hiszen „nem lehet mindig remekművet alkotni” — mondta egykori mesterem, Torok Sándor), önmagában ebben a folyamatban van egyfajta szakralitás. Ha pedig a mű azért születik, mert az élmények kikényszerítik belőlem, nem bonyolítom agyon, és ha „szerencsém” is van, akkor talán valahol benne is ott rejtőzhet valami a szakralitásból.

SZÜTS MIKLÓS

Szakrális hétköznapiak

...hiszen annyi minden van a kereszténység rendszerén túl, ami szép és amit Isten szeret. Mert hogy szereti őket, mert hogy léteznek.”

Simone Weil

...a vers arról szól, hogy megmentsd az életed”

Varga Mátyás

Festőművész

Előzék. Bevallom, meglepett a felkérés, hogy írnék valamit a szakralitás és a művészet viszonyáról. A szakralitás szó nemigen szerepel szótáramban, mivel jelentésével sem igazán vagyok tisztában.

A mai magyar közéletben persze (?) úton-útfélen találkozunk ennek a fogalomnak önfeledt és bárgyú használatával; kedvenc példám erre, hogy az előző (nagyon sikeres) igazgató „rontását” is szakralizálással, beszenteléssel próbálja meg majd elúzni a hamarosan helyébe lépő új igazgató a Nemzeti Színházban. Szakrális ma már minden, a házipálinka és az intimtorna, az összes turulos, sámánista, Máriaországos hablatyolás a szakralitást emlegetve próbálja zavaros ideológiáját „hívó” egyenköztösbe öltöztetni. Előzék vége.

A szakralitás szó szótári megfejtése: természetfölötti. Hogy a fogalom megértésében továbbjussunk, ahhoz már csak a természet szót kellene megfejtteni. Megkérdeztem egyik unokámat, azt válaszolta: természet a fű, meg a fa, meg a pillangók, természetfeletti pedig az ég. És a felhők? kérdeztem nagy ravaszul. Azok is. És a ház? Az utcák? A villamos? Az nem természet, de a giliszta igen! jött a vigyorgó válasz azon nyomban. (A gyerek máris többet ért a dologból, mint egy helyettes államtitkár.)

A szent fogalma gyerekkoromtól ismerős volt: az integető-hadonászó aranyozott barokk szobrok a vasárnapi szentmisén.

Középiskolás koromban aztán (a ferences gimnáziumban) a teológiai alapismereteken túl már érzékletes, „testi” magyarázatát is kaptam a szentségnek; szerencsés esetben egy érzékeny kamasz számára semmi absztrakció nincs a Szentség fizikai megtapasztalásában a szentáldozás rítusában. Eleven, fizikai tapasztalatként éltem meg az áldozás utáni csendben a természetfölöttivel, a titokkal való találkozást.

Ezen a nyomon haladva a szakralitás nem lehet más, mint próbálkozás a természetfölöttivel, a titokkal való minél közvetlenebb kapcsolat megteremtésére, egyfajta „forró drót” az ismeretlenhez, mely a világ dolgait elrendezi.

Az európai kultúrában a művészet, legalább a középkor végéig szorosan tapadt a liturgiához, így ha elfogadjuk azt, hogy a liturgia az út a találkozáshoz, akkor a liturgikus művészet valóban kiváló eszköze volt a szakralitásnak.

Hétköznapi szóhasználatban senki meg nem kérdőjelezi egy gótikus katedrális szakralitását, bár — mondjuk — a párizsi Sainte-Chapelle-ben járva bennem azért felmerült, hogy mennyire szól és szól ez a maga korában páratlan építészeti bravúr az Isten dicsőségéről, és mennyiben az ember mindent-tudásáról?

A keresztény templomok esetében a szakralitást tényként fogadjuk el, de (jártam ott!) evidensen szakrális hely a jávai Borobudur buddhista templom, a Ganges folyó Benaresnél, a mexikói inka piramisok, vagy az etiópiai Lalibela sziklába vájt mágikus templomai is. Számomra evidens: a szakralitás nem kizárólagosan keresztény kategória.

A szakralitás talán egyfajta útjelző tábla?

Szakrális-e vajon egy perzsa miniatúra a maga édes tökéletességében? Fra Angelico bájos, együgyű boldogsága szakrális-e, függetlenül attól, hogy hogyan viszonyul teológiai szempontból a korát meghatározó szenttamási teológiához?

Talán neki kellene futni a kérdésnek a másik oldalról: vannak-e nem-szakrális remekművek? Picasso *Guernicája* szakrális kép? Nehezen válaszolnék rá nagy bizonyossággal. A *Guernica* egy megrendítő, nagyhatású röpirat, megrázó plakát a háború borzalmainak ábrázolásával. De iránya mégsem — legalábbis közvetlenül nem — a Titok megfejtése. Bár az ember, az emberiség gyarlóságának boncolgatása végül is ugyancsak a megértést, a kérdések kérdésének megválaszolását célozza...

Boticelli *Primaverája* nem szakrális? Az nem egy szakrális állítás, gesztus, hogy a világ szép, az emberek szépek, hogy (általános iskolai tanító nénim szép szavával:) „a Földön élni ünnepély”?

És mi a helyzet Bosch gyönyörűséges rémségeivel? Nincs benne valami ijesztő hitetlenség? A szenvedés ábrázolása csak akkor szakrális, ha a megváltás pillanatát mutatja, mint Grünewald Isenheimi oltára?

A szakralitás fogalma nagyon komoly jelentésváltozáson ment át a modernitás megjelenésével, amikor a művészet már levált a szoros liturgikus funkcióról, teológiai elvárásokat támasztani vele szemben értelmét veszítette... A polgárosodással a szakralitás is szekularizálódott? Talán csak áthelyeződtek a hangsúlyok, a funkció szempontjából ma már a művészet sokkal nagyobbat markol, mint korábban.

Bach *Kust der Fuge*jának minden hangját angyalok diktálták, de számomra Kurtág *Játékok* sorozatának bármelyik darabja, vagy Messiaen d-moll fúgája is (nagy szavakkal) közvetlen Isten-bizonyítéknak tűnik. Gondolom, Kurtág meglepődne, ha gyermekeknek komponált sorozatát szakrális zenének minősítenék. Szándékkal — mert annyira evidens — nem beszélek Rothko kápolnájáról. De mi a helyzet a japán fotós Sugimoto csodálatos tenger portréival? Hát ezek nem közvetlen különjáratok az örökkévalóság remizébe?

Mindezek a példák természetesen saját, személyes példáim, mindenki számára más és más művek (és élmények) töltik be a szakralitás feladatát.

S még szó sem esett a kultúrának a nagy tömegeket megmozgató vagy perifériális műfajairól. Ki meri azt állítani, hogy egy falfirka, egy graffiti nem lehet szakrális, nem lehet megrendítő?

Lehet, hogy egyszerűen rosszul használom a szakrális szót, és már régóta a metafizikusra gondolok? Mindig, meg-megállva? A szakrális jelző valószínűleg sokkal inkább vallás(ok)hoz kötött fogalom, míg a metafizika tágas, a „fizikai valóságon túl” mindent befogadó, „korszerűbb” kategória.

A megoldás talán annyi, hogy egy mű akkor szakrális, metafizikus, ha nézője (hallgatója, olvasója stb.) akként használja! (Nota bene nem hallottam még épeszű kollégáról, aki úgy állt volna reggelente a vászon elé, hogy „ma festek egy jó kis metafizikus képet”.)

Hétköznapi szóhasználatomban Giorgio Morandi csuprai, Hollán Sándor átszellemített fái, Peter Zumthor Mezei kápolnája, John Pawson pannonhalmi ónix keresztelőkútja, vagy Megyik János mágikus minimalista acél tájképei — ha van ilyen — az én virtuális, modern szakrális/metafizikus művészet-gyűjteményem csúcscarabjai.

Imádságban született mű

VARGA FERENC

Szobrászművész

Mit lát ma egy krisztushívő fiatal, aki megtapasztalva tehetségét és megtagadhatatlan késztetését, tudja, hogy Isten a képkészítés feladatát bízta rá? Miféle képeket lát ma Krisztusról és az ő szentjeiről?

Látja a haladónak mondott művészet fősodrának blaszfémia-művészetét (Hirst, Cattelan, Serrano, Cavallaro, Delvoye, Ohlson Wallin, Waters, Pogacean stb.) csontvázkrisztussal, formalinos birkakrisztussal, döglött lókrisztussal, pisikrisztussal, csokikrisztussal, szögesdrótkrisztussal, disznóra tetovált krisztussal, homoszexuális krisztussal, prostituált krisztussal, kígyópápás krisztussal, bokszzsákkrisztussal.

Másfelől látja a hívek többségétől elszakadt modernista egyház-művészetet négy-öt évtizeddel megkésve a modernizmus vége után, történetévé vált művészetként kiszolgáltatva az elmúlásnak. Látja az ennek oppozíciójaként megjelenő dilettantizmust és a mérhetetlen sok giccset, amely minthogy hívő emberek készítik, és nem a galériába, hanem a templomba viszik be, a blaszfémiaművészetnél is súlyosabb blaszfémia, ami tisztán gondolkodó istenkeresők tömegeit tartja távol az egyháztól.

Sokan az ortodoxia képeihez menekülnek annak mély képteológiájától megérintve, és ennek következtében felvirágozni látszik az ikonfestészet. Ha viszont jobban megnézzük, hányan vannak, akik valóban megtartják legalább csak a technikai szabályokat, méltó, autentikus anyagokat használnak, és tisztességgel végigviszik a munkamenetet, a lelki követelményekről nem is beszélve, akkor sajnos itt sem lehetünk elégedettek. Még Athoszon is árusítanak kasírozott és lakkozott fotókat ikon gyanánt. A saját stílust kereső, a művész személyét előtérbe helyező újkori nyugati szemlélet ide is beszivárog, s vannak, akik nem restelik aláírásukkal hitelesíteni? éppen hogy hitelteleníteni! a szent képét.

*

Hol találja meg ezek után a helyét egy ma élő keresztény festő vagy szobrász? A modernizmus utáni évtizedek művészetének elmélyültebb, értékisztelő vonulata (Turrell, Laib, Goldsworthy, de Maria, Dibbets, Long, Penone, Kapoor, Gormley stb.) lenne az a társaság, akiknek a munkája vonzó lehet számára. Csönd, fény, időtlenség, anyagtalanság, végtelen tér... Spirituális művészet. Műveik — legyen azok tárgya akár a teremtett világ, akár az ember — fölemelik nézőjüket. Fölemelik..., de hová? Istenhez? Nem az Istenhez, hanem egy ismeretlen istenhez. Persze ez is valami, sokak számára az egyetlen menedék egy deszakralizált világban. Azért merem csak kritizálni ezt az egyébként nagyon is dicsérendő, még nem is olyan öreg társaságot, mert magam is éveken át az ő útjaikkal párhuzamosan haladtam.

Készítettem például kőből kontaktlencsét, amit ha beleteszek a szemembe, nem látok semmi mást, mindenhol csak a kő feketeségét. Alig egy centiméteres kis tárgy, mégis betölti a teljes látómezőt. A kő ürességének léleküresítő spiritualitása.

Lerajzoltam egy fát életnagyságban. Egy 13 méter magas páfrányfenyő mellé állítottam egy magam hegesztette, 13 méteres vaslétrát, aminek fokaira vasszéket akasztottam, hogy azon ülve fokról-fokra

egyre magasabbról tudjam szemlélni és rajzolni a fát. Félíves papírlapokra rajzoltam a fa törzsének és lombjának apró részleteit, hogy a végén az összegyűlt háromszáz papírlapot egymás mellé leterítve előálljon a teljes fa 10x13 méteres képe. Egy egész éven át minden nap reggeltől estig csak a fát rajzoltam. Szeles, esős és havas napokon a szobában egészítettem ki a levélerezetek részleteit. Az emberi munka odaadottságának spiritualitása. Ülni a magasban egyedül, és kiüresedve csak rajzolni és rajzolni.

Ma is szeretem ezeket a műveket és társaikat, és ha hallgatóim hasonló irányba indulnak, nem tudom őket nem biztatni. Mégis kevés ez már nekem, többre vágyom. Hogy is lenne elég a személytelen spiritualitás, az ismeretlen isten, ha egyszer ismerem Istent? Nincs szüksége annak keleti utakon keresgélnie Laibhoz vagy Cage-hez hasonlóan, aki ismeri az egyetlen igaz utat, Krisztust.

*

Istennek nem lehet *műtárgyat* készíteni, csak *művet*. E két fogalom mérhetetlenül távol áll egymástól. A műtárgyat fel lehet dolgozni, a mű feldolgozhatatlan. A műtárgykból történetet lehet csinálni, a mű kívül esik téren és időn. A műtárgy helye a múzeum, a mű helye a Mindenség, ami ugyanaz, mint a Templom, és ami ugyanaz, mint az Emberi Szív. Műtárgyat készíteni nem nagy dolog, a mű készítése viszont minden áldozatot megérdemel, és vannak, akiktől meg is követel. Az igazi képkészítő munka, melynek eredménye a mű, hasonló az imádsághoz. A műtárgy gondolata megéri a művész elméjében, aki azt kellő szakmaisággal elkészíti. A művel más a helyzet. A mű mellett álló festő vagy szobrász nem tekintheti magát többnek inasnál, aki segédkezik a mesternek. A mester a készülő mű, amely önmagát építi. Különösen így van ez, ha magának a Mesternek a képét festi vagy faragja az inas.

Mit élt át az a régi festőkolléga (talán szír szerzetes), aki a san damianói keresztet festette? Hiszen ha valakinek, akkor a kép festőjének éreznie kellett, hogy ez a kép alkalmas az Isten üzenetének közvetítésére, s ha majd egyszer egy megfáradt gazdag ifjú sétál előtte, azt ezen a képen keresztül megszólíthatja Isten. Ugyanígy mit élhetett át a szobrász, akinek a keze által faragott krisztusszobor Szent Bernáthoz látomásában lehajolt? Vagy az, aki a kereszthordozó Krisztus szobrát faragta, azt, amelyik által Keresztes Szent János beszélt az Úrral, vagy azoknak a gótikus krisztusszobroknak a készítője, amelyek olyan mélyen érintették Edith Steint... Nyomorult bűnösök, mint én is, egyszerű mesteremberek, akik arra merészkedtek, hogy Isten fiának testi formáját megfessék, megfaragják. Ez ésszel felérhetetlen, mégis csinálták. Nagyon sajnálom, hogy személyesen, itt a Földön nem találkozhatom velük. Viszont ha hiszünk a feltámadásban és a szentek közösségében, akkor mi akadályozhatna meg minket abban, hogy imádságban ezekhez a kollégáinkhoz forduljunk biztatásért, akik már megtapasztalták a kép Va-

lóságát? Ez ugyanis egy közösség. Lehet velük együtt dolgozni. Túl a művészettörténeti korokon, túl saját utak keresésén, túl a szakmának és a kortárs trendnek való megfelelési kényszeren, túl ezen a világon, az imádságban valóban létező, örök közösség.

VÁLI DEZSŐ

Élem és vallom

I.

Festőművész

Reggel vallásos vagyok. Imaidóm évtizedek óta 05:40–06:40.

Utána hívó.

Hívó módra biciklizem és hívó módon mosok fogat.

Másképpen ezáltal?

Igen.

Másképp is festek? Műterembelső-témát?

Igen.

II.

Mire való a művészet; egy kép, egy szobor?

Minden jó mű villámfény idejére megmutatja Isten köpenye szegélyét. Megismétlem.

Minden jó mű villámfény idejére megmutatja Isten köpenye szegélyét.

Egy lengeöltözékű nőszemély ábrázolása is?

Igen.

Váli Dezső: Koldus Keresztút

Váli Dezső: *Koldus Keresztút* (1989; fotomontázs, tus, 13x13cm; a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona)

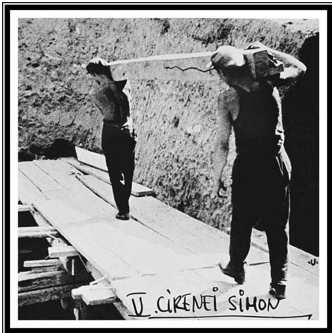




III. ELESIK



IV. TALALKOZIK
MÁRIÁVAL



V. CIREMETI SIMON



VI. VERONIKA



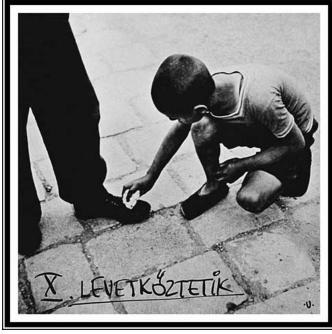
VII. MÁSDOLZOR ESİK EL



VIII. SÍRATÓSSZEMEK



IX. HARMADSZOR



X. LEVETKÖZTETIK



XI. KERESZETRE VÁGZUNK



XII. A KERESZTEN



XIII. LEVÉTEL A KERESZETRŐL



XIV. A SÍRKAMRA

„A szellem időtlen tartalma”?

MÁTHÉ ANDREA

Gondolatok a szakralitás és a kortárs képzőművészeti alkotások kapcsolatáról

„A szó valódi értelmében azonban csak az a művészet 'szakrális' vagy szent, melynek formái a szellem időtlen tartalmát tükrözik vissza.”¹

¹Titus Burckhardt: *A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében.* (Ford. Palkovics Tibor.) Arcticus, Budapest, 2000, 5.

²A Freiburgi Egyetemen 2012. november 8–10. között megrendezett *Tagber: Religion, Tradition and the Popular in Asia and Europe* című konferencia ezeket a jelenségeket tette témájává; <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4687> [2013.03.10.]

³Például felsorolásként és nem értékelésként: Szakralitás és művészet. Alkotótelep és konferencia, 2009. november 30–december 7, Modem, Debrecen, kurátora Sturcz János; *Ars Sacra Szakrális Művészeti Hetek*, Budapest; a Kecskeméti Kortárs Keresztény

Kiindulásként szeretném hangsúlyozni, hogy írásom, bár állításokat gyűjt össze, példákat említ, szándéka szerint elsősorban kérdez, elgondolkodik, mintsem választ adna, összefoglalna vagy eredményre jutna, mivel a téma maga int óvatos és körültekintő megfogalmazásokra. A szakralitás kérdéskörét alapvetően a kortárs műalkotás és a befogadó viszonylatában vizsgálom, azt a köztes időt és teret, amelyben relációba lép(het)nek egymással. Feltételezésem, hogy a látó-szemlélő ember műalkotásra (és világra) hangolódása, beállítottsága — az immanens szféra — ebben a vonatkozásban is lényeges tényező, amelyet e téma átgondolásakor nem lehet nem reflexió tárgyává tenni. Írásom kísérletet tesz a szakralitás fogalmának körüljárására, elhelyezésére elsősorban a kortárs befogadásesztétika területén, majd konkrét műalkotásokat von szemlélődésének körébe.

Felmerül először is a kérdés, hogy létezik-e, értelmezhető-e hitelt érdemlően ma, a kortárs művészetre vonatkozathatóan és miként a szakrális/a szent fogalma? Lehet-e szakrális aurája egy kortárs műalkotásnak, és érzékelhetővé válhat-e korunk befogadója számára? Kérdés mindez annak ellenére, hogy a szakralitás fogalma egyre gyakrabban tűnik fel mindenféle kontextusban, de ebben valószínűleg hiánya és egyben az iránta érzett vágy fejeződik ki: saját hiányán keresztül világít rá jelenlétességére, hiszen valamilyen módon a hiány is nyoma, emléke valaminek. E hiány látványos kifejeződése a szakrális fogalmának popularizálódása az egyre kiterjedőbbben megjelenő új vallásosság területein, és a reklámvilág konkvizitádor, ötletekké devalváló, manipuláló játszmáiban.² De ezeken a területeken kívül is megtörténik, hogy más jelenségekkel keverik össze (nem egyszer kisajátítva és megfosztva ért(elmez)hetően elhelyezhető jelentésétől), amelyek bár hasonló ismeretmezővel — a tapasztalatban és a kikísérletezhetően túlival — foglalkoznak, mégis alapvetően különböznek tőle: esetenként a transzcendens, a spiri-

Biennálé, meghatározott szakrális tematikában (2013-ban Angyalok a téma), kurátora Gyergyádesz László; vagy például a Próféta Galéria kezdeményezései (Budapest, Szent Gellért tér 3.)

⁴Simone Weil sokat idézett megfogalmazásában a szakralitás űr, amelyet Isten kitölthet. Vagy egy másik megfogalmazás: „A transzcendenciához való legitím viszonynak ősidők óta két alapformáját ismeri az ember: a szakralitást és a spiritualitást. (...) korántsem egyenértékűek. (...) Azt is lehetne mondani, hogy a szakralitás a transzcendenciának kvantitatív, míg a spiritualitás kvalitatív vetülete.” Buji Ferenc: *A transzcendencia szekuláris és okkult degenerálódása*. Ökotaj, 39–40. sz. (2008) 11–28. <http://www.okotaj.hu/> [2013.03.10.]

⁵Rudolf Otto: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszony a racionálishoz*. (Ford. Bendl Júlia.) Osiris, Budapest, 1997. Kultúrantropológiai szempontból a kiterjedt, magyarul is elérhető legújabb szakirodalomból például Julien Ries munkái érdemelnek figyelmet: uő. (szerk.): *A Homo religiosus eredete és problémája*. (Ford. Krivácsi Anikó.) Typotex, Budapest, 2003.

tuális, a misztikus, a vallási, az egyházi, a liturgikus (és hasonló) fogalmai jelennek meg mellette vagy helyette, emiatt szükséges a szent fogalmának átgondolt és — amennyire lehetséges — átlátható keretet adni.

Ez azért nem könnyű, mert eredendően teológiai fogalomról van szó, amely az utóbbi időben újra és egyre gyakrabban tűnik fel a műalkotásokkal kapcsolatban is, így az esztétika területére is szükségessé vált fogalmilag beilleszteni. Valójában a szó által hordozott jelentésből és jelenségből következik, hogy inkább jellemzőivel körülírható, mintsem pontosan definiálható. De nem sajátíthatja ki egyetlen tudásterület vagy gondolati forma, személy vagy intézmény sem: nem tekinthetünk csak magukénak például a vallásos, liturgikus vagy bibliai tárgyú műalkotások, az sem kritérium, hogy az alkotó vallásos vagy hívő legyen, a mű transzcendens szférára való utalása sem feltétlenül jelenti azt, hogy érzékelhetően átsugárzik rajta a szent érintése. Még az sem állítható, hogy a kimondottan szakrális tematikájú képzőművészeti kiállításokon, bemutatókon, fesztiválokon a befogadó biztosan átélheti a szakrális élményt vagy meg/érintettséget.³

Mégis, ha kortárs műalkotások értelmezésének terminus technicusai közé szeretnénk bevonni, szükséges a szakralitás fogalmának a művészetelmélet területére vonatkozóan is valami módon, a szó határait kijelölve jelentést adni: leválasztani arról a divathullámról, amely az utóbbi időben — más fogalmakhoz hasonlóan — a semmitmondás irányába felvetette, elhatárolni hasonló, de vele nem megegyező jelentésű fogalmaktól, a korábbi, értéket hordozó meghatározásait, körülírásait pedig aktualizálni és a művészetelmélet területére alkalmazni.

A szakrális fogalmi körülírásának, meghatározásának is sok változata van;⁴ azért érdemes visszatekinteni a 19. század végi, 20. század elejei filozófiai, művészettörténeti meghatározásaihoz, mert ez az időszak a modernitás előtti utolsó pillanat vagy éppen annak kezdete, amikor ez a fogalom a gondolkodás figyelmének előterébe került, de még egyértelműen értékképzőként és -hordozóként. A szent fogalmát Friedrich Schleiermacher a divinitorikus fogalmával közelítette meg, és a hermeneutika előkészítőjeként az elsők között vonta be a műértelmezés területére; művészettörténeti- és elméleti szempontból Titus Burckhardt vizsgálta, vallásfenomenológiai alapon legkoncentráltabban Rudolf Otto írta le 1917-ben megjelent művében;⁵ Mircea Eliade pedig kultúrantropológiai szinten elemezte.⁶ Rudolf Otto, hogy a szakrális fogalmához tapadt erkölcsi és érzelmi mozzanatot leválassza, a numinózus⁷ fogalmát vezette be szinonimájaként, és néhány alapvető — máig aktuálisnak tekinthető és a művészetelmélet számára is alkalmazható — fogalommal írta körül. Ebben az összefüggésben a numinózus is — akárcsak a szent/a szakrális — az istenit, az Istenből kiáradó leghatalmasabbat és legtitokzatosabbat jelöli, Mircea Eliade hierophania-fogalma pedig a szent (mint a léttel telített)⁸ megnyilatkozását jelenti.

⁶Mircea Eliade:

A szent és a profán.

(Ford. Berényi Gábor.)

Európa, Budapest, 1996.

⁷Rudolf Otto a *numen* szóból alkotta meg a numinózus alakot. A latin *numen* kifejezés az istenekkel, az emberfelettiével, a személyben rejülő titokzatos erőkkkel kapcsolatos értelem hordozott, és az *augustus*szal (fenséges) együtt az ókori római tekintélyfogalom vallási aspektusát hordozta. Vö. Nótári Tamás: *Numen és numinozítás – a római tekintélyfogalom vallási aspektusai*; http://www.aetas.hu/2003_3-4-07.htm [2013.02.26.]

⁸A görög *hierosz* – szent és *phainomai* – megmutatkozni jelentésben.

⁹Rudolf Otto szigorúan és kizárólagosan fogalmaz: „Kérjük az olvasót, idézze fel a valláshoz kapcsolódó erős, lehetőleg egyoldalú felindultság egyik pillanatát. Aki nem képes erre, vagy akinek egyáltalán nincsenek ilyen pillanatai, kérjük, ne olvassa tovább ezt a könyvet.” I. m. 18.

¹⁰Mircea Eliade: i. m. 3

¹¹Karl Rahner – Herbert Vorgrimler: *Teológiai küsszóttár*. (Ford. Endreffy Zoltán.) Szent István Társulat, Budapest, 1980, 372. és 740.

Schleiermacher a divinatorikus mozzanatban, Rudolf Otto pedig a numinózussal kapcsolatban az észlelő személy szerepét — beállítottságát, percepcióis érzékenységét, élményre nyitottságát — hangsúlyozza. Így lesz a teremtményérzet fogalma a numinózus első eleme és szinte alapprincípiuma, mivel a szent felismeréséhez vagy megtapasztalásához az ember részéről nem hiányozhat egy/bizonyos fajta ráhangoltság, az áhítat, a megrendülés, az ünnepélyesség, az erkölcsi emelkedettség (nem szükségszerűen tudatosult vagy reflektált) tapasztalataira való nyitottság és érzékenység.⁹ A *mysterium tremendum* (a rettentő titok), a *majestas* (fenséges hatalom), az energikusság és az 'egészen más' tapasztalata mind-mind átszövi a szent megjelenésének érzetét, hasonlóan az elbűvölő, lenyűgöző (*fascinans*), és a bámulatoshoz kapcsolódó rejtélyes és a fenséges (*augustus*) érzeteivel együtt. Mircea Eliade átveszi és megtartja az 'egészen más' kifejezést és a szakrális jelenségkörének paradox voltát emeli ki: „Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy minden hierophánia — még a legelemibb is — paradoxon. A tárgya, amennyiben a szent nyilatkozik meg benne, valami 'egészen mássá' lesz, mindazonáltal továbbra is megmarad annak, ami, hiszen továbbra is része kozmikus környezetének.”¹⁰

Mindezek a fogalmak — úgy gondolom — ma is meggyőző erővel rendelkeznek, és olyan emberi percepcióis mezőre irányítják a figyelmet, amelyekről általában kevés szó esik a szakrális szó említésekor. Tagadhatatlan azonban, hogy a műalkotások befogadásakor is alapvető a különlegesre, a nem-mindennapira való ráhangolódni tudás képessége, mindennek a numinózus elemeire érzékeny beállítódása pedig előfeltétele lehet a szakrális átélésének vagy megnyilvánulása észrevételének egy-egy műalkotáson. Mindez persze nem szimplifikálható arra a szintre, hogy ha valaki ismeri és képes megélni ezeket a feltételeket, akkor mindenképpen átélheti a szakrális átsuhanását egy-egy mű szemlélésekor. Hiszen éppen arról nem szabad megfeledkezni, hogy a szent fogalmához a — szintén teológiai eredetű — titok, a kegyelem,¹¹ így a kiszámíthatatlanság fogalmai is társulnak. Megtapasztalását kontingencia (esetlegesség), ritka időpillanat, váratlanság jellemzi, és az sem biztos, hogy egy ilyen beállítódás birtokában a befogadó a kortárs műalkotások özönében talál olyat, ami képes előhívni benne a szakrális kiadásának — jórészt kimondhatatlan — érzetét.

A kortárs művészetben és alkotásai között azonban van néhány biztató — bár negatívól induló, átfordulást sejtető — jel. Nem lehet például közömbösen elmenni amellett, hogy a képek özönének kitett — egyre indifferensebbé váló — emberi érzékelésre a művészeti alkotások még mindig különleges és hangsúlyos hatással képesek lenni: például miközben öldöklést, erőszakot vagy a magánélet botrányait bemutató képek közömbösek nézőik számára, addig egy-egy képzőművészeti alkotás esetenként még mindig képes botrányt kavarni, felháborodást kelteni, és egy olyan korszakban képes vitát kiváltani, véleményeket megosztani, amikor magát a művészet fogalmát,

¹²Jean Baudrillard: *A művészet összeesküvése. Esztétikai illúzió és dezillúzió.* (Ford. Pálfi Judit.) Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2009, 10. és 15.

¹³Jean Baudrillard: i. m. 21.

illetve a művészet meglétét is kétségbe vonják. Elég csak Jean Baudrillard nyilatkozatait idézni, aki szerint „a művészet kevesebb, mint semmi”, vagy hogy „[A] művészetet már semmi nem különbözteti meg mindattól, amiről azt tartják, hogy nem az”.¹² Valószínű, hogy az ilyen és ehhez hasonló megjegyzések egyfajta elkeseredettséget, tehetetlenséget tükröznek, és remélhetően csak részzigazságok, mintsem a teljes valóság.

De mit szegezhetünk ellene a fenti és az olyan kijelentésnek, hogy „[A]z érdektelenségre ítélt világban a művészet csak növelheti az érdektelenséget”?¹³ Talán éppen azt, hogy a művészet képes áttörni a közömbösség falát, még ha negatív irányban is, a skandalum felé, és hogy a botrányt, a felháborodást legtöbbször a blaszfémiaaként értett vagy érzékelt művek váltják ki. Ez pedig arra mutat rá, hogy elmenté, a szakrális — ha hiányként is, de — megmutatkozik, illetve hogy a befogadói oldalról az emelkedettre, a felfelé különbözőre — a fenségesre, az áhítatra, az elbűvölőre, a bámulatosra, az ‘egészen másra’ — való érzékenység még mindig létezik. Ennél a pontnál mutatkozik meg ‘a szellem időtlen tartalma’, amelyből kiindulva Titus Burckhardt a művészet és szakralitás összekapcsolódását levezeti. Ha léteznek örök, időtlen szellemi tartalmak, akkor azoknak minden kor(szak)ban létezniük kell, így korunkban is. Valószínűleg kevésbé látványosan és talán nem (mindig) a művészet fősodrában, de a háttérben és utalásszerűen találkozni lehet csendes, visszahúzódóbb megnyilvánulásaival. A szakrálisra hangolódás vagy felismerése amiatt is egyre ritkább, mert manapság az emberek többségénél hiányzik az a liturgiai, vallási, hitbeli háttér, sőt az ünnepi elidőzés tapasztalata is, amelyekben és amelyeknek (meg)élése során valódi — nem pedig felületes, eltorzított, esetleg egyenesen hamis — ismeretet szerezhetnének erről a szféráról.

Baudrillard kiábrándultságot sugalló kijelentése részben érvényes lehet (bár nem minden esetben) az adásvételre szervezett művészeti vásárookra vagy a világ minden részéről meghívott művészek gigantikus mennyiségű alkotását bemutató biennálékra, triennálékra, amelyek már-már a kultúrturizmus részévé (is), és így csupán fényképkattingató látványossággá váltak. Vannak azonban műtermek, ahol elidőzve születnek műalkotások, és kisebb, nem a világnak kitett helyek, ahol szemlélődésre is jut idő, ahol valódi mű és befogadó helyet kapnak ahhoz, hogy méltóképpen találkozzanak, akár ha egy olyan pillanatra, ami magában foglalja az örök időt, és így az alkotást szemlélő a szakrális aura felfénylésében pillanthatja meg a művet és önmagát. Erre azonban nincs garancia, és arra sem, hogy ha egyszer megtörtént ez a befogadói pillanat, akkor meg fog ismétlődni ugyanazzal a művel való következő vagy egy másik művel való találkozáskor. Az élményt a kiszámíthatatlanság, a váratlanság, a revelatív felismerés és a heurisztikus sugallat is jellemzi.

Két kiállítás műalkotásaihoz kapcsolódva szeretnék még felvetni néhány gondolatot. 2012 őszén Budapesten párhuzamos időben volt

¹⁴Lovas Ilona kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban az Ars Sacra Szakrális Művészetek Hete Fesztivál keretében, 2012. szeptember 17–október 18., illetve Eperjesi Ágnes „Az ehető én” című kiállítása a Raiffeisen Galériában, 2012. szeptember 17–október 28.

¹⁵Konkrét kiállításról és konkrét befogadói tapasztalatról, illetve élményről készített vizsgálatokat közül Graham Howes: *A szakralitás művészete. Bevezetés a művészet és a hit esztétikájába.* (Ford. Máthé Andrea.) Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2011.

látható Lovas Ilona és Eperjesi Ágnes kiállítása.¹⁴ Lovas Ilona hat viszonylag nagyméretű képen tört, elmozdult tenyerek lenyomatait állította ki, amelyek *vera iconra*, a szakrális képre emlékeztettek már távolról is; Eperjesi Ágnes fotókat, installációt, videót mutatott be. A két kiállítás egyazon anyag és egyben jel alkalmazásában kapcsolódott össze — erre koncentrálni rövid reflexióm —, egyébként, láthatóan, teljesen különbözött. Ez a közös pont — telített kör — az ostya (anyagának) felhasználása volt a műveken. Ez az ikonografikus (és megszentelve keresztény liturgikus) jel különféle jelentéseket és kérdéseket közvetített. Lovas Ilona anyagszerűséget hangsúlyozó képein az afirmatív árnyalat, a tört kezét gyógyító ostya jelent meg, a kéz és a szakrális szféra közötti közvetítés, az átváltozás és az átváltoztatás jeleként. Eperjesi Ágnes kiállítása azokra az emberi érzékenységi határookra kérdezett rá — az arckép roncsolása az ételre és ostyákra fotózott portrék és az ostya profán rágcsigálásának, elfogyasztásának dokumentálása révén —, amelyet ma a mindennapi élet szétfeszít, semmibe vesz. A kiállítás részeként egy fehér terítővel leterített asztalra kehelyszerű tortakínálót állított, amelyre ostyákat helyezett (az ostyák egy részének felületére kurátorok arcképét fotózta rá). Külön megfigyelés nélkül is feltűnt, hogy a látogatók óvatosan közelítenek az oltárra emlékeztető installációhoz, egy pillanatra meghökkenve vagy -döbbenve megállnak, nézik, és vagy egyáltalán nem nyúlnak hozzá, vagy csak hosszas gondolkodás után, kissé mintha vonakodva tennék meg. Lovas Ilona képein a nézők közeledve ismerték fel a kerek foltok ostya-voltát, és elhalkulva próbálták megfejteni jelentését a bepólyált tenyereken. Mintha a kiállítás-terekben a befogadók észlelő érzékenysége tapinthatóan észlelhetővé vált volna; mintha a közönség érzékelte volna a 'valami más' vagy az 'egészen más' világának felvillanását: Lovas Ilona kiállításán lecsendesítő sugallatként hatott, Eperjesi Ágnesén felforgató, visszas erőket mozgatott meg. Mindezek az állítások megfigyelésen alapulnak, verifikálhatóságuk is kétséges lehet, hiszen csupán szubjektív nyilatkozatok támaszthatják alá.¹⁵ De amiképpen már Immanuel Kant is határt szabott a hit vonalán az emberi megismerés számára, hasonlóképpen lehetnek és vannak a szakrális közölhetőségének, érzékelhetőségének és a róla való beszédnek is határai.

Visszatérve azonban ahhoz a kérdéshez, hogy lehet-e ma a kortárs műalkotásokkal kapcsolatban a szent fogalmáról hitelesen, devalváció nélkül beszélni, a válasz: igen, legalábbis mindenképpen meg kell próbálni. Lehetséges is, szükséges is a megfelelő fogalmi tisztázásokkal, a befogadás-élmény óvatos megfogalmazásával, nem abszolutizálva, nem általánosítva, hanem megtartva a szó jelentésének 'egészen más' alapvonásait. Mindehhez nem fölösleges átgondolni a kortárs, a jelenlegi, a mai fogalmait mellett az időtlenség — kontextusában pedig a szellem és az örök dolgok — fogalmait is, amelyek feltételezhetően ma is egyik alapját képezhetik a szakrálisról szóló művészetelméleti beszédnek.

KÖNIG FRIGYES OSZLOPAI

A fiatal Goethe 1786 szeptemberében érkezett Rómába és aztán másfél évig maradt ott. A város neki, mint ahogyan más újonnan érkezőknek vagy a hosszabb-rövidebb ideje már ott élőknek is, sok meglepetéssel szolgált. Az antik szobrászat híres remekeit — a belvederei Apollót vagy a Laokoón-csoportot már a 16. század eleje óta ismerték, de a 18. század sokfelé folyó ásatásai — ha mai mértékkel nem is voltak túlságosan szakszerűek — ezekben az években meglepő új látványokkal gazdagították a várost és látogatóit. Ez nemcsak Rómában volt így azon a régi századvégen, egész Itália-szerte megtörtént: az újonnan előkerült és fokozatosan egymáshoz kapcsolódó töredékek nyomán új perspektíva nyílt, amely nemcsak a tér távolába, hanem a korok rétegein át az idő mélyére vezette a képzeletet. Ha az ember ma kinéz a Museo Campidoglio falába vágott keskeny nyíláson, maga is megpillanthatja az ókori római utcák messzibe futó vonalát, a valamikor két oldalt emelkedő épületek monumentális romjait, a ledőlt oszlopok rézsütösen egymásnak támaszkodó „szeleteit”. Nem egymástól elszigetelt részleteket, gyönyörűséges törmelékét lát a szemlélő, hanem egymással összefüggő, értelmesen tagolt, áttekinthető hálózatot, rendszert, egy antik város eleven és érthető egységét, felfogható és átélhető, szinte tapintható valóságát; az időnek, a történelemnek azt a valóságát, amely Goethét annak idején egész életére lebilincselte. Római szomszédja, a festő Tischbein ismert képén meg is örökítette a dombokról a városra lepillantó, a látványon merengő költőt.

Goethe Róma-élményéhez hasonlóan képzelhetjük el annak a napnak benyomásait, amelyen pár évvel ezelőtt Kőnig Frigyes először Zárában járt és megállt az egykori római Fórumon. Valószínűleg a város zezugos utcáin, az egymásra torlódó épületek közül és a szabálytalanul hullámzó embertömeg nyüzsgéséből érkezett oda, erre a méltóságteljesen üres térségre. Mellette emelkedik a Szent Donát templom, ez a 9. században épült magas és súlyos test, karéjosan hajló, zárt falaiival. Mesterünk — ahogyan ismerjük őt — nyilván már előzőleg tanulmányozta a templom történetét, és számított rá, hogy odabent egymásra következő korok kőrétegei emelkednek egymáson, elképzelte, milyen szellemi élvezetet kínál majd szétválasztani rétegeket, értelmes rendbe fogni a teret, átlátni a részleteket, megérteni az egészet.

A kétemeletes, furcsa, egyszerre szabályos és gyengéden elrajzolt templombelsőben azonban elsősorban az oszlopok ragadták meg figyelmét. Ezeket a másodlagosan felhasználta, magas és karcsú elemeket a Fórum omladozó római kori épületeiből hozták át ide. Velük jött észrevétlenül az idő is, egy más idő, más építészet, más kultúra; a magasból alánéző oszlopfők, a hengeres oszloptesten végigfutó kanellúrák nem terelhetik el a néző figyelmét arról a meglepő tényről, hogy ezek az új helyükön felállított oszlopok nem igazi architekturális elemek, hiszen nem támasztanak alá semmit, nem ők hordozzák a boltozat súlyát. Mintha csak a bibliai „ég oszlopai” lennének; a platóni eszmerendszer „tartópillérei”: az európai kultúra számára mindenképpen a rend, a törvény ölt formát általuk.

A zárai napok tanulsága Kőnig számára elsősorban ennek megértése és átélése volt, de egyúttal annak felismerése is, hogy az oszlopokon végigsikló élek, a közöttük puhán árnyékos mélyedések elegáns hullámzása rokon a tengerhullámok folytonosan ismétlődő alakzataival, a mediterrán lépcsősorok eleven ritmusával; és a kikötői tuskók (a „bakok”) — amelyekhez a matrózok durva kötéllel vagy láncsal rögzítik a hajót — formája maguk is „oszlopok”. Koroknak és kultúráknak, magának a történelemnek ez a magától értetődő természetességgel egymásra torlódó rétegződése Zárában közvetlenebbül és közelebből érintette Kőniget, mint korábban bármikor. Itt a kiállításon látható egyik nagy festményének közepén antik oszlopok és oszloptöredékek között modern kávéházi teraszok és szabadtéri munkahelyek napernyője virít. A színek — élénk piros, árnyékos kék — hangosan feleselnek egymással, de az idő könnyű, levegős közegében ma és régmúlt, a történelmi korok fanyar harmóniába simulnak.

Tudjuk, Kőnig eddig is elsősorban a formát kutatta, azokat a lehetőségeket és módszereket kereste, amelyekkel sikerül egy látvány részleteiből, töredékeiből érvényes képet alkotni. Az adriai nyár ebben előzékenyen sietett segítségére: megtalálta a formát, amelynek tisztasága, belső arányai és energiával telt harmóniája új lehetőségekkel töltötte meg eddigi gondolkodását, egész munkásságát. Amilyen hirtelen lehetett a felismerés a maga idején, a művészi gyakorlat most olyan óvatosan és tapintatosan járja át az új festményeket és plasztikákat anélkül, hogy érvénytelenítené a korábbi Kőnig-műveket. A kékes fényben játszó sűrű oszlopsorok mögött felsejlik a Gyermekkori monumentumok-képsorozat holdsü-

tés melankóliája, a bronzreliefek háttérében mintha a még korábbi fa-domborműveken megjelenő bábú-modellek mozdulatai társulnának az oszloptestek hajlékonyan rövidülő plasztikájával, a kék-fekete festmények és akvarellek szárnyzerű rétegei a várrajzok különös, szintvonalas „domborzatát” idézik. Most látszik igazán, milyen szoros kapcsolatban az európai művészet és történelem folyamatosságához, a nagy festészeti és kulturális tradíció problémáihoz, és most látszik az is, minden szembeötlő formai különbség ellenére milyen közel került azokhoz a kortársaihoz (Jovánovics György, Megyik János), akik ugyanennek a hagyomány-nak a sodrában „úsznak az árral”.

A Szent István Király Múzeum őrzi König Frigyesnek egy sokrészes nagy kompozícióját 1995-

ből; a *Nagy Utazás* a címe. Mintha ugyanaz a költői jelenet ismétlődne hétszer az időnek és a térnek különös fénytörésében. A mából visszapillantva e műre, szívesen látja az ember afféle korai jóslatnak, amely a zárai utazást vetíti előre.

„Azért utazol, hogy újra átéld a múltat — kérdezi a kán Italo Calvino *Láthatatlan városok* című könyvében beszélgetőtársától —, azért utazol, hogy megtaláld a jövődet?” „A távol nem más — válaszolja Marco —, mint negatív tükör. Az utazó felismeri azt a keveset, ami a sajátja, miközben felfedezi azt a sok mindent, amit nem ért el és nem ér el soha.”

KOVALOVSZKY MÁRTA

Elhangzott 2013. március 30-án a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban.

OTTHON A VERSBEN Kalász Márton köszöntése

Kalász Márton a remény könyveit írja, nemcsak egyik szép verseskötetének címe (*Változatok a reményre*) szerint, költészetének szelleme jelzi a reménységet, pontosabban az érte folytatott küzdelmet, ami már maga is az életbizalom jele. Ez a remény az Evangélium szellemiségéből következik, és a kereszténység legnagyobb értékei közé tartozik. A költő gyermekkorra, amelyről *Téli bárány* című önéletrajzi regényében számol be, félelmek és szorongások között telt, azt a kis közösséget, amelyhez tartozott, ismételten súlyos próbák elé állította a történelem. Dunántúli német családban született, gyermekkorában két nyelvű kultúrában élt, diákkorában választotta véglegesen a magyar nyelvet (a német kultúrával mindazonáltal azóta is szoros kapcsolatban maradt). Családjá, hasonlóan a tolnai és a baranyai németekhez, két évszázadon keresztül ugyanazt a történelmet élte át, amelyet a magyarság: művelte a földet, szerényen gyarapodott, katonáskodott, felnevelte gyermekeit, eltemette halottait. Mindez évtizedekre megváltozott a második világháború körül. Először a nagynémet hódító politika kívánta a dunántúli németeket (a svábokat) a saját szolgálatába állítani, nem mindig sikeresen, ez azonban nem változtatott azon, hogy a tolnai, baranyai németeket bűnbakként használta fel a második világháborút követő politika. Beindult a kollektív megtorlások gépezete, s hasonlóan a szlovákiai vagy bácskai magyarsághoz, a dunántúli németeket is elűzték otthonukból, mintha kényszerű exodusukkal jóvá lehetett volna tenni a korábbi igazságtalanságokat.

Ebben a felbolydult, kiszámíthatatlanná vált világban kellett a remény. Önéletrajzi regényéről írván Kalász Márton a következőket jegyzi meg: „Regényemnek (...) ott lehetne a vége, amikor szereplői megszabadulnak a kényszertől, hogy minduntalan választaniuk kelljen, s a rettegéstől, hogy rosszul választanak.” Ezt a kényszert és ezt a rettegést akarta elűzni verseivel, először talán saját életéből, aztán a körötte lévő emberi közösségek életéből. Nemcsak a hazai németekéből, hiszen a német népcsoport történelmi kálváriájával egy időben a felvidéki és a délvidéki magyarság egy részét is elűzték szülőföldjéről, ugyancsak erőszakos eszközökkel, akár a dunántúli németeket, majd hamarosan az ország egész népének rettegnie kellett. Reményre mindig szükség volt, a költő, aki a remény mellett érvelt, jól tudta, hogy a költészetnek közösségi küldetése van, különösen nehéz korszakokban, midőn a kényszerű választások kegyetlenek, és a sérült lélek vigasztaló szóra vár. Kalász Márton költészete emlékek és álmok mellett ennek a vigasztalásnak is hangot adott: ez kínált fel számára közösségi küldetést.

Költői indulásának elégikus zengése volt, az elégikus érzés mindazonáltal otthonossággal párosult, a pályakezdő Kalász Márton otthon érezte magát a dunántúli faluban, illetékesnek tudta magát a szülőföldjén, mintha rejtetten elutasította volna azokat a méltatlan vádakokat, amelyek egy évtizeddel korábban szinte egy egész hazai népcsoport sorsát meghatározták. Ismerte a dolgokban rejtőző költőiséget, és szóra tudta bírni a tárgyak, a természet eredendő poézisét. Az első megdöbbenést az elszakadás okozta: valójában nemzedéki élmény volt ez is, persze nemcsak Kalász nemzedéktársainak jutott osztályrészül, né-

hány évvel később a fiatalabbaknak: Csukás Istvánnak, Ágh Istvánnak, Bella Istvánnak, Kiss Benedeknek is. Az elszakadás a megszokott világtól, az otthontól, a falutól és az idegenség érzése, amely ennek az elszakadásnak a következménye volt. Mindennek fájdalmát a sokat idézett vers, *A szökött ló elégiája* szólaltatta meg: „szívére fájdalom ül / mi lesz ha bokros lidércek / közt itt marad egyedül / mindjobban betelefonódik / a lépés indáiba / s már nem is jön soha senki / hogy elvezesse haza?...” A korábbi versek a népies hagyománynak megfelelően érzékletes és tárgyyszerű képet adtak, műfaji tekintetben a tájrajz, az életkép és az arckép hagyományait követték. A *szökött ló elégiája* jelképes erővel fogalmazott, a tárgyyszerű képet alig elrejtett személyes vallomással egészítette ki, ez az átalakuló költői személyiség helyzetére és konfliktusaira utalt.

Az elszakadásról írott vallomás már korszerű szimbólumteremtő módszert alkalmazott, a jelképes kifejezés a személyiség mélyebb övezetében végbemenő átalakulást valósította meg. Az átalakulásnak kettős magyarázata volt: az idegen országokkal és a közelmúlt történelmével való ismerkedés. Abból a zárt világból, amelyben Kalász Márton felnőtt, messze vezettek az utak, térben és időben egyaránt. A fiatal költő külföldre került, idegen városokkal és kultúrákkal ismerkedett, egyszersmind rádöbrent arra, hogy a huszadik század pusztító történelme milyen sebeket ejtett Európa városain, Európa népeinek lelkén. Megismerte azokat a személyes és közösségi sérüléseket, amelyeket alig volt képes meggyógyítani a múltó idő. Világképének, költői szemléletének át kellett alakulnia, most már nemcsak az elszakadás elégius érzését élte át, hanem a messzeség ígézetét és a történelemnek azt a traumáját, amelyről Berlin, Varsó és Buchenwald gondoskodott. Az *Éjjeli körmenet* nagyszabású látomása a háború áldozatainak szenvedését és vértanúságát idézte fel. A költő elmerült a győtrelem emlékeiben, képzelőerejét és részvétét felkeltették a történelmi emlékek, azonosulni tudott a pusztítás áldozataival. A látványköltészetet a változó magyar líra egy áramlatához hasonlóan nála is víziós szemlélet váltotta fel. A zaklatott látomások a személyiség benső átrendeződéséről tanúskodtak, a költő a kor nagy történelmi kataklizmáival és emberi tragédiáival találkozott.

Ezzel a kiábrándító élménnyel szemben kellett megtalálni a felépülés, a biztonság lehetőségét és menedéket. Az elveszített természetes otthon helyett a költőnek új otthonot kellett találnia, ezt lelte meg a könyvek között, az irodalom világában és bizonyára mindenekelőtt a költészetben. Az otthonra találás költői megújulással járt együtt, az

otthonkeresés és vele együtt a mindinkább biztos önismeret mitikus távlatokat kapott. *Szállás* című kötetét a költő a következő szavakkal vezette be: „A szállás képzete a jóleső ernyedés, a megnyugvás képzete is. Nyugodt voltam én is valamiképp, amíg e verseket írtam. (...) Az állapot volt nyugodt, szállás-állapot volt. Ennek az állapotnak köszönöm, hogy oldódhattam, el-eléngedhettem magam.” Otthonra talált, ez védelmet és megbékelést adott. A szerelem, a munka, a magányos meditáció: ezek teremtették meg az otthonosság vigasztaló állapotát, leginkább természetesen a költészet maga. Nagy Lászlóhoz — és persze annyi költőhöz hasonlóan — Kalász Márton is a „versben bujdosott”. A költészet az emberi létezés alig megnevezhető titkairól beszélt, a valóság „fö-lötti”, egyszersmind a valóság „alatti” világ néma rezdüléseit nevezte meg. Az alkotó személyiségnek erről a mitikus tapasztalatáról rajzolt képet a *Költészet* című vers, midőn arról a nehezen leírható lelkiállapotról adott számot, amelyben a vers megszületik. A léleknek ezt az állapotát fogalmi eszközökkel nem lehet leírni, legfeljebb olyan szóképekkel, amelyek a személyiség mélyebb övezetében lezajló mozgásokat, történéseket érzékeltetik, attól kezdve, hogy minden tapasztalat és felismerés zsidongani kezd, addig, amíg a formában minden csendesen elsimul.

Az emberi létezés korlátozott és véges természete mintegy a külső világban, a tárgyias költői átlényegítésében, magában a költészetben kapott kiegészülést. A gyermekkor emlékei, a város magányba omló házai, egy fal előtt verdeső madár: megannyi lehetőség, hogy a személyes létezés gazdagabbá és tudatosabbá váljék általuk. A tárgyak közben óhatatlanul mitologikus értelmet kaptak, mitikus sugárzásba kerültek. „...képeim, könyveim / lassan mítoszba vándorolnak át” — olvassuk az *Arcmás, emlékeztetőül* két sorát. Bizonyára nem véletlenül hivatkozik a költő Hölderlinre, ennek a mitologikus sugárzásnak, a tárgyak mitologikus távlatba állításának ő volt a mestere. A Kalász Márton által vallott költészet-felfogás természetesen a poétikai gyakorlat átalakulásával járt együtt, a gondolati igényt és a szerkesztő fegyelmet az elvontság igénye, az enigmatikus fogalmazás váltotta fel. A versek tárgyias világa erősen elvonatkoztatott; a tárgyyszerű képeket látszólag alig hatja át erősebb érzélem, lázasabb indulat.

Ezt az elvontan tárgyias stílust a modern költészetben Rilke honosította meg, ő beszélt a tárgyakon „átragyogó lényegről”, arról, hogy a költészetnek ezt a lényegét kell megragadnia. Kalász Márton versei is a tapasztalatok, felismerések benső lényegét keresték, ez okozta végső-kig tömörített kifejezőmódjukat. Azt, hogy a

metafórákat mint megnevező fogalmakat használták, s hogy nagy szerepet adtak a kihagyásos szerkezetnek, az elhallgatásnak. A vers ilyen módon az olvasó aktív közreműködésére számít, a szöveg emlékeket és analógiákat kelt életre, mitikus hívószavai mintegy mozgásba akarják hozni az olvasó képzeletét és emlékezetét. Kalász Márton versei a gondolati líra után a lényegkereső költészet egyszerű, mégis mitikus és talányos ábráit rajzolták az olvasó elé.

Az elvonatkoztatás és a tárgyiasság egymást kiegészítő igénye révén Kalász Márton személyes költői nyelvet hozott létre. Igaz, ennek a nyelvnek vannak rokonai, a kései Pílinzskynél, Rába Györgynél vagy Kalász kedves német költőinél: Paul Celannál, Günther Kunertnél. Élő költészetünkben mégis ritka az a végsőkéig tömörítő írásmód, amelyet kialakított, hogy a megszokott szavakkal valami szokatlant, soha nem tapasztaltat mondjon el. A versnek ismeretelméleti és erkölcsi szerepet adott, a szavak segítik az elmét abban, hogy tájékozódjék a világ útvesztőjében, egyszerre rájuk épülhet az az ellenálló készség, amely megvédi a személyiség integritását. A költő érzékeli a nagy múltú emberi és erkölcsi értékek pusztulását, s verseiben hitet tesz ezek mellett az értékek mellett, vagy éppen új értékeket állít. Ebben a világban a költő és a mindenség vagy éppen a költő és Isten párbeszéde folyik. Az alkotó személyiség kiszolgáltatottnak, esendőnek és sebzettnek érzi magát, mégis azt a helyet keresi, amelyet a teremtésben egyedül ő tölthet be. A versek nem egyszer olyan gondolatokat fogalmaznak meg, amelyek Heidegger lét- és időszemlélete révén ismerősek, akár a modern keresztény ontológiából is levezethetők.

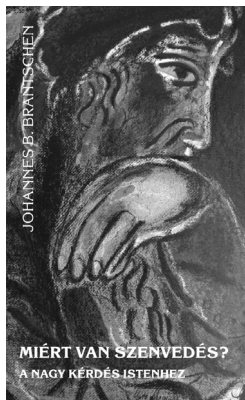
Valami névtelen és aligha megnevezhető fájdalom és félelem szövi át ezeket a verseket. A földre és az időbe vetett személyiség alig talál védelmet az ismeretlen és általában megnevezhetetlen, pusztító erők ellen, magára maradvá legfeljebb rettegését írhatja le. Ennek a megnevezhetetlen rettegésnek a mitikus szimbóluma a sarkvidékek homályából prédálni érkezett hóbagoly, amely magával ragadja a látszólag biztonságban levő törékeny életeteket. A *Hóbagoly* című vers kétségtelenül újabb költészetünk egyik remeke, amely szokatlan intenzitással és szuggesztivitással fejez ki egy lelkiállapotot és foglal össze egy tragikus „metafizikai” felismerést.

A költő jól tudja, hogy a romlással szemben, éppen az élet védelme végett, valódi értékeket kell állítani: ilyen értékeket keres a reményben és az otthonosságban. Nem először használom ezeket a fogalmakat, most azonban mindkettőnek határozottabb a karaktere. A remény a transzcendenciahoz fordul, az isteni kegyelembe veti bizalmát, s mint a *Getsemáné* című többrészes költeményből kitetszik, éppen „a világ nagy fájdalmában”, mondhatnám így is: a létezés mélypontján ad vigasztalást. Az otthonosságot pedig most már véglegesen a magyar nyelvben és költészetben találta meg, vagyis a reménynek a transzcendens hit, az otthonosságnak a birtokba vett kultúra a támasza. Mindkettő a magyar költészet sok évszázados hagyományára utal. Ezt a két értékvilágot szolgálja Kalász Márton költészete.

POMOGÁTS BÉLA

Szóból gratulálunk Kalász Mártonnak, szerkesztőbizottságunk tagjának a Balassi Bálint-emlékkardhoz és a Kossuth-díjhoz! (A szerk.)

A VIGILIA KIADÓ AJÁNLATA



JOHANNES B. BRANTSCHEN

Miért van szenvedés?

A nagy kérdés Istenhez

Amikor Johannes B. Brantschen beszélni mer a szenvedésről, akkor nem próbálja meg agyonmagyarázni a szenvedést vagy akár olcsó vigaszt nyújtani a szenvedőknek. Pusztán arra vállalkozik, hogy velük együtt érezze, de megszólítja az egészségeseket és a „boldogokat” is, utána gondoljon a szenvedés titkának. A könyv nyílt és őszinte tájékozódása segíthet eligazodnunk, hogy keresztény hittel hogyan lehet szembenézni a szenvedés tapasztalatával.

Ara: 1.800 Ft

Megvásárolható vagy megrendelhető

a Vigilia Kiadóhivatalban és a honlapunkon

Telefon: 486-4443; Fax: 468-4444; E-mail: vigilia@vigilia.hu;

Honlap: www.vigilia.hu

ANDREAS CAPELLANUS: A SZERELEMÉRŐL

Az 1180-as években járunk: Makk Ferenc monográfiája¹ szerint valamikor ekkorra, talán 1184-re tehető III. Béla első feleségének, Châtillon Ágnesnek a halála, aminek következtében a dalmáciai és a halicsi hadjáratok gondja és az udvari kancellária „beüzemlése” mellett és közben a királynak a nősülésre is gondolnia kellett: levelet menesztett tehát — miután a bizánci uralkodónál és II. Henrik angol királynál hiába próbálkozott — Párizsba, II. Fülöp Ágost udvarába, hogy megkérje Margit hercegnő kezét. A kedvező válasz után a frigyet viszonylag hamar tető alá hozták; a házasságkötés (1186) dátuma azonban nem pusztán a magyar történelem kutatói számára fontos adalék, hanem abból a szempontból is, hogy talán erre a tervezett frigyre történik utalás Andreas Capellanus *De amoré*jában; mindenesetre ez alapján szokás az 1180-as évek végére tenni annak az írásnak a keletkezési dátumát, amelyről egyébként sem azt nem tudjuk biztosan, hogy pontosan mikor keletkezett (nyilván valamikor 1174 után, hiszen a műben szerepel egy 1174-ben írt — valószínűleg vagy fikatív — levél Marie de Champagne-tól; és nyilván valamikor 1238 előtt, hiszen ekkor említik először a művet), sem azt, hogy pontosan ki írta (talán arról az Andreasról van szó, aki bizonyos dokumentumok szerint Marie de Champagne troyes-i udvarában működött, és talán ő lett később Fülöp Ágost káplánja?).

Egy szerzőről persze nem is az a legámulkodóbb, hogy mikor élt és kinek szolgált, hanem az, amit és ahogyan írt. Ami a mi III. Bélánkat illeti, Capellanus véleménye meglehetősen nehezen kifürkészhető, hiszen dicsérőnek szánt szavai után („Magyarországon van egy király, akinek vaskos karikalába van, és a lábfeje olyan széles, mint amilyen hosszú, ormótlan, és ő maga szűkölködik minden ékességben. Mivel azonban ragyognak kiváló szép erényei, kiérdemelte, hogy királyi korona ékesítse, és csaknem az egész világ zeng messzehangzó dicséretétől” — 52.) nem sokkal ezt olvassuk: „Inkább kívánok tehát hitvány pénzen Franciaországban maradni, és itt tetszésem szerint oda menni, ahová akarok, mint bőséges magyar ezüstökkel megpakoltan idegen hatalom alá vetettni, mert ha így sokat is kapunk, végül semmink sincsen” (71.). Egy ormótlan lábfejű, rút kinézetű, de erényes és gazdag ember: ennyit tudunk meg a magyar királyról, emellett pedig, mintegy mellékesen — ami nem mellékesen nem lehetett túl hízelgő

sem III. Bélára, sem Capet Margitra nézve — azt, hogy bolond, aki egy ilyen idegen hatalmú, messzsi országból származó ember feleségéként akar (fog) élni...

Nemcsak a magyar királyt és (leendő) hitvesét csipkedi meg — már ha igaz a történészek állítása, hogy rájuk történik utalás —: a klerikusokról például azt írja ez a feltehetőleg francia származású, talán egyházi személy, hogy nekik természetesen meg kell vetniük a földi örömeket és így a szerelmet is, valójában azonban ők is emberek, ki várhatná el hát tőlük, hogy természetük ellenére cselekedjenek? Egy nőnek sokkal inkább kell egy klerikust a kedvesének választania, mint egy laikust: „Elegendő számomra, hogy az ol-tárnál állva Isten szavát igyekszem közvetíteni híveimnek. Így aztán, ha valamely asszonyszemély szerelméért esedeznék, az nem utasíthat el engemet azzal az ürüggyel, hogy klerikus vagyok” (148.). Az apácákról pedig — mintha Boccaccio egy novellája volna a kezünkben — azt olvassuk, és a szerző itt megint a saját tapasztalataira hivatkozik, hogy óvakodni kell tőlük, mert Istennek ajánlják ugyan a lelküket, ám „ha valamelyikük alkalmat talál ledér játszozásra, nem halogatja majd, hogy eleget tegyen vágyainak, és lángoló ölelésre készüljön elő. Aligha vonhatod majd ki magadat Venus munkálkodása alól, és tiltott, sötét bűnököt fogsz elkövetni” (174.). A szerelem is szépen megkapja a magáét: miután az első két fejezetben Capellanus már-már az unalomig ismételtette téziséit, hogy a szerelem minden jó és perze az igazi nemesség forrása és eredete, és hogy szerelem nélkül „semmi jó nem történik e földön” (57.), az utolsó, harmadik fejezetben arról értekezik hosszasan, hogy „nem találsz egyetlen olyan bűntényt sem, amely nem a szerelemre vezethető vissza” (247.). A nőikkel kapcsolatos álláspontja is finoman szólva ambivalens: a szerelemhez hasonlóan a nő minden jó oka és eredete, és nem mellesleg szinte minden — laikus és klerikus — férfi vágyának legfőbb tárgya; ezt a látáshoz az egész könyvet meghatározó belátást viszont nem feltétlenül támasztja alá az utolsó oldalakon kifejtett, Jeromoson edzett, részletesen megindokolt nőgyűlölet-litánia. Nemcsak tematikus értelemben nehéz zöldágra vergődni a könyvvel: a szigorú filozófiai értekezésnek induló mű hirdelen hosszadalmas és nem túl létező párbeszédékké alakul át, amelyekben nők és férfiak versenyeznek egymással abban, ki tudja helytállóbb definícióját adni a szerelemnek, közben regéket és meséket olvasunk a sze-

relem királyáról és királynőjéről, aztán újra vizs-
zatérünk a szerelem skolasztikus szabályköny-
véhez, míg végül, e széles társadalmi körkép
után — hogyan szeret az öt rend: a közrendűek,
a nemesek, a főrendűek, a klerikusok és a pa-
rasztok — egy teológiai fordulattal, nem túl
meggyőző módon, az *Enekek énekénél* kötünk ki,
mint az igazi — égi — szerelem doktrínájánál.

Nem csoda, ha sokan hajlottak arra, hogy ironi-
kus-parodikus olvasatát adják Capellanus mű-
vének: Kőszeghy Péternek a magyar kiadáshoz
írt utószava is ezt az álláspontot teszi magáévá
(lásd 295–296.). Mások a „kettős igazság” elmé-
letét látták működni benne, és ezzel magyaráz-
ták a mű 1277-es párizsi elítélését is, mondván:
Capellanus „nem ismer harmóniát Isten és a
világ között”, és művében „ennek a mélységes
szakadéknak” jelenik meg mindkét oldala, egy-
mástól világosan elválasztva.² A helyzet azon-
ban az, hogy a nyilvánvaló tematikus ellentétek
dacára Capellanus hangneme összességében tu-
lajdonképpen egyáltalán nem tűnik se ironikus-
nak, se parodikusnak, még ha részleteiben talán
az is; és talán az értekezés angol fordítójának,
John Jay Parrynek is igaza van, amikor úgy fo-
galmaz: „a harmadik könyv nincs sokkal maga-
sabb spirituális szinten, mint az első kettő”,³
amivel a mű folytonosságát és egységét emeli ki.
Kétségtelen, hogy nem rendszeres filozófiai
traktátus, hanem kifejezetten szereteágazó, szö-
vevényes mű a *De amore*, ami persze egyáltalán
nem szokatlan a középkori filozófia irodalom-
ban; de jobban belegondolva talán nem lehetet-
len olyan elemeket találni, amelyek a strukturá-
lis és az argumentatív ellentmondások ellenére
egy mélyebb egység jelenlétét támasztják alá.

Először is mondhatjuk azt, hogy a mű, amely
abból a — reális vagy fiktív — célból nőtt ki, hogy
a szerelem dolgában járatlan ifjút, Gualteriuszt se-
gítse a tájékozódásban, bevezető jellegű: a mester
megtanítja tanítványát arra, hogy miként csábítsa
el a nőket (első fejezet), miként tartsa meg, már
ha meg akarja tartani őket (második fejezet), il-
letve hogy mitől kell óvakodnia a szerelem és a
nők dolgában (harmadik fejezet). Az ellentmon-
dások így tehát egyszerűen abból fakadnak, hogy
előbb arról van szó, amire a férfi a nő ölelése által
vágynak, később pedig arról, ami sokszor talán a
nő ölelése által várja őt. A *De amore* másrészt akár
egyfajta iniciációként is olvasható: ebben az érte-
lemben az a belátás képezheti alapját, hogy bár a
férfi útja kétségkívül a nő(k)ön és a szerelmen ke-
resztül vezet — és ezért egy fiatalembernek el kell
sajátítania a szerelem művészetének minden csín-
ját-bínját —, de végső soron nem a nőhöz vezet,
mert ez az út és ez a feladat messze túlnő a nő és
a szerelem világán, amennyiben közvetve az

igazi nászhoz és Istenhez tart; ha így vesszük, a
könyv csak annyiban ironikus, amennyiben az
irónia révén akarja részint távol tartani a beava-
tásra méltatlan olvasókat (hadd nevéssenek), ré-
szint magához vonzani és érdekessé tenni magát
az arra érdemes ifjak előtt (hogy aztán magasabb
célok felé irányítsa őt). Egy olyan könyvről van
tehát szó, amely olvasója intelligenciája és felké-
szültsége szerint egyszerre több szinten olvas-
ható. A szöveg szövevényessége harmadsorban a
valóság — különösen a szerelmi és a női valóság
— tényleges szövevényességére, kiismerhetetlen
sokrétűségére is utalhat: vannak ugyan szabá-
lyok, és a szerelem katonájának nem szabad két-
ségbe vonnia ezeket az alapelveket, a szerelem
azonban kétségkívül az egyik legellentmondáso-
sabb valóság, amely csak létezik és amely lénye-
génél fogva túlnő minden szabályon, logikán:
való igaz, hogy a két állítás, amely szerint min-
den jó és minden bűntény is a szerelemből fakad,
ellentmond egymásnak, ugyanakkor, amennyi-
ben ez a fájdalmas igazság, akkor annak, aki va-
lamennyire jártas akar lenni a szerelem és egyál-
talan az élet dolgában, pontosan ezt az igazságot
kell elsajátítania. Az elmélet és a tanítás nemcsak
örömmel szabályozza a valóságot, hanem vala-
hogy szomorúan illeszkedik is hozzá, hogy képes
legyen leírni a maga kiismerhetetlenségében;
talán ezért oszcillál ennyire a könyv műfaja is,
ezért, hogy egyszerre traktátus, levél, mese, re-
gény és dialógus.

A legtöbb olvasót persze nem feltétlenül a
könyv retorikai vagy filozófiatörténeti aspektu-
sa érdekli, és talán nem is amiatt veszi a kezébe
A szerelemről, hogy jobban megismerje a korabeli
társadalmat és szokásrendszerét, vagy hogy meg-
figyelje a pogány és keresztény források felhasz-
nálását, netán hogy metaforológiai vizsgálódásba
fogjon, és kimutassa a szerelem metafora-rend-
szerét (seb, nyíl, gyógyír, dárda, katonaság stb.)
és annak történeti elő- és utóéletét a *Phaidrosztól*
Ovidiuson át Barthes-ig és Foucault-ig. A könyv
iránti tudományos érdeklődés teljesen jogos
ugyan, de talán még izgalmasabb megfigyelni,
mit is mond nekünk Capellanus magáról — a
szerelemről. Mi az, amit Gualterius helyébe kép-
zelve magunkat megtanulhatunk belőle? A sok
lehetséges meglátás közül, amelyek mindenkép-
pen érdemesek megfontolásra Capellanus vidám
tudományából (a szöveg 1290-es francia fordítása
állítólag úgy született meg, hogy egy bizonyos
Drouart la Vache akkorákat nevetett a latin szö-
veg olvasása közben, hogy barátai arra unszolták:
fordítsa le nekik is a könyvet), hadd emeljek itt ki
most néhányat:

1. „Az a cél — írja Michel Foucault *A szexua-
litás történetében* (I. kötet, 14.) —, hogy szabadon

beszélhessünk a szexualitásról és hogy tudomásul vegyük végre a szexualitás realitását, olyan idegen ezeréves történelmünkötől, és olyannyira ellentétes a hatalom belső mechanizmusaival, hogy csak hosszas egyhelyben toporgás után válósítható meg.” Aki olvasta *A szerelemről*, tudja, hogy ez a megállapítás a mi korunkra igaz lehet, de a középkorra — és így „ezeréves történelmünkre” — egyáltalán nem az: az első fejezet utolsó dialógusában a főrangú hölgy például arról kéri ki a neki udvarló főrangú férfi véleményét, hogy helyes-e, ha egy nő, aki nem tud választani két udvarlója között, „a szerelmi gyönyöröket magára nézve kettéosztja”, ami azt jelenti, hogy teste alsó részét az egyiknek, a felsőt pedig a másiknak tartja fenn, illetve arról, hogy melyik testrész nyújt igazibb örömet (162 és folyt.). Nem sokkal korábban egy másik nemes hölgy úgy határozza meg a szerelmet, hogy az nem más, mint hogy „fékezhetetlenül törekszünk testi élvezetekre valaki mással” (115.); figyelemreméltó, hogy mindkét kijelentés egy jól szituált nő szájából hangzik el. A „tisza szerelmet” egyébként Capellanus — a keverttel, vagyis a tisztátalannal szemben — a következőképpen írja le: „Ez pedig magában foglalja a lélek szemlélődését és a szív érzelmeit, de eljut az ajkak csókjáig, a karok öleléséig és a ruhátlan kedves szűzies érintéséig, ám nem keresi a végső gyönyört” (144.). Borbély Gábor alighanem túloz, amikor ilyen és hasonló kijelentéseiből arra a következtetésre jut, hogy a szerelem itt nem más, mint szexualitás,⁴ az azonban kétségkívül igaz, hogy a szexualitás döntő szerepet játszik ebben a szerelem-felfogásban, és a róla való hol játékos-leplezett, hol szókimondó és frivol beszéd, valamint a szexualitás gyakorlása maga természetes részét képezi ennek a szerelmi kultúrának. Ne feledkezzünk meg ebből a szempontból Capellanus kortársának, Chrétien de Troyes-nak a regényeiről sem, akinek a hősei — nők és férfiak, gondolataik és cselekedeteik egyaránt — szintén meglehetősen távol állnak a mi „viktoriánus” szexuális erkölcsinktől.

2. A *De amore* egyébként ezt a mélységesen áterotizált szerelmet csak a házasságon kívül tudja elképzelni; ahogy Alain de Libera, tágabb kontextusba helyezve Capellanus írását, megjegyzi: „A házasságon kívül szeretni a megfelelő személyt egy olyan maxima, amely megalapozza a szerelem éjszakai kultúráját, és amelynek az udvari szerelem a nappali arca” (*A középkorban gondolkodni*, 169.). Ebből következik a szerelem titokszerűsége: „Ha ugyanis a szerelmes okos és találékos, akár távol, akár közel tartózkodik kedveséhez, tetteit majd úgy alakítja, és vágyait úgy mérsékli, hogy szerelmük

titkát senki sem fedheti fel... Mert ugyan mi más a szerelem, ha nem kölcsönös vágyakozásból fakadó zabolátlan igyekezet a titkon elnyert és titokként őrzött ölelkezésre?” (111–112.). Fontos azonban látni, hogy itt nem pusztán a szerelem és a házasság — Denis de Rougemont által *A szerelem és a nyugati világban* talán joggal bíralt — éles kettéválasztásáról van szó, hanem a szerelem par excellence aszociális jellegéről is. A szerelmet, mondja Capellanus, egyetlen módon lehet megőrizni: ha senki nem tud róla; mert akkor a féltékeny, nem-szerelmes, saját értékeit óvó és a saját hatalmát féltő társadalom nem beszél bele a szerelmesek ügyeibe, és nem próbálja meg lebeszélni őket a szerelemről. Talán nem kell itt az irigy-magányos „legjobb” barátnök és kiegészített férfitársaink értetlen tekintetére és „okos” tanácsaira utalnunk, hogy legalábbis elgondolkodjunk azon, nincs-e Capellanus folyton-folyvást hangoztatott tételének egy általános, a középkori házasság intézményétől és a lovagkor sajátosságaitól is független, megfontolásra érdemes aspektusa. Capellanus téziséből kiindulva azt is mondhatjuk, hogy tulajdonképpen két dolog lehetséges, ha a társadalom nem nézi rossz szemmel a szerelmeseket: vagy az, hogy az ítélezők maguk is (voltak már) szerelmesek, vagy az, hogy a megítéltek a szó igazi értelmében egyáltalán nem szerelmesek (ami persze nem jelenti azt, hogy minden, a társadalom által így vagy úgy rossz szemmel nézett férfi és nő „szerelmes”).

3. Hogyan beszél bele a társadalom a szerelmesek ügyeibe? Azt állítva például, hogy a féltékenység megöli a szerelmet: korunk általánosan elfogadott és megkérdőjelezhetetlen nézetének számít, hogy helyesen az szeret, aki kiírta magából a féltékenységet mint primitív ösztönöket idéző, a felvilágosult emberhez méltatlan érzést. Capellanus álláspontja világos: „Qui non zelat, amare non potest.” „Aki nem félti szerelmét, nem szeret” (122.), amit úgy is fordíthatunk: aki nem féltékeny, az nem lehet szerelmes. A *zelotypia* szót használja itt Capellanus, ami a görög *ζηλοτυπία* latin megfelelője; de éppen arról van szó, hogy az ógörög *ζηλος* szónak van egy bizonyos értelemben pozitív jelentése is: buzgalom, igyekezet. A szerelemféltés vagy féltékenység annak a tűznek, annak a buzgalomnak és annak a *cogitatio immoderata*nak (lásd lejjebb) a szimp-tómája, mondja Capellanus, amely természetes része a szerelemnek mint *passiónak*. Megállapíthatjuk, hogy a túlzott féltékenység veszélyt jelent a szerelemre, ám ezzel még semmit nem mondtunk, hiszen bármi, ami túlzott mértékű, veszély jelenthet bármire; csak hogy Capellanus szerint egyrészt a szerelem eleve túlzásból, má-

niából, vakságból, hévből fakad, a szerelem valahogy maga ez a túlzás, vagyis ha ezt kivesszük belőle, akkor eltűnik a szerelem; másrészt pedig ettől még, mármint attól, hogy túlzó is lehet, a féltékenység elidegeníthetetlen, sőt: pozitív, megtartó eleme a szeretésnek: „szerelmesek között a szerelemféltség megőrző szerepet játszik” (116.). Igen, mert itt a szerelem passió, vagyis szenvedés: a listázás szenvedélye által vezetett Capellanus fel is sorolja a szerelem hatásait, hogy tudniillik a szerelmes megveti a halált, nem fél semmitől, elherdálja vagyonát és nyomorra jut (lásd 14.). Érdemes elgondolkodnunk azon, hogy ezek alapján mi szerelmesek vagyunk-e és hogy akarunk-e még egyáltalán szerelmesek lenni; nem véletlen, hogy a kötethez írt tudós utószavában Kószeghy Péter egyetértően idézi egy női olvasó és értelmező, Ursula Liebertz-Grün szavait: „Azt a fajta szerelmet, amelyet Andreas Capellanus leírt, sem házasságon kívül, sem házasságban nem lehetett megvalósítani” (322.). Nos, Capellanusnál a szerelem valóban nem a még viszonylag lehetséges — ma úgy mondanánk: — „polgári” jólét: nem a vasárnapi ebéd, nem a gyűrött szennyesek és a közös esti tévénézés, de nem is az esküvői vendégsereg ovációja jut eszünkbe róla, hanem egy más hőfokú létezés, titkok tudása, féltés és féltékenység, szeretkezés, folyton fokozódó örület, mánia. Nagy törvény, nagy igazság, hogy „a szerelem mindig is vagy nő, vagy fogyatkozik” (15.); közties lehetőség nincs. Nem, nem kell hinnünk Capellanusnak a szerelem ilyen természetét illetően, és persze túlbecsülnünk sem érdemes elméleteit (a filozófiatörténet másik híres *De amoréja*, Marsilio Ficino platonikus ihletésű értekezése nyilvánvalóan más teoretikus és szellemi szintet képvisel): de azért elgondolkodhatunk azon, nem valamiféle különös és fájdalmas igazság szólít-e minket e nyolc évszázaddal ezelőtt született írás definícióiból, reguláiból, tanácsaiból, regéiből, vitáiból, ítéleteiből és vidáman frivol megjegyzéseiből?

Fontos, és nem pusztán történeti értelemben fontos szöveggel ajándékozta meg a Balassi Kiadó a magyar olvasóközönséget: a szép kiállítású és gondosan megszerkesztett könyvvvel több száz éves lemaradást hozott be, hiszen a *De amoréna* — amelynek már a 13–14. században volt francia, majd olasz, katalán és német változata — nyolcszáz év óta ez az első magyar fordítása. Bár vannak benne nehezen alátámasztható megoldások⁵ is (aki valaha a fordítás feladatára adta a fejét, tudja, hogy ez elkerülhetetlen), a könyv kifejezetten élvezetes olvasmány magyarul: csak hálások lehetünk Rajnavölgyi Gézának, a *Rózsaregény*, az *Erec és Enide* és a *Roland ének* ih-

letett fordítójának, hogy vállalkozott erre a munkára. A legnagyobb kérdés persze éppen az, hogy mit is jelent a mű talán legfontosabb mondata, a szerelem sokat idézett meghatározása: „Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus.” A magyar fordítás („A szerelem olyan velünk született szenvedély, amely egy másnemű személy szépségének látványa, valamint e szépséget felidéző, sohasem szűnő gondolat útján jön létre”) megfelel az elfogadott angol és francia változatoknak: a *passio innata* ebben az értelemben velünk született szenvedélyt (*inborn suffering, passion innée*), a *forma* szépséget (*beauty, beauté*), az *immoderata cogitatio* pedig sohasem szűnő gondolatot jelent (*excessive meditation, pensée immodérée*). Ezek az elfogadott megoldások azonban, mint mások is már rámutattak,⁶ nem feltétlenül állják meg a helyüket.

Az *innatus* valóban azt jelenti: „velünk született”, nem lehetetlen azonban, hogy igazi érteleme itt inkább az, hogy a „fejünkben megszülető”, „a saját magunkból fakadó”, hiszen Capellanus nyilván nem arra utal, hogy ez a szerelem születésünknél fogva megvan bennünk; a *forma* jelenthet ugyan szépséget, elsődlegesen azonban nem az esztétikai értelemben vett szépségre utal, hanem talán a meglátott, a szemünkbe tűnő, szemünkbe ötlő, „fenomenális” alakra (mert például nem elképzelhető-e, hogy valakinek nem a tündöklő szépségébe, hanem egy apró mozdulatába, egy külső jegyébe, netán egy különös, akár rútnak mondható testi hibájába szeretünk bele?); ami pedig az *immoderatus* illeti, az nem az ágostoni hagyományból származó, Clairvaux-i Bernát által híressé tett „amandi Deum modus est sine modo”-ra emlékeztet-e, ami ebben az értelemben — amennyiben a *modus* annyit tesz: mérték, határ, módszer — nem annyira soha nem szűnő, hanem módszernélküli és mértéketlen gondolatot jelent, olyan, rajtunk elhatalmasodó, megállíthatatlan, folyton önmagát ismétlő, a lelkünket, a testünket és a szellemünket egyaránt beteggő tevő és megőrijtő gondolatfolyamat, amely kibújik minden módszeresség alól, és amely nem „normális” kiterjedésű, mértékű és léptékű?

Természetes, hogy ezeket a dilemmákat nem feladata a fordítónak jeleznie, sőt: nem is fordíthatja így a latin mondatot, hiszen nem tud kitérni ezekre a nehezen visszaadható jelentésárnyalatokra és a pontos jelentést illető dilemmákra; ám a fordításról való töprengés lehetőséget nyújt arra, hogy a már meglévő és megbízható forrást és fordítást az eredeti felől egyes esetekben radikalizáljuk, kérdésessé tegyük, fellazítsuk, annak érdekében, hogy visszaadjuk elsőpró ere-

jét. A szerelem így, Capellanus nézőpontjából, az a rajtunk elhatalmasodó, a saját fejünkben és a saját fejünk által szinte öngerjesztő módon, már-már a külvilágtól is függetlenül megszülető szenvedély — amely elkerülhetetlenül minket maga alá gyűri, letaglózó, gyógyíthatatlan szenvedést is jelent —, amely a másik nemű személy alakjának, sziluettjének (szépségének és/vagy rútságának) megpillantásából tüstént kibontakozó, minden mértéket és bármiféle előre elhatározott, előre látott, előre látható módszert maga mögött hagyó, megállíthatatlanul beteges és őrítő gond, gondolat, töprengés, őrlődés és meditáció. Szerelmes az, mondja Capellanus, aki nem tudja kiverni a fejéből a másik alakját, és folyton folyvást őrlí, őrzi, átfolyatja, átgondolja, átszűri magán és magában minden gesztusát, szavát, gondolatát. Nem állíthatjuk, hogy ez a nyolcszáz éves definíció mára különösebben érvényét veszítette volna — megnyugtató látni, hogy a legfontosabb dolgok semmit sem változnak. Ezért lehetséges, hogy ma is izgalmas olvasmány legyen Andreas Capellanus *De amoréja*; sokkal izgalmasabb, mint azok a nagy sikernek örvendő, praktikus, humortalan és egydimenziós párkapcsolati kézikönyvek (olyanokra gondolok itt, mint például Gary Chapman bestsellerei), amelyek a modern társadalom evidensnek tűnő, tehát átgondolatlan és kissé butácska meggyőződéseit ismételtetik, anélkül, hogy akár csak a legkisebb mértékben is tisztában volnának azzal, amivel Capellanus nagyon is tisztában van: az emberi üdvözítő és pusztító, félelmetes és féltéssel-félelemmel teli, kiismerhetetlenül szabad mélyrétegeivel. (Ford. Rajnavölgyi Géza, Utószó Kőszeghy Péter; *Balassi*, Budapest, 2012)

CSEKE ÁKOS

¹*Magyarország a 12. században*. Gondolat, Budapest, 1986, 204.

²Lásd Borbély Gábor alapos tanulmányát, amely kétségkívül a legjobb magyar nyelvű bevezetés a *De amore*

világába: *Természettudomány, teológia, szexualitás. Andreas Capellanus De amoréja az 1277-es elítélő határozatban*; <http://www.phil-inst.hu/intkotet/33borbely.pdf>. Magyarul lásd még Majorossy Imre Gábor: *Andreas Capellanus, a kifejejtett egyházatyja*. In Pesthy Mónika — Bugár M. István (szerk.): *Studia patrum. Ókeresztény szerzők, kortárs kérdések*. Szent István Társulat, Budapest, 2010, 299–308., illetve Egedi-Kovács Emese: *A mise en abyme Andreas Capellanus Artúr-meséiben*; http://www.prae.hu/prae/palimpszeszt.php?menu_id=93&jid=20&jaid=50

³Lásd bevezetőjét az angol fordításhoz: Andreas Capellanus: *The Art of Courtly Love*. Columbia University Press, New York, 1941, 19.

⁴Bár kétségkívül vannak olyan szerelem-definíciók a *De amore*-ban, amelyek erre engednek következtetni, ennek a tézisnek összességében sok minden ellentmond Capellanus értekezésében, így például már az is, hogy a könyv legelső és leghíresebb definíciójában — mint a későbbiekben majd szó lesz róla — a szerelem a másiktól való kényszeres és folytonos gondolkodást és töprengést, egyfajta megállíthatatlan belső monológot jelent; Capellanus több helyen is utal rá könyvében, hogy ez a belső gondolatfolyam fontosabb a szerelem meghatározásában, mint a pusztán szexualitás, amely önmagában nem a szerelem, csupán a kéjvágy jele (lásd például 182.).

⁵Ilyen például az *amor* szó olykor már-már allegoriként való (túl)fordítása: a fordító elveszi a szó elől a névelőt és nagybetűvel írja és fordítja azt, ami Capellanusnál talán nem más, mint egy testi-lelki ösztön (lásd például: „Ám a világon semmit sem kívánhatunk jobban Szerelemnél, mert ő hajt minket a jótettekre” (72.); a helyes megoldás alighanem a legkézenfekvőbb volna: „ám a világon semmit sem kívánhatunk jobban a szerelemnél [sed amore in orbe nihil appetibilis reperitur]”; de például az *amor purus/amor mixtus* fogalom pár második tagját sem biztos, hogy helyes „közösülő szerelemként” visszaadni (144.; a fordító ezen megoldását az utószó szerzője sem követi, lásd 300–301.).

⁶Jean-Yves Tilliette: „*Amor est passio quedam innata ex visione procedens*”. *Amour et vision dans le Tractatus amoris d'André le Chapelain*. *Micrologus* 6, 1998, 187–200.

HÓNAPRÓL HÓNAPRA

IRODALMI FRONTOK ÉS EGY SZÍNHÁZI ÉVAD Pontosan mikor kezdődött a magyar irodalom kettészakadása, nem lehet évszámhoz kötni. Az biztos, hogy a harmincas években már két tábor áll egymással szemben: a népiek és az urbánusok. Sok egyéb ellentét közül az egyik az irodalom szerepének értelmezése körül tetőzött. Van-e, lehet-e az írott műveknek társadalmi célzata, vagy sem? Legyen-e az író nemzete ébresztője, amint korábban Vörösmartyék, vagy minél színvonalasabb műveivel tegyen-e hitet meggyőződéséről, anélkül, hogy közvetlenül fejezné ki azt? Márai vagy Illyés? Pontosabban: nem Illyés, hiszen ő mindkét egymásnak feszülő táborban otthon volt, egyszerre a magyar szegények és az európai polgári értékek képviselőjében, inkább Németh László, aki a szerencsétlen időpontban megjelent *Kisebbségben* jével országos helyeslést és felháborodást keltett. Szerencsétlen időpontban, mondom, hiszen épp akkor lángolt fel az antiszemitizmus, és Németh László karakterológiája (mély magyar — híg magyar) azt a (téves) meggyőződést keltette, hogy az antiszemita pártján áll, holott inkább azt a gondolatmenetet követte, amelyet Farkas Gyula kezdeményezett *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* című művében. A *Kisebbségben* keltette vihar nagyságáról halvány sejtelmek lehetnek abból a tényből is, hogy Babits Mihály *Pajzs*sal és *dárdával* szállt ki ellene. Némethnek nem adatott meg, hogy részletezze többé-kevésbé okkal bíralt elképzelését, a harc azonban, ha csitul is, parazsa tovább hevítette a kedélyeket, hiszen a kommunista kultúrpolitika irányítója elismerésre méltó ügyességgel egyensúlyozott a két frontvonal között, hol itt, hol ott téve gesztusokat.

Az ellentétek nem nyilvános, de látens tovább élését mutatták és mutatják a mostanában megjelent irodalomtörténetek is kiemelésikkel és elhallgatásaikkal. Annak idején Féja Géza a *Nagy vállalkozások korában* — érthetően — a népi irodalom jelentősége és elsőbbsége mellett tört lándzsát, a mai irodalomtörténetek 20. századi részében viszont a népi írók leg többjére érdeménél kevesebb méltányoló szót kap, ami nyilván a szerkesztők irodalomszemléletéből adódik, s ami ellen Vasy Géza (és sokan mások) szót emel két tekintélyes tanulmányában is. Kötetének címe (*Töredék és egész*) máris elgondolkodtat: a „töredék” alighanem az irodalomtörténetekre vonatkozik, az „egészet” viszont olyan életművek reprezentálják, mint Illyés Gyuláé, Nagy Lászlóé és Csoóri Sándoré. Róluk eddig is kitérő könyve-

ket, tanulmányokat írt, nem csoda, hogy e kötetben is ők a központi alakok, s mögéjük csatlakoznak azok, akik ugyancsak jelentősnek vélik az irodalom közéleti szerepét. Hosszú ez a névsor, megbecsült alkotók sorakoznak benne. Alighanem teljesen fölösleges és káros, ha a politika bármelyik irányzatot támogatja. Sajnos erre is van példa manapság, holott legtöbbjük művei önértéke miatt is megbecsülést érdemel. Az író mérceje ugyanis alkotása és nem politikai, vallási, világnézeti hovatartozása.

Amit Vasy Géza a Szegedy-Maszák Mihály és Veres András szerkesztette irodalomtörténet 20. századi részében kifogásol, azzal nagyjából egyetértek, megjegyzéseimet épp a Vigilia hasábjain tettem meg, szóvá téve például, hogy Tóth Árpád vagy Juhász Gyula nélkül elképzelhetetlen a múlt század irodalomtörténete. (Ez csak egyetlen példa hosszan sorolt fenntartásaim közül.) Később tudtam meg, hogy egyik-másik fejezet írója késlekedett, a kiadó viszont sürgette a mű nyomdába adását. Hogy ez elegendő mentesség-e a hiányok és elnagyoltságok magyarázatául, annak megítélését az olvasóra bízom.

Vasy Géza alighanem jogosan teszi szóvá, hogy a manapság uralkodó posztmodern irodalomszemlélet érzéketlenül fogadja a közéleti szándékú műveket, sőt, lenézően nyilatkoznak róla az irányzat hangadó képviselői. (Némelyik Petőfit is meghaladottnak nevezte.) Itt az az igazán nagy kérdés, nem fejezik-e le a magyar lírát, amelynek művelői kötelességüknek érezték azoknak az érdekeknek védelmét, amelyet a politikusok és az ország vezetői nem érezték sajátjuknak. Ha végképp győzedelmeskedik ez a szemlélet, szinte az egész magyar irodalmat újra kéne értékelni, kezdetektől napjainkig. Ez azonban végzetes volna. Sokkal megnyugtatóbb volna, ha irodalomszemléletünkbe beépülne nekünk történelmünk sajátosságai, amelyek megszabták az irodalom kifejezésformáit is. Ha csak a műalkotásra összpontosítunk, sok olyan elemét lúgozzuk ki, amelyek nélkül elszikkad a jelentése, s költője arctalanná fakul. E megfontolások alapján érzem helyesnek Vasy Géza megközelítésmódját, azzal a kiegészítéssel, hogy a figyelmébe került költők mellett vannak a mai magyar lírában is megkerülhetetlenek, akik más elvek nyomán, de igen jelentősen, egyikük-másikuk — például Vasadi Pétert említeném — megkerülhetetlen, ha a mai magyar költészet térképét rajzoljuk meg. Persze a Vasy Géza által tárgyaltak névsora (Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Kalász Márton, Buda Ferenc, Ágh István, Tamás Mányhért, Serfőző Simon, Utassy József, Rózsa End-

re, Oláh János, Kiss Benedek, Mezey Katalin, Petri Csathó Ferenc, Nagy Gáspár és az irodalomtudós Görömbei András) így is impozáns, bár természetesen nem teljes. (Nem is lehet! Mint az irodalomtörténetekről írt bírálatai is bizonyítják, a többszerzős kézikönyveknek is sok a hiányosság. Ezek olykor veszélyeztetik a nagy gondnal készített művek hitelességét, s aligha menthetők a kijelölt szerzők késlekedésével. Tanulmánykötetek esetében azonban merően más elvárásokkal olvassuk a kötetismertetéseket, rövid pályarajzokat.) A *Töredék és egészben* szereplő írók közül jó néhány ma már fontos életművet alkotott. Természetesen nem csak a klasszikusokká érettekre, Illyés Gyulára, Juhász Ferencre, Csoóri Sándorra és Kalász Mártonra érvényes e megállapítás. Mellettük Vasy Géza megkülönböztetett figyelemmel fordul Ágh István felé, de a névsorban többen is értéket hoztak létre. Itt van rögtön Tamás Menyhért, aki amellett, hogy következetes ahhoz a hanghoz, amely első kötetit is jellemezte, azóta is az erdélyi, székely gondolkodásmód és hagyomány őrzője. Görömbei András tömör méltatását idézem a nemrég megjelent *Évgyűriúk olvasatából* (Nap Kiadó): „Versei archaikus hangvételűek, de sűrű szövésük révén modern szemléletet, világérzékelést és világmegítélést adnak.” Hogy mit értsünk „sűrű szövésen”, azt *Kegy* című versével szemléltetném: „*Dantéval álmodtam, / Kerültük a poklot, / lábunk minduntalan / kőtáblákba botlott. // Dantéval ébredtem, / sirattuk a poklot, / égtek kegyéből / szívünk szomja szólt ott.*” Hosszszan, részletezőn írhatott volna arról a pokolbéli útról, amelyen nem Vergilius, hanem Dante kísérté, de csak a lecsupaszított álom lényegét jelzi, mint általában teszi. S ha nyelv és élmény kivételesen szerencsés találkozására keresünk példát, az Erdélyi Zsuzsannának ajánlott *Az Ima-Asszony* ennek mesteri megjelenítése, hiszen a költő azon a nyelven szól meg, mint az archaikus népi imádság ismeretlen szerzője, s az ő logikáját követi: „*Tiéd, Uram, / esdeklésem, / érintésed, / gyógyig érjen. // Szenvedést gyűjt, / anyakönyvet, / kálvária- / gyötrelmünket.*” Tamás Menyhért egyébiránt arra is jó példa, hogyan egyesítheti a költő a múltat és a jelent, s itt és most miképp találhat rá szellemi ösztönzőire.

Hasonlóan jelentősek számomra Kiss Benedek versei, amelyekben a versindító élményben érezni vélem a transzcendens létforma megragadásának izgalmas kísérletét, s ugyanilyen vagy hasonló élményeket ad Nagy Gáspár — sajnos korán félbe maradt — életműve is, akár vers, akár próza. („Félbe”? Ez esetben a meghatározás pontatlan. Nagy Gáspár életműve teljes egész, egyben példája annak, hogy a költő nem lehet a hatalom aláztos szolgája.) Találó és Nagy Gáspár lírafelfogásának lényegére világít rá a tanulmánynak a költőtől választott idézete is: „*fénnyel ránk süt a csillagoltár,*

s teljes mértékben azonosulni lehet Vasy Géza fejtegetésével, ha úgy látja, a kritikus ne fojtsa el személyiségét, ne palástolja rokonszenvét. Én sem tenném ezt: szívügyemnek és fontos vállalkozásnak érzem Vasy Géza kötetét és perlekedését.

Tarján Tamás nem csak a 20. század irodalmával foglalkozik, kitűnő színházi kritikus is. Mostani kötete (*Egy évad akváriumma*) a tízedik, melyben színházi tapasztalatait összegzi. Beszámolóinak nagy erőssége, hogy olvasóját odavarázsolja a nézőtérre, ráadásul nem komoran összevont szemöldökkel súgja fülebe a véleményét, hanem iróniával fűszerezve észrevételeit. Szellemes, élvezetes írások, a magyar színházi élet pontos tükröképei.

Milyen is a mai magyar színház? Olyan, mint manapság a kulturális élet egésze: tele indulatokkal, vádaskodásokkal, feszültségekkel. Ilyen né sekélyesedik a színházi-irodalmi kritika is: az én meggyőződésemhez közel álló rendező kitűnő, a másik meg nem érti szakmáját. (Ez a megkülönböztetés az irodalmi alkotások fogadtatására ugyancsak érvényes.) A sajtóban, de szinte az egész kulturális életben az Alföldi és Vidnyánszky. Vidnyánszky vagy Alföldi ellentét osztotta meg a kedélyeket, képek és tudósítások mutatták a Nemzeti Színház pénztára előtt jegyre várakozókat, nyilatkozatok hangzottak el pro és kontra — arról, milyen figyelmet érdemlő bemutatók, előadások játszódtak, akadt-e említésre méltó rendezés, kiemelkedő produkció másutt, erről kevesebbet olvashattunk. Tarján Tamás nagy érdeme, hogy figyelemmel kísérte a 2009-ben és '10-ben történt színházi eseményeket, és elfogulatlanul, világnézetét kikapcsolva számolt be róluk, mintegy körképét adva az évad eseményeinek.

Nem lévén színházba járó — járó is alig —, a hírekből, kritikákból, interjúkból tájékozódom. Tarján Tamás beszámolóit olvasva azonban úgy érzem, mintha ott ülnek a nézőtérben. Nagyszerűen ért ahhoz, hogy már első mondatával figyelmet keltsen. Egyetlen példaképp a *Nyárközépi háló*, Shakespeare *Ahogy tetszikjének* előadásáról írt bírálata bevezetését: „A száműzött herceget és öccsét, a bitorlót is Gáspár Sándor alakítja. Az elkergetett idősebb az erdőben kalapjából vizet csorgat a fejére — a vízfolt egy perc múlva a regnáló öccs trikóján sötétlik, elegáns zakó alatt. Ennek így semmi értelme.” A lényeget ebben az utolsó mondatban érzékeltük: ennek, így, nincs értelme. És tényleg nincs, mert — idézem máshonnan — „Füzér Anni jelmezei átveszik a rendezés gondolatsegénységét. A zöld és kék, arany és ezüst szín ütköztetéseit elnyomják a tarkabarka szembántó nő ruhák, jelentéstenlenül hálásvadász pólók, butiktáskák és ékszerek.”

Ez a meglehetősen lesújtó néhány mondat is érzékeltetheti: Tarján Tamás nem lelkesedik az olyan rendezésekért, amelyek nem a darab mondandó-

jának kifejtésére törekcsenek, hanem külsőségekkel érnének el közönségükért. Nem zárkózik el a modern kísérletektől, de ezeket csak akkor fogadja el, ha nem terelik mellékvágányra a művet (és a nézőt). Valljuk meg, a modern színházi rendezések olykor meglepetéseket okoznak. Sötér István *Júdás*-ának bemutatóján némi elképedéssel szemléltük a kapusokat megszégyenítő vetődéseket bemutató főszereplőt, s az egyik vígszínházi Shakespeare-előadás hajdani megoldásai sem a mű mondanójára irányították a figyelmet. Azóta bizonyára még szélsőségesebb „eredményeket” is hozott a rendező-központú színház. Ilyesféle olvasata lehet a már címével (*Giccs alatti giccs*) is baljós sejtelmeket keltő írásnak, azt sejtetve: a kritikus ellenérzéssel szemlélte Paulo Coelho *Tizenegy perc* című darabjának előadását Szikora János rendezésében. S akít a cím nem tájékoztatna, bizonyosságot szerzeshet ebből a két mondatból: „Ízléstelen, időrabló giccs-színházat is lehetne a rendezés, a színészek, az atmoszféra vonzásában megbocsátó rokonszenvvel, olykor akár belefeledkezve szemlélni. Szikora János ezt a minimumot is megtagadja a nézőtől.”

Meggondolkodtatóak Tarján Tamás kétféle rendezői megvalósítást összehasonlító elemzései. Ilyen például a már említett Alföldi Róbert Nemzetiben rendezett *Bánk Bán – Juniorja* és Kerényi Imre szolnoki *Bánk Bán*jának összevetése. Mindkét rendezés pozitívumait méltatva erre az eredményre jut: „Az idea Alföldinél sem működött tökéletesen: hozta magával a modorosság, a véletlenszerűség ballasztjait. Kerényi elképzelése ennél súlyosabban bicsaklik meg, hol nevetésségességig kilúgozódik, hol illusztratív pótmegoldásokban vesztegel a múltba visszamenekített klasszicitása. A Katona-szövegbe belemuzsikált, beleénekelte, belemondogatótt Erkel Ferenc-(és Egressy Béni-) szemelvények a semmibe hullnak (mivel a produkció egésze nincs operatív komponálva: nem érvényesít tényleges opera-dramaturgiát), ahhoz azonban elég szívósan nyilvánvalóak, hogy élősdiként fojtogassák a színművet.” E pár jellemző észrevétel jelzi, hogy a bírálótól — hála az égnek — távol áll a tekintélytisztelt, csak a megvalósítás színvonalát tekint mércének.

Tarján Tamás szívügyének tekintti a magyar színműirodalom olyan mestereinek szemlélését, amilyen Molnár Ferenc és Örkény István. A kötetben négy Molnár-előadás bírálata is olvasható. Három, a *Liliom*, a *Játék a kastélyban* és a *Hattyú* színrehozása, hiteles előadása azért is fontos, mert ezeken nevelődik a jövővívő színházlátogatók többsége, az osztályfőnökök szívesen viszik diákjaikat megtekintésükre. Nem szükséges újra elmondani: Molnár a színpadi hatáskeltés nagymestere, s ha voltak is szigorú ítések, akik

leszolták ezért, műveinek java ma is hódít. Persze a sikerhez az is szükséges, hogy a színészek beletaláljanak az író stílusába, amelynek igazán hiteles otthona a Vígszínház. A *Játék a kastélyban* Marton László rendezésében történt színpadra állítása Benedek Miklós főszereplésével ezért is lett olyan esemény, amely a bíráló szívét is meglágyította.

Örkény István színműveinek népszerűsége sem csökkent az évek során, s ezek sikerei is a színészi játékon múlik. A két, budapesti és soproni előadás méltatásában — bár ez a kifejezés nem pontos, hiszen az egyiket, a sopronit éppenséggel nem „méltatja” — is leginkább színészi játék elemzése kerül a középpontba. Figyelemre és elismerésre méltó, hogy a főszereplők mellett a mellékszereplőkre is figyelmet fordít, nem csak amolyan appendixként csatolja a kritikához. Ez is magyarázza, miért annyira éleltszerűek és hitelesek beszámolói.

Fontos jellemzője a kötetnek, hogy szeretettel fordul a fiatal rendezők próbálkozásai felé. Nem elomló szeretettel, hanem annak biztató szigorával, aki reméli, hogy várakozásai teljesednek. Azért is jelentős ez a „nyitás”, mert a mai fiatalok — az igényesebbek — a színházat, az amatőr színházat is önkifejezésük és önismeretük fontos eszközének tekintik, s ezen az ösztönző bírálatok egyszerre segítik őket önmaguk megismerésében és az értékek felismerésében. Érték. Ez a fogalom Tarján Tamás színházi évad-szemléletének meghatározó eleme. Többek között ezért is fontos és időszerű kötet.

RÓNAY LÁSZLÓ

SAJGÓ SZABOLCS: KAPUID BENNEM. ÚJ VERSEK

Nagyhéten és a szent három napon innen és túl valahogy helyükre kerülnek a dolgok. Az ember évről évre vár valamit az utolsó vacsora, a kereszthalál és a feltámadás liturgiájától: megrendülést, alászállást, áttörést, az élet győzelmének énekét a halál felett. A legfőbb reménye azonban az, hogy sikerül valamit lefaragni hitelenségéből. A szent három nap misztériumában a nagypéntek a legnehezebb, rendszeresen felüti bennem a fejét a kétely: azért sietek kényelmes otthonomból a templomba, ünneplőbe öltözve, hogy Megváltóm kínszenvedésére emlékezzem? A kereszten függ az összeroncsolt, megcsúfított, megalázott test, én pedig vérről tisztára mosott lélekkel itt a padban üldögélek, tehetetlenül, kusza gondolatokkal, elkalandozó képzelettel, tele vágyakkal. Elfog a félelem: ennek nem így kellene lennie. De aztán jön a vigasztaló nagyszombat, ahol a kizökkent idő helyreáll: Krisztus a pokol tornácáról visszatér az élők közé, s hirdeti: „...én vagyok, ne féljete!”

A sötétségből világosság lesz, ami kettészakadt, megvarrják, a törött csont összeforr. És már nem félek, nincsenek kétségeim, elmúlt a vihar, és elérkezett a megbocsátás ideje: csak az erőt adó ki-kelet maradt.

A nagyheti vívódások közepette kegyelem egy-egy olyan verseskötetet kézbe venni, mint amilyen Sajgó Szabolcs jezsuita szerzetes legújabb, *Kapuid bennem* című könyve. Költészete kis- és nagybetűk különbségétől, vesszőktől, pontoktól, kérdő- és felkiáltójelektől megtisztított líra. Csak az egymás mellé helyezett szavak tiszta csengése, ritmikája marad. Rónay László a kötethez írt előszavában a papköltők, Sík Sándor és Tűz Tamás teremtette hagyományhoz, valamint a Kassák Lajos által képviselt avantgárdhoz kapcsolja a torontói Szent Erzsébet templom plébánosát. Rónay több ponton párhuzamot von a piarista Sík Sándor és a jezsuita Sajgó Szabolcs lírája között, az egyik közös mozzanat kettejük életművében a zene ihletadó forrása. Míg Sík Sándornak Mozart muzsikája volt meghatározó, addig Sajgó Szabolcs számára a Baráti Kristóf hegedűjén életre kelt Bach-darabok nyertek jelentőséget. Rónay Sajgó Szabolcs életművét egy Twardowski-sorral jellemzi a legérzékletesebben (amely egyébként a Sajgó által fordított *Egy remete skrupulusaiból* származik): „*hogy én a pap / az Úrnak gyermekként hiszek*”. Ez a gyermeki hit mutatkozik meg helyenként lendületes dalaiban, máshol a teremtmény dadogó, szavakat kereső sorraiban. Itt nem kell attól tartanunk, hogy a szerző fogást keres rajtunk, vagy gúnyolódni akar az olvasó érzelmein. Nem kell attól rettegnünk, hogy az általunk véresen komolyan vett két sor számára csak cinikus játék.

Különösen három verset ismételvek gyakran magamban (vagy ha lehetőség adódik, másnak) a kötetből: a *mezítelent*, a *kapuid bennem*, valamint a *Loyola februárban* címet viselőt. A *mezítelen* nyers őszintesége felrzza az elkényelmesedett, mindennapi tevékenységeiben elmerült lelket, és rádöbbeníti arra, hogy a passió nem zárult le, hanem folytatódik az egyéni élet börtöneiben: a fagyhalál szélén, albérletekben és gázkamrákban, hazugságainkban, álnokságainkban, kétszínű hallgatásainkban is jelen van, *compassiót* vállalva a szenvedőkkel.

A *kapuid bennem* egy olyan fohász, amelyet az Atya színe elé járulva bármikor elmondhatunk: a legegyszerűbb imádság, szép szavak furcsa kombinációja, talán ettől a furcsaságtól, „rend-kívüliségtől” érezhetjük annyira tisztának. A bűnökben megmerített szavak fertőtlenítését végzi el a költő. Az Isten előtti elnémulás, majd nehézkes hangra találás lenyomata. Nem is lehet más kérésünk az Úr előtt: „*nyisd föl kapuid / az Ország kapuit / bennem / Misztérium / most te figyelmezz / kérlek / s az ajtókat*

az ajtókat / nyisd föl bennem / a bölcsesség / az élet / zárt ajtaját”. A versben felismerjük magunkat azokban a latrokban, vámosokban és utcanőkben, akik óráról órára bűnt bűnre halmoznak, az irgalmas Isten mégis vigadó, ujjongó népébe fogadja őket.

A *Loyola februárban* misztikus lelkesültsége közelebb hoz bennünket Szent Ignác lelkeségéhez. Noha explicit módon nem jelenik meg benne Jézus Krisztus, a közvetlen hangvételi megszólításban, a kifejezések lüktetéséből mégis világossá válik — csakis az Égi Jegyesről lehet szó: „*szakad a hó hiába / meg nem marad / árad egyre a szerelem / el nem apad // zöld a világ amerre nézek / lám a hózáporban itt / bekességben juhok legelnek / virágozik fölfénylik egyszerre / minden amiben fölfedezlek*”.

A versek mellett Kákonyi Júlia fekete-fehér grafikáit sem hagyhatjuk említés nélkül. Az *olvasgatók* című vershez készített, ablakon kitekintő szerzetes szomorú figurájához érdemes visszatérni: a szemébe nézni, magányában osztozni, a világot szöveggé olvastatni, és ráébredni, hogy a világ Isten nélkül csak pusztaságnak tűnik. A *menedék* körvonalazódó nólalkja csak átmeneti szállásra rendezkedett be, ingoványos talajra, és nem sziklára épített. Az átmenetiségtől és a mulandóságtól való rettegés ott ül a törekeny alak arcán. A vihar ellen csak két mezítelen karjával tud védekezni. A papi hivatás csodálatos titkát ábrázolta a *confessió*hoz fűzött illusztrációban. Az áldozatot bemutató háta mögött áldásra táru egy kéz, annak a keze, aki a Szót adja a meghívott ajkára: „*s tanulod harmincnyolc éve / írni szívekbe a szót / a Szót / mióta íróvesszővé tett / a Szent / szakrális íróvesszejévé / hogy írjon ő / te általad*”.

Sajgó Szabolcs kötete abban segíthet nekünk, hogy a Szót, a Logoszt könnyebben befogadjuk, szenvedését átéljük, saját küzdelmünket merészen vállaljuk, akár koldusként, latorként, akár vámosként vagy utcanőként tengetjük életünket, vagy farizeusi tudományunkkal próbáljuk megtalálni minden esemény okát és okozóját. Ennek feltétele a balgaságnak vagy bolondságnak tetsző gyermeki rácsodálkozás a teremtett világ szépségére, a liturgia erejére, a fekete-fehér harmóniájára. (Korda Kiadó, Kecskemét, 2012)

IKKER ESZTER

„HALANDÓ, EZEKET MEGMONDJAD!” Magyar nyelvű imádságok a 15–16. századból

Az *Emlékezzél, keresztény...* kezdetű, 16. századi himnuszról származó részlet adja a címét az MTA Nyelvtudományi Intézet munkatársai, Dömötör Adrienne és Haader Lea által gondozott kötetnek.

A szerkesztők a könyvbven megjelentetett imádságokat a 15. század második felében és a 16. század első harmadában kézirással keletkezett szövegekből válogatták. Ez az időszak a „kódexek kora”-ként is megnevezhető, hiszen számos magyar nyelvű kódex vagy kódextöredék maradt fent ebből a korszakból. Ezen emlékek nagyobb része sokadik másolat, ami két-háromszáz elpusztult kódexről tanúskodhat: ez az anyanyelvű irodalom iránti igény nagymértékű megnövekedést mutatja. A magyar nyelvű írásbeliségnek ezen szöveg-emlékeit egy szűk csoport egyre növekvő igénye táplálta: a latinul nem tudó apácák mellett a kolostorokban élő, fizikai munkát végző laikus testvéreké és egynéhány buzgó világié. Az anyanyelvű olvasmányok tartalmát az új olvasóközönség lelki igénye szabta meg: lelki épülést, okulást és az áhítat elmélyülését szolgáló vallásos irodalom ez. Nem eredeti művek még ugyan, a fordítók és a scriptorok a latin nyelvű liturgikus és kegyes irodalom egy jól körülhatárolható részét tették anyanyelven átélhető imádsággá, elmélkedéssé. A vallásos szövegek különböző műfajúak, a közösségi és magánhasználatra egyaránt készült kódexekben bibliai olvasmányok, prédikációk, szentek élet-története, imádságok is megtalálhatók. Ebben a kötetben az Istenhez fordulás közvetlen eszközei: imádságok, illetve tartalmilag rokon műfajú, imaként is mondható prózai és verses szoltárfeldolgozások, himnuszfordítások olvashatók.

Az imádságok tizenkét csoportra vannak elosztva: általános imák, napszakok imái, dicsőítő imák, imák a Szentlélekhez, bánatimák, kérő imák, úrfelmutatási, áldozási, karácsonyi és nagybőjti imák, Mária-imák, ima angyalokhoz, szentekhez, illetve óvó imák. Ez az elrendezés a régi imakönyvek besztásához igazodik. Az egyes egységeket kódexekből vett mottók és illusztrációk vezetik be. Az imák hagyományosan a kezdősorok alapján kaptak címet. A szerkesztők az imáknál feltüntették a szöveg lelőhelyét, keletkezési idejét, s — ahol lehetséges volt — a latin vagy magyar azonosítást, a másolók által adott címet vagy utasítást.

Az imák között az olvasó találkozhat minden keresztény, katolikus hívő számára ismert imádságokkal, például a Miatyánkkal, az Üdvözléggel, különböző szövegezésű hitvallással, a zsolozsmában mondott evangéliumi kantikumokkal. Olvashatunk olyan himnuszosokat is, amelyek sokak számára ismerősek lehetnek Babits Mihály *Amor Sanctus* című latin-magyar gyűjteményéből (például *Te Deum laudamus — Téged Isten áldunk, Ave maris stella — Tengernek csillaga*) vagy Sík Sándor *Himnuszok könyvéből* (például *Iam lucis orto sidere — Már kél a fénynek csillaga, O gloriosa virginum — A szűzek legdicsőbbike*). A nagybőjti imák közé Európa egyik védőszentjé-

nek, a svéd Szent Brigittának (†1344) tulajdonított, 15 imádságból álló imafüzér négy imája is bekerült. A könyvbven fellelhető a korai népének között számon tartott karácsonyi *Dies est laetitiae — Vigasságnak ez napja*, vagy az éneklésre szánt önálló szerzemény, Vásárhelyi András cantilénája Szűz Máriához, az *Angyaloknak nagyszógos asszonya*. A szentekhez szóló imádságok között két magyar vonatkozású, Szent Istvánról és Szent Imréről való szöveg is megtalálható, s olvashatók olyan imádságok, amelyeket egy-egy kiemelkedő egyházi személynek tulajdonítottak (például Szent Ágoston, Szent Bernát), ezek különösen kedvelt imák lehetnek.

A válogatás bevezetésében a két kutató egyértelműen jelzi a szövegközlés könyvbveli alapelvét, „*hogy az anyag nyelvi állapotán ne változtassunk, megőrizzük a szövegek korabeli sajátosságait, nyelvjárási jelenségeit, sőt a lejegyzés ellentmondásait se javítsuk*”. A mai olvasó számára azonban segítséget is nyújtanak a szöveggondozók, egyrészt a mai helyesírással visszaadott átírással, másrészt a szokatlan szóalakok, ismeretlen szavak, kihalt jelentések, másolói tévesztések értelmezésével.

A nagyon szép kiállítású könyv kincsestár lehet a nyelvemlékekkel vagy liturgiátörténettel foglalkozók számára, de a hívő emberek számára is sokat nyújthat imádkozásra, elmélkedésre egyaránt alkalmas szövegeivel. (*Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2012*)

ZARÁND KINGA

LEO SCHEFFCZYK: A KATOLIKUS HIT VILÁGA. IGAZSÁG ÉS ALAK

Leo Scheffczyk bíboros (1920–2005) teológiai munkásságának e jelentős alkotása (*Katholische Glaubenswelt — Wahrheit und Gestalt*, 1977) a 2007-es olasz fordítás és a 2008-as német átdolgozott kiadás után immár magyarul is hozzáférhető az olvasóközönség számára. Mi teszi időszerűvé napjainkban e több mint három évtizede írt művet? A kötetet kézbe vevő olvasót különös érzés keríti hatalmába: szellemtörténet és aktualitás, a közelmúlt megoldottnak tűnő és a jelen még megoldásra váró teológiai kérdései, a modernitás veretesen holisztikus szemlélete és a posztmodern töredezettség bűvöletén lassan túllendülő kor felfedezései csenek itt megkapóan egybe. A könyv egyszerre teológiátörténeti dokumentum és korunk továbbra is időszerű diagnózisa, meglepő forrása immár közkinccsé vált teológiai gondolatoknak, és egyben ösztönzője is a napjaink kérdéseivel való megújult szembenézésnek.

Leo Scheffczyk megközelítésének sajátossága, hogy — ellentétben az általánosan elterjedt gon-

dolgozó móddal — nem a kereszténység sajátosságai felől közelíti meg a katolicitás mibenlétét, hanem magából a „katolikum”-ból kiindulva írja le a kereszténység lényegét. Túllépve az iskolás dogmatika tankönyvek szabta hagyományos kereteken, a hit világának egy meghatározott korban élő szemlélője számára kirajzolódó mélyszerkezetét, strukturáló alapelvét kutatja, amely „a tudat valamennyi gondolati tartalmát meghatározza, és sajátos rendet és jelleget kölcsönöz számukra” (36.). Az így kirajzolódó gondolkodási forma — az „alak” — fenomenológiai szemlélete által kívánja felmutatni a „katolicizmust alapjában összetartó erőt” (31.), amely nem pusztán racionálisan megragadható elemekből áll, hanem hagyomány, tapasztalat és életézés együttműködése nyomán bontakozik ki. A katolikum alakjának mind objektív, mind szubjektív összetevőit figyelembe véve, „szintetikus tekintet”-tel és a „szív szemé” lényeglátásával vezet minket a szerző a katolikus életvilág általános és formai leírásától (I. és II. fejezet) a katolikus hitvilág tanbeli elemein keresztül (III. fejezet) egészen a katolikus éthosz és praxis életalkotó elemeiig (IV. fejezet), míg végül az Epilógus harmincöt évvel ezelőtti prognózisa sok szempontból ma is aktuálisnak bizonyul.

Scheffczyk árnyalt érveléssel és enciklopédikus tudással kalauzolja az olvasót a dogmatikai igazságok rendszerében (hit és dogma, Krisztus-esemény, feltámadás, az egyház, Eucharisztia, Mária) oly módon, hogy mindezeket az általa előzetesen meghatározott formai sajátosságok értelmező keretén keresztül szemléli: a katolikus „és”, az egyetemesség mint struktúra, az üdvösség realista felfogása, a misztérium mindent átfformáló ereje, a szentségi struktúra és az istenemberi „összerkezete” alapelvei által. E formai összetevők azután hasonlóképpen segítséget nyújtanak természet és kegyelem, a katolikus életvitel „egyháziassága”, cselekvés és szemlélődés nehezen meghatározható viszonyának vizsgálata során is, amelyek szerzőnk szerint a katolikus praxis fő pilléreit alkotják.

Finom distinkciói és lényeglátó elemzései nem annyira a radikalitás újdonságával nyűgözik le az olvasót, mint inkább a hangsúlyok értő elhelyezésével, a megfigyelések időtálló bölcsességével, az egymást követő témák elegáns szerkezetével és az egész mű egységes, mérnöki pontossággal kidolgozott látásmódjával. E különös gondolatépítmény ma is fontos összefüggésekre mutat rá, a már ismert új fénybe helyezi, új szemmel látni tanítja a mai szemlélőt.

A fenomenológiai megközelítésmód nyilvánvaló párhuzamot kínál Hans Urs von Balthasar teológiai esztétikájával, amely szintén egy „alak”

— a kinyilatkoztatás alakjának — szemlélését tűzi ki célul. A *dicsőség felfénylése* kötetében Balthasar is az egész megláttatására vállalkozik a valóság részleges aspektusai helyett, s ő is a szubjektív és az objektív elem alapvető összetartozását hangsúlyozza. Azonban amíg Balthasar a metafizikai transzcendentálék közül a szép szemszögéből tekint az isteni kinyilatkoztatás üdvtörténetben megjelenő alakjára, addig Scheffczyk az igaz fényében látja kibontakozni az általa vizsgált kevésbé nagyszabású tárgyat, a katolikum fenomenológiai alakját. E két vállalkozás hasonlósága és különbségei érdekes tanulságokkal szolgálnak a korról, amelyben születettek, és rámutatnak mai gondolkodásunk közelmúltbeli gyökereire is.

Scheffczyk könyvét Hegyi Márton értő és szép fordításában kapja kézhez az olvasó. A fordító a szövegben előforduló latin szakkifejezéseket is ellátta magyar értelmezéssel, ennek szükségessé válása kultúránk gyors változásának beszédes jele. A kötet elején Erdő Péter ajánlása és Héray András FSO előszava után megtalálhatjuk XVI. Benedek pápa személyes hangú visszaemlékezését Leo Scheffczykre, valamint a közelebbi barát, Johannes Nebel FSO által írt élettrajzi-teológiai portrét. A függelék szentírási helymutatóval, tárgymutatóval és névmutatóval segíti a tájékozódást. A kötetet részletes irodalomjegyzék zárja, amely feltünteti az időközben megjelent magyar fordításokat is. (*Szent István Társulat*, Budapest, 2012)

TÓTH BEÁTA

SZABÓ FERENC: A VATIKÁN KELETI POLITIKÁJA KÖZELRŐL Az Ostpolitik színe és visszaja

A vatikáni *Ostpolitik* historiográfiájának sajátos jellemzője, hogy 1990 után két viszonylag jól megkülönböztethető irányzat alakult ki. Az egykori szovjet blokk levéltárainak fokozatos megnyitása ugyanis új helyzetet teremtett. Míg a nemzetközi (nyugati) történetírás változatlanul visszaemlékezések, nyugati külügyi források, valamint az események szereplői által összegyűjtött, részben hozzáférhető dokumentumok (például Agostino Casaroli bíboros hagyatéka) alapján rekonstruálja a történeteket, a kelet-közép-európai történészek számára új kutatási távlatokat nyitottak a pártállami szervek által nagyszámban megőrzött levéltári iratok.

Ezen sajátos forrásadottságok egyik következménye, hogy a nyugati kutatásban az eseményeknek a centrum szemszögéből történő elemzése, a hosszabb távú folyamatok feltárása, a nagyobb összefüggések bemutatása és az egyes országok sajátosságainak összehasonlító elemzése került a középpontba. A posztszovjet államokban ellenben a

nemzeti szempontú történetírást erősítette és a rész-
témák mélyebb körüljárását segítette elő a nemzeti
nyelven fellelhető hatalmas forrásbázis. A térség
nyelvi sokszínűsége miatt ugyanakkor a kutatók
Kelet-Közép-Európában is ritkán használják egy-
más eredményeit és más pártállamok egyháztör-
ténének forrásait, a nyugati szakirodalom számára
pedig csak meglehetősen kismértékben váltak is-
mertté a megnyíló levéltárakban fellelhető iratok.

Az egyes térségekben rendelkezésre álló forrás-
sokkal összefüggő másik jelentős következmény,
hogy a nyugati historiográfia — Szabó Ferenc köny-
vének címével élve — az „Ospolitik színének” szen-
tel több figyelmet, alapvetően pozitívan értékelve
a Szentszék által a dialógussal elért eredményeket.
A kelet-közép-európai történetírás ugyanakkor
— az egyházüldözés mélységének ismeretében —
a keleti politika „visszáját”, hátrányait, ered-
ménytelenségét hangsúlyozza. Az említett nyelvi
korlátok miatt a szakirodalomban sajnos eddig ke-
vés esetben figyelhető meg a két szempontrendszer
gyümölcsöző párbeszéde.

Szabó Ferenc jezsuita, a Vatikáni Rádió magyar
tagozatának egykori vezetője és több ízben a ma-
gyar pártállami vezetéssel dialógust folytató pá-
pák tolmáca, *A Vatikán keleti politikája közelről. Az
Ostpolitik színe és visszája* című munkájának talán
legfőbb érdeme, hogy éppen a fenti két szem-
pontrendszer ütköztetésére, összekapcsolására
tesz kísérletet.

Kortánú, teológus és újságíró minőségben meg-
írt kötete bizonyos szempontból inkább memoár,
mint a szó legszorosabb értelmében vett szaktör-
ténészi munka, de széleskörű szakirodalmi tájé-
kozottsága és szintetizáló képessége miatt nemcsak
a szélesebb érdeklődő olvasóközönségnek, ha-
nem a szűkebb szakmának is hasznos és érdekes
olvasmány.

A kötet, amelyet a szerző maga nevez a szent-
széki keleti politika „személyes élményekkel átszőtt
vázlatának” (13.), az első részben kronologikus
rendben tekinti át a katolikus egyház és a kom-
munizmus, illetve a szocialista rendszerek kap-
csolatának alakulását. Az időrendben haladó — ki-
sebb-nagyobb kitérőkkel (és néha a gondolatmenet
követését megnehezítő időbeli előreugrásokkal) szí-
nesített — elbeszélés külön érdeme, hogy a szer-
ző nem ragad meg a legfontosabb események is-
mertetésénél, hanem azok kulturális, filozófiai és
teológiai hátterét is bemutatja: azt a szellemi fo-
lyamatot, amelynek erőterében — a diplomáciai-
politikai gyakorlat síkján — a Szentszék dialógusba
kezdett a szovjet blokk kormányaival.

A fontos szellemtörténeti megközelítés ugyan-
akkor azzal a következménnyel jár, hogy a törté-
neti vázlatban nem jelenik meg kellő hangsúllyal,
hogy nem csupán a kommunizmussal folytatott elvi

síkú „párbeszédben” fedezhető fel egy alapvető
folytonosság (lásd 16.), hanem a konkordátumra,
vagy *modus vivendire* törekvő szentszéki diplomá-
cia is állandó jellemzője a tárgyalat korszaknak. XXIII.
Jánossal ilyen értelemben valójában nem egy egé-
szben új fejezet kezdődik; az újdonság abban áll,
hogy a pápa felismerte: a párbeszédnek, tárgyalá-
soknak immár adottak a lehetőségei, miután ebben
— a korábbiaktól eltérően — a másik fél, a kom-
munista kormányzat is érdekelt.

A kronologikus történelmi vázlatot követi a kö-
tetben az értékelő rész, amelyben a szerző, néhány
magyar szerző véleményére reflektálva, illetve té-
ziseivel vitázva fogalmazza meg — jórészt a ma-
gyar esetet szem előtt tartva — az *Ostpolitik* mér-
legét. Szabó Ferencnek a vatikáni keleti politikával
szemben megfogalmazott kritikája részben éppen
abból indul ki, ami a szentszéki-magyar kapcsola-
tátfelvétel egyik alapja volt: az tudniillik, hogy a
budapesti kormány is érdekeltté vált a tárgyalá-
sokban, végső soron csapdává vált a Szentszék szá-
mára. A vatikáni tárgyalófeleknek ugyanis (nem
utolsósorban a tárgyalások titkos jellege miatt) nem
sikerült kellő mélységű információhoz jutni a he-
lyi egyház viszonyairól, és az így egyenlőtlen-
váló dialógusban jelentős mértékben ki voltak szol-
gáltatva a magyar tárgyalópartnerek manipulációs
kísérleteinek. A szerző megfogalmazásában: „ez a
Reálpolitik nem ismerte, elkendőzte, vagy feledte
a kommunisták által üldözött vagy elnyomott he-
lyi egyházak valóságát. Valójában a vatikáni dip-
lomácia a bolsevisták ‘csapdájába’ esett” (295.).

Ez nem jelenti azt, hogy Szabó Ferenc kétségbe
vonná a szentszéki diplomácia jó szándékát, lel-
kipásztori indíttatását és az üldözött kereszté-
nyek helyzetét javítani kívánó célját. Mellé teszi
azonban az üldözött egyház neves képviselőinek
(például Mindszenty, Wyszyński) véleményét,
amelyek végső soron ugyancsak lelkipásztori
megfontolásból kritizálták a fenti logikát, feltéve a
kérdést: a gyakorlatban „a diplomácia vajon meny-
nyiben segítette az evangelizálást?” (20.). A nyugati
és magyar szakirodalom, valamint a kommunista
egyházüldözésre vonatkozó források ismeretében
a szerző válasza egyértelmű és — bár nyilván
további vitákat ébreszt és az újabb és újabb forrás-
sok fényében árnyalható lesz — megfontolásra ér-
demes. A kommunizmus bukása, az egyház sza-
badságának visszaszerzése nem a dialógusnak és
az „*Ostpolitik* kibontakozásának eredményeképpen
következett be” (229.). A folyamat éppen ellenté-
tes irányú: a Helsinki folyamat sikere jelentős
részben annak volt köszönhető, hogy „1988. június
végén Moszkvában Gorbacsov meghirdette a *pe-
resztrojka* és a *glasznosztj* új politikáját, és ezzel a sza-
badság új légrétege jött létre” (296.). A vallásszabadság
biztosítását tehát nem az *Ostpolitik* „kis lépései”, ha-

nem a bolsevizmus bukása tette lehetővé. (*Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya — L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2012*)

FEJÉRDY ANDRÁS

BODNÁR DÁNIEL: KERESZTÉNYSÉG ÉS FILMMŰVÉSZET

Örökké visszatérő és megválaszolásra váró kérdés: *létezik-e keresztény film?* Ha szavakba nem is foglalja igenlő válaszát Bodnár Dániel, mégis számtalan érveléssel támasztja alá véleményét, miszerint igen, létezik a kategória. Van a filmeknek két olyan csoportja, ahol ez nem vitás, amelyeknek központi kérdése a kereszténység. Ezek azok, amelyek a bibliai időkben játszódva dolgozzák fel az Újszövetséget, vagy azok az alkotások, amelyeknek témája Isten és az Ember, a Teremtő és a Teremtett közötti viszony. Ám a szerző véleménye szerint nem csupán ezeket az alkotásokat érdemes megvizsgálni, hiszen ahogyan könyve előszavában is megfogalmazza: „*ha egy mű létrehozója teljességre törekszik, arra, hogy bemutassa az élet sokszínűségét, feszítő ellentmondásait, a fényt, illetve az árnyékokat, akkor az alkotásban szűkegszerűen megjelennek az olyan, a keresztény vallásban alapvetően fontos fogalmak, mint a szeretet, a szolidaritás, az irgalom, a szájalom, a bűnbánat...*” (5).

S ezzel Bodnár Dániel ki is bővítette a „keresztény filmek” listáját, pontosan ötvenegyre, és persze számos neves rendezőre, mint amilyen — a teljesség igénye nélkül — Fellini, Rossellini, Zeffirelli, Bergman, Tarkovszkij, Zanussi vagy Coppola. A kötet jól felépített, átlátható, praktikus. A tartalmas előszót a filmek elemzése követi. Az ötvenegy kiválasztott filmet Bodnár tizenkét csoportba osztja. Minden egyes kategória egy hangzatos címet kapott, amelyek összefoglalják és össze is fogják a csoportban szereplő filmeket. *Az Ige híradói; Élni, Krisztus szeretetében; Életáldozat; A kereszténység már csak díszlet* — hogy csak párat említsék a tizenkettőből. Olyannyira tudatos, átgondolt szisztémája ez a kötetnek, hogy nehéz kiemelni a csoportok közül akár egyet is.

A gonosz hatalmában. Ezt a címet viseli a szerző felosztásában a hetedik rész, amelybe két film került. Jerzy Kawalerowicz *Mater Johanna* című alkotása és a *Vétlen Baltazár* Robert Bressontól. Bár a kötetben elemzett filmek nagy részének központi problémája a gonosszal vívott harc (*Pio atya — A csodák embere I-II.; Bernadett I-II.; Tükör által homályosan*), mégis mindössze az említett két filmmel vélte úgy a szerző, hogy ebből az aspektusból éri meg vizsgálni a műveket. Közös bennük, hogy egy negatív, pesszimista istenképet ábrázolnak, ahol a világból teljes mértékben hiányzik az isteni irgalom. *A Vétlen Baltazár* címszereplője, a számár bár a mes-

siási idők eljövételére utalhat, ez mégsem következik be a filmben, ahogy a Jaroslaw Iwaszkiewicz azonos című elbeszéléséből készült *Mater Johanna* szereplői számára sem érkezik el a megváltás. A szerző egyáltalán nem idealizálja ezeket a lemondó istenképpel rendelkező filmeket, nyíltan beszél a gonosz által uralt világról, s kitér azokra a kényes kérdésekre is, miszerint a *Mater Johannában* felvetődik a probléma, hogy lehetséges-e a sátán által üdvözülni? Lehet-e, hogy a gonosz teremtette a világot? De mint tudjuk, a hiány csupán egy negatív jelenlétfogalom, hiánya pontosan utal arra, amit nélkülöznek, így ezekben a sötét, a gonosz háttérrel hatalmas alatt álló történetekben is feltűnik valahol a szeretet, a könyörület és a megbocsátás, még akkor is, ha a kegyelem lehetősége csak a szereplők hitében élhet. Hiszen mindkét filmben megjelenik egyfajta *athleta Christi*-figura, Bresson számára és Kawalerowicz Szuryn atyája egyaránt magukon viselik a körülöttük élők szenvedéseit.

A nyolcadik csoport kiemelésére azért esett a választásom, mert a híres svéd rendező, Ingmar Bergman három filmje is megtalálható itt: *A hetedik pecsét*; *A Tükör által homályosan* és az *Úrvoacsora* is ebben a szakaszban kapott helyet. Ezekben a filmekben szintén nem a hagyományos értelmezésben beszélhetünk keresztény filmekről. Bodnár Dániel felhívja a figyelmet arra, hogy mindhárom műben az Isten létét igazoló bizonyítékok keresése a fő téma. Block, a kereszties háborúból hazatért lovag, Dávid, az özvegyen maradt, önző életmódot folytató író és Tomas, a lelkész mind-mind szenvednek Isten hallgatásától, megnyugtató magyarázatot várnak az Úr létezésére. S az, hogy még ezekben a filmekben — a hagyományos keresztény felfogásúnak nem nevezhető filmrendezőnél — is a kétségek között valahol ott van Isten, alátámasztja az írásom elején, az előszóból idézett részletet, miszerint ha valaki a teljesség létrehozására törekszik, akarva-akaratlan beleütközik a kereszténységbe, Istenbe. Hiszen *A hetedik pecsét*-ben a lovag bár nem bizonyosodhat meg Isten létezéséről, a film végén mégis Krisztus keresztján elhangzott utolsó szavait idézi meg a Halál előtt térdre boruló lány: „bevegztetett”. S vajon kell-e ennél több bizonyosság Isten létezésére?

Bodnár Dániel igazán precíz munkát végzett a választott filmek elemzésénél. Lényegre törően, világosan, de emellett részletesen tárgyalja az alkotásokat. Élvezhető azoknak, akik már látták a filmeket, s azok számára is, akik a könyv elolvasása után kapnak kedvet hozzájuk. *A Kereszténység és filmművészet* egy figyelemre méltó alapossgal kidolgozott kötet, amely gazdagítja a magyar filmes szakirodalmat. (*Szent István Társulat, Budapest, 2012*)

SOMOGYI GRÉTA

SOMMAIRE*Le sacré et l'art*

- TAMÁS MEGGYESI: L'espace sacré et la lumière
 FERENC TÖRÖK: L'architecture religieuse moderne en Hongrie
 GÁBOR
 KOVÁCS-GOMBOS: Beauté et joie
 ANDREA MÁTHÉ: Le sacré et les oeuvres d'art contemporaines

L'enquête de Vigilia sur le rapport entre l'art et le sacré

- Réponse d'Erika Baglyas, Zoltán Csordás, Eszter Láng, Miklós Szüts,
 Ferenc Varga et Dezső Váli
 BÉLA POMOGÁTS: Hommage au poète Márton Kalász

INHALT*Sakralität und Kunst*

- TAMÁS MEGGYESI: Der sakrale Ort und das Licht
 FERENC TÖRÖK: Die moderne Kirchenarchitektur in Ungarn
 GÁBOR
 KOVÁCS-GOMBOS: Schönheit und Freude
 ANDREA MÁTHÉ: Die Sakralität und die zeitgenössischen Kunstwerke der bildenden Kunst

Rundfrage der Zeitschrift Vigilia über die Beziehung zwischen Kunst und Sakralität

- Antworten von Erika Baglyas, Zoltán Csordás, Eszter Láng, Miklós
 Szüts, Ferenc Varga und Dezső Váli
 BÉLA POMOGÁTS: Hommage an den Dichter Márton Kalász

CONTENTS*The Sacred and Art*

- TAMÁS MEGGYESI: Sacred Space and Light
 FERENC TÖRÖK: Modern Church Architecture in Hungary
 GÁBOR
 KOVÁCS-GOMBOS: Beauty and Joy
 ANDREA MÁTHÉ: The Sacred and Contemporary Works of Fine Arts

Inquiry of Vigilia about the Relationship between Art and the Sacred

- Answers by Erika Baglyas, Zoltán Csordás, Eszter Láng, Miklós Szüts,
 Ferenc Varga and Dezső Váli
 BÉLA POMOGÁTS: Homage to the Poet Márton Kalász

Főszerkesztő és felelős kiadó: LUKÁCS LÁSZLÓ

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

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

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

Szerkesztőségi titkár és tördelő: NÉMETH ILONA

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

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

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

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

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

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

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

Ára: 525 Ft

VIGILIA

SZEMLE

■
SAJGÓ SZABOLCS

Hónapról hónapra
Kapuid bennem. Új versek

■
LEO SCHEFFCZYK
SZABÓ FERENC
BODNÁR DÁNIEL

„Halandó, ezeket megmondjad!”
Magyar nyelvű imádságok a 15–16. századból
A katolikus hit világa. Igazság és alak
A Vatikán keleti politikája közelről
Kereszténység és filmművészet

A SZEMLÉKET ÍRTÁK

Fejérdy András, Ikker Eszter, Rónay László,
Somogyi Gréta, Tóth Beáta és Zaránd Kinga

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

- A szellemtudományok térvesztése
- Az egyház Dél-Amerikában
- Aszalós János, Görföl Tibor,
Makai Péter, Mezei Balázs,
Máté-Tóth András, Válóczy József tanulmánya
- Féja Endre, Halmai Tamás,
Iancu Laura, Oláh András,
Wisława Szymborska, Tarbay Ede,
Vasadi Péter és Viola Szandra írása

nka

Nemzeti Kulturális Alap



9 770042 602050