

PANNONHALMI SZEMLÉ

2020 XXVIII/4

Főszerkesztő: Gelencsér Gábor
Felelős kiadó: Hortobágyi T. Cirill

Szerkesztők:

Fehérváry Jákó, Hardy Júlia, Hirka Antal, Juhász-Laczik Albin,
Komálovics Zoltán, Schmal Dániel, Tillmann József

Szerkesztőbizottság:

Baán Izsák, Bazsányi Sándor, Csordás Zoltán, Görföl Tibor,
Mártonffy Marcell, Mélyi József, Nádasdy Ádám, Schein Gábor,
Tomba Andrea, Tóta Péter Benedek, Tóth Sára, Várszegi Asztrik

TARTALOM

TOLNAI OTTÓ: Santa Scala.	3
BAZSÁNYI SÁNDOR: Egy vers kupolásodása (Megjegyzések Tolnai Ottó Santa Scalájához).	15

TANULMÁNYOK, ESSZÉK

SIMON TAMÁS LÁSZLÓ: Mindenki azon legyen, hogy józanul gondolkozzék! (<i>Adalékok a Róm 12,3–8 értelmezéséhez</i>).	19
NÁDASDY ÁDÁM: Te is, fiam, Baltazár?.	40
TÓTA PÉTER BENEDEK: Hozzávalók mérlegen (<i>Mértékadó freskók mérlegelése a pannonhalmi barokk refektóriumban</i>).	48
PAÁR TAMÁS: A felforgatás finom egyensúlya (<i>MacIntyre mértékletességről és bomlasztásról</i>).	60
HORKAY HÖRCHER FERENC: Arány, harmónia, megfelelés (<i>Roger Scruton az építészeti és a politikai rend kapcsolatáról</i>).	74
BOJÁR IVÁN ANDRÁS: Apám szalvétája (<i>Mérték és mértéktelenség az építészetben</i>).	87
LÁNYI ANDRÁS: Kinek mondanak engem?	94

VERSEK

G. ISTVÁN LÁSZLÓ: A két tábla	101
Az otthon fokozatai	102
Az alvásról.	103
KOMÁLOVICS ZOLTÁN: Tóparti jelenés	104
A talicska	106
ONTKO F. HENRIK: Transylvanicum	107

MŰVEKRŐL

GERGYE KRISZTIÁN: Mértékítélet	108
MARGÓCSY ISTVÁN: Esterházy és a mérték (<i>Bevezetés a Harmóniatanba</i>)	112
HORNYIK SÁNDOR: A kozmosz grammatikája (<i>Vajda Lajos „formabontó” kései szénrajzai</i>)	123

FIGYELŐ

MÉLYI JÓZSEF: Vendégségben testnél és léleknel (<i>Meinrad Dufner pannonhalmi kiállításához</i>)	132
VIRÁGVÖLGYI ISTVÁN: Gimnázium 80 (<i>Fotóprojekt a Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban</i>)	133
GELENCSÉR GÁBOR: Ki békül? (<i>Erhardt Miklós: „...hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni”</i>)	134
MOLNÁR ILLÉS: Metamodern kálvinizmus (<i>Marilyne Robinson: A gondolkodás szabadsága</i>)	138
LAKI PÉTER: Útkereső zeneszerzők (<i>Dalos Anna: Ajtón lakattal</i>)	142
A. GERGELY ANDRÁS: Hangászati ellenkultúra – spirituálétól beat-miséig (<i>A keresztény könnyűzene antropológiája</i>)	146
KÖVESDI VERONIKA: A messiáscsinálás módszertana (<i>A Netflix Messiás című sorozata</i>)	149

A REGULA ÖSVÉNYÉN

BAÁN IZSÁK: A mérték értéke	154
---------------------------------------	-----

NAPLÓ

A folyóirat megjelenését támogatja:



Kövesse nyomon a Facebookon is a Pannonhalmi Szemle egyes számainak alakulását:



<https://www.facebook.com/pages/Pannonhalmi-Szemle/465592133525213?ref=hl>

Megjelenik negyedévenként · Kiadó: Pannonhalmi Főapátság · Felelős kiadó: Hortobágyi T. Cirill főapát · Honlap: www.phszemle.hu · Levélcím: 9090 Pannonhalma, Vár 1. · E-mail: kultur@osb.hu · Tel.: +36 96 570 211 · Előfizethető a szerkesztőség címén. A 2021. évi előfizetés díja (postaköltséggel együtt): 5500 Ft. · Borító és tipográfiai terv: Schmal Károly · Szöveggondozás: Haraszti Judit · Műszaki szerkesztő: Hartai Krisztina · Szerkesztőségi titkárság: Tóth Henriett · Nyomtatás: Palatia Nyomda és Kiadó Kft. Web: www.palatia.hu · Felelős vezető: Radek József · ISSN 1216–9188

TOLNAI OTTÓ

Santa Scala

Santa Scala 1.

avagy az akheiropoiétosz

A nyolcvanas évek derekán
a véletlen úgy hozta
nekem kellett jutka helyett
távoli rokonunk
bús bandi atya
(mindig is tudtam
a búsok és a busok is
mind rokonaink
a *bušót* járó mohácsi sokácok
pedig sorstársaink
ők a túlnantról
kisebbségiek
immár mi is maszkokkal
innentről
igaz arról nem tudtam
egykor a HATCSÖCS nevű
széles utcai
– egyesek szerint még az
a széles utcai fertály is
pámbok
akkor pedig ha valóban
pámbok
legjelentősebb költőnk
koncz istván is
pámboki
amiképpen mind jelentősebbnek
tűnő
dobó tihamér is az volt
par excellence pámboki –

kocsmát szintén egy bús bérelte
meg persze bús papucsos is volt
valamint az arany jános utcai
főhalász is bús volt
igaz ő rövid u-val
bus
noha én mégis úgy mondtam
a búsuló főhalász
ki eladásra otthon
kis háza udvarán
naponta
ropogós kárászt süített
és akkor még nem is említettem
a véaszt
a mohácsi véaszt
noha épp akkortájt fedeztem fel
kondor nagy vásznát
egyik első jelentős modern képünket
a cselébe vesző uralkodó
akárha a száradó sár
repedései által megrajzolt
monumentális kontúrját
a fehérvári képtárban
amiképpen george h w busht
és az ifjú george w busht
a két búsuló amerikai elnököt
sem említettem)
tehát elnézést
tényleg kezdjük előlről
t. olivér régi hibája
állapította meg az elnézést kérő
regény misu:
olykor a vers előtt megírja versét
de erről most ne nyissunk vitát
hiszen olykor a vers után is
megírja
és akkor jegyzi meg jonathán
maga a dolog
(olykor nyúzott
versetlen versnek mondja)
ott didereg
akárha satuba fogva
a két vers között
s ő sírva olvassa
kezdjük tehát valóban előlről

– azt a bizonyos római zarándokutat
melyre nekem
a nyolcvanas évek derekán

jutka helyett kellett beugranom
tényleg bús bandi atya vezette
kis telecskai
zarándokcsoport volt
melyet különösmód
egy zentai különítmény
tartott össze határozott meg
emelt jelentőssé
muzikológus barátnőnk
bodor anikó
és édesanyja emi asszony
vezényelte csodálatos kórusával
mire észhez tértem
már ró mában is voltunk
megnéztük a mózest
a megsérült pietát
összevettem szülővárosom
fagy szívta-erezte fehér márvány
krisztusának testével
ugyanis mint minden barátom
én is már kisgyerekkoromban
négy-öt éves lehettem
bátyám három évvel idősebb
ráhelyeztem tenyerem
az ő homorú hasára
(a homorú egyik első
költői kategóriám lett
meg is lepódtam
amikor minap
ifjú borász barátom
a bodzapálinka
maximális minőségét
homorúként határozta meg)
nem lenne szabad ilyen korán
ennyire közel engedni hozzá
a kisgyermeket
ma sem tudom miért hittük
egy közülünk való gyerek
ütött rá kalapácsával az eredetire
miért lapul mindegyikünk zsebében
az a kalapács
miért guggol mindegyikünkben
egy kis hősöztratosz
netán magasabbra kellene emelni
bevinni a templomba
üveg mögé tenni a mi pietánkat is
valamint a japánok által éppen restaurált
sixtus-kápolna mennyezetét is
mit jól megnéztünk

prokop péternek köszönve
meg is tapogathattuk
aztán egy kisebb
nem is kisebb
inkább nagyobbnak mondható
sokk
sokat beszéltem róla
de még korántsem beszéltem
kötöttem-költöttem ki magamból
meg hát még mindig nem fordították le
magyarrá miłosz legjobb könyvét
a vadász évét
melyben többek között
a wojtylát is szépen végigbeszéli
igen az történt a szent péter téren
wojtyla lekezelt velem
hiába húzódkodtam-faroltam-
furakodtam hátrafelé
próbáltam eltűnni a tömegben
amikor leállította pápamobilját
TELECSKA
feliratú táblánk előtt
ugyanis valamiért éppen engem
egy szakállas manuszt
célozott meg
a sok töpörödött észak-bácskai
néni között
azt kellett volna a velem való
lekezelés helyett
ama nénik cernával kötött
kis kaporcsokrait
mit ott szorongattak
göcsörtös ujjaik között
átnyújtani wojtylának
megszenteltetni őket legalábbis
(csak később tudtam meg
a kis cernával kötött kaporcsokrok
afféle ózonmaszkokként szolgáltak
ki megszédült a nagy tömegben
beleszippantott)
de mondom ő
erővel velem akart lekezelni
fogalmam sincs miért
megszédültem
lévén hogy nekem nem volt
cernával kötött kis kaporcsokrom
mibe beleszippantsak
wojtyla édesapámra
édesapám idősebb testvéreire

a tornyosi jóska
a kevében élő sándor bácsira hasonlított
majd egyszer csak a santa scala előtt
találtuk magunkat
mire észbe kaptam a szellemes
ájtatoskodva csempésző
mint említettem jelentős minőségű
kórust képező nénik és öreglányok
már mind térdre estek
és ki buzgón imádkozva
ki fennen énekelve
mind többet nyögve
jajgatva szellentgetve
elkezdték mászni
a diófatokba helyezett
jeruzsálemből hozott
fehér márvány lépcsőt
már én is ott nyögtem
jajgattam mint jajgató felicián
meg voltam győződve
darabokra törnek
addig porcelánnak hitt térdkalácsaim
valóban azt hittem meghalok
egyedül az segített hogy a diófa
fokokon kis kerek ablakok
nyíltak a fehér márványra
melyen látni véltem
a pilátus elé vezetett
mindenféle ösztökével
bökdösött jézus vércseppjeit
mire felértünk
a nem kézzel festett
crucifix-kép elé
megtanultam ilyen grádicsos
kajütblakos
négykézláb megmászott
valami
nem kézzel festett kép
akheiropoiétosz
a vers is mint olyan.

Santa Scala 2.
Nádlér-Tandori

Már az is megérintett
ahogy nádlér istván azt mondta
akar vinni
igen már az megérintett
ahogyan istván azt mondta
hogy dezső
hogy akar vinni dezsőnek
a *Hét utolsó* szóból
mondta fel is hívta dezsőt
dezső nagyon kedves volt
mondta istván
azt mondta csak nyugodtan jöjjön
örül neki
nagyon örül neki
csak nyugodtan jöjjön
kapaszkodjon fel
a lépcsőn
nem jegyeztem meg a harmadikra-e
avagy a negyedikre
de anélkül hogy tudtam volna
már akkor a negyedik fixálódott
már akkor beindult bennem is az
a vörös rózsaszín spirál
azt mondta
hagyja ott a küszöbön katalógusát
a *Hét utolsó* szót
és istván valóban felkapaszkodott
a lánchíd utca 23
negyedik emeletére
(ó gondoltam én közben immár
verejtékezve tartva a fekete kagylót
ó a négy emelet
az már sok
az már sok nekem
párizsban egyszer beledagadt a lábam
a cipőmbe és az egész napos séták
múzeumlátogatások után
még le kellett vinni
megsétáltatni a vak falábú kutyát
melyet akkor már megszerettem
nagyon megszerettem
hónom alatt vittem
nagy dobolásában szinte
összevert a szívünk
hónom alatt hoztam
ám visszafelé már egyáltalán

nem bírtam lépkedni
csak térden tudtam közlekedni
a szűk csigalépcsőben
mi lesz rettegtem
ha kinyílik az égbolt
s a csigalépcső tovább csavarodik
mert a párizsi csigalépcsők
valami módon mind tovább csavarodnak
mi lesz ha azzal ver az isten
ezt a szegény jószágot kell vinnem
a végtelenbe térdepelve
azóta maximum háromemeletes
házakban merek megszállni
a negyedik emelet immár
számomra egyszerűen elérhetetlen
aztán majd a harmadik is elérhetetlen lesz
el a második is
az elsőre meg már hason csúszva érkezem)
és istván felkapaszkodott
nem éppen hogy nem kapaszkodott
fiatalosan felsurrant
majd letérdelt
és szépen a küszöbre helyezte
a 3 szem náspolyát
a 3 szem fügét
a pomagránátot
a *Hét utolsó* szót
miközben istván mesélt
arra gondoltam
rendszeresen kellene vinni
rakni valamit dezső küszöbjére
töporlyút kis dézsában netán
kecskesajtot senki sem tud olyan
kecskesajtot csinálni mint jutka
noha főleg kis selyem-
meg rézszitákat vásárolok
a szitásnál
mert vérző szita az ő arca
(mondja michelet)
de olykor kis nyírdézsákat is
vásárolok
és akkor megható halkságával
ismét istván jelentkezett
azt mondta: *Meghalt a Dezső*.
és már mesélte is mi történt
a nappaliban tébláboltak verával
valahová tán a városba készültek
amikor a rádió
épp el akarták zárni

bemondta:

Meghalt Tandori Dezső.
soká hallgattak mesélte
forogtak maguk körül
én messzi homokváram
elefántcsonttornyából
úgy láttam istvánék nappalijában
két szufi forog
a levegőtől is bocsánatot kérve
forog maga körül
akkor mesélte istván
pillanatnyi rövidzárlat keletkezett
az előszoba villanykörtejében
kisietett mesélte
álltam az előszoba közepén
te ismered előszobánkat kérdezte
igen mondtam emlékszel
ott írtam azt az egy mondatot
a 60 éves esterházy péternek
az ÉS-be (+)
mindig is éreztem mondtam
kis előszobátok delejességét
megkérdeztem dezsó itt vagy
aztán visszamentem a szobába
és a villanykörte ismét jelzett
dezsó volt mondta istván
jelezte itt van
3 napig még bolyong a lélek
már tudtam
képet fogok festeni neki
egy nagy elszabadult jambus-jelet
azt is tudtam már két részből
fog állni
egy hajszálvékony (3 milliméteres)
vörösrózsaszín csík
választja el a két részt
ha holnap megfestem
dezsó is láthatja még
3 napig bolyong a lélek
tudtam a valós zsúfolt bal oldalról
a jambus-jel átleng a jobboldali
transzcendens térbe
81-ben volt dezsónek hatvanban
egy kiállítása
utána kaptam tőle mondja istván
kis füzetbe ragasztott oldalon
rajzot
Egy verébszárny emlékei (jambikus)
berámáztam a kis füzetet

reggel megfestettem a képet
átküldöm neked
A jambussal távozó TD-nek
gyors elképzelés volt
dezsó szerette a gyöngébb minőségű
papírosokat ezért kis sárgát tettem
a bal oldal alá
meg olyan indigókékkel csináltam
netán visszahozná a dezsó-féle
indigó-hangzást
és istván máris átküldte
istván legkeményebb
képe
jöllehet az a vörösrózsaszín csík
a *Hét utolsó* szó hatodik képéhez kötődik
isten szemérméhez (pilinszky)
már-már valóban jégzsinórrá fokozódott
édesapám boltjában volt ilyen
az élesztővágó íj idege
először pillantva rá
zavartan azt mondtam
fázisaira bontva
duchamp festette volna
így meg
a keresztről való levételt
veszi le magát borzalmasan erős
élettempóját megállítván (*elég*)
dezsó veszi le mindent maga csinált
veszi le önnön testét a keresztről
mint vették le lepedőben
gigászi erőfeszítések
gigászi hajlatai a korpusznak
gigászi gyűrődései a drapériának
istván legmegrázóbb képe
dezsó kérdeztem olykor munka közben
mondta istván a telefonban itt vagy
és dezsó mindig megtalálta módját
jelezzé valamiféleképpen
hogyan ott van
3 napig még bolyong a lélek
jöllehet már nem bolyongott
már mint szerezsen király
ült a trónján
egyik kezében semmis verébszárny
legyező
a másikban akárha afféle
csalítójásként használt
koksztója
mind összemaszatolta

az ómama által bevarrt szemű
fehér kotlóst
a túlpréselt kokszyémánt
magyarázta gyerekkori barátom
ki gyémántként próbált eladni nekem
egy kokszy csalitójást
mert mondta csak a bevarrt szemű
kotlósban van olyan prés
amely gyémánttá képes
préselni a kokszytojás hímporát
jóllehet én tudtam
lévén hogy ómamám is bevarrta
a kotlós szemhéját
én tudtam dezső markában
nem kokszy csalitójás
tojásdaddá formálódó
grafitrög csillog
és kéményseprő sem volt
(én az szerettem volna lenni
ha megnövök ++)
kezén arcán a sötét hímpor
grafitpor volt
éljen a király
éljen a grafitkirály
visszahangzott erről s arról is
valami gátolt
nagyon gátolt temetésére
felutazzam
féltem fennakadok a migránsok
avagy a korona határzárán
nem értik majd meg
kinek a temetésére indultam
ki az mi az hogy tandori
kiszűlű lesz piti az egész
tévedtem
éppen hogy méltó volt
királyi
kérdik palicsfürdő infaustusai
igen
mert megjelent kurtág
megjelent kurtág kérdezték
igen mintha megjelent volna
de az is lehet
innen ugyanis nem juthatsz
pontos információkhoz
a szelleme volt
kurtág valójában ágnes temetésén
jelent meg
dezsőén mondom csak a szelleme

ugyanis nagyot reccsenve
letört egy ág (+++)
igen mintha dezsó azzal az ággal
akarta volna jelezni kurtágnak
tudja ott van
ha pesten járok mindig megjárom
jöllehet immár nem járhatok pestre
de járok olykor gondolatban
mindig megjárom
dezsó santa scaláját
ha nem látnak a fiatal költők
mert ők is visznek olykor
ilyen-olyan ajándékot
ha nem látnak
négykézláb kapaszkodom
milyen jó ha nem látnak
négykézláb szaladgálni
hason csúszva kapaszkodni
töpörtyűt
az általam annyira szeretett
szerbiai dohánytöpörtyűt
kis nyírdézsában kecsketúrót
fügét náspolyát
épp repedni készülő pomagránátot
vinni a küszöbre dezsónek
olykor ha nagyon elfáradok
leülök
üldögélek soká
dezsó santa scaláján
a lánchíd utca 23 alatt
a negyediken
ott fenn üldögélni jó
aztán inkognitóban
ahogy jöttem visszautazom
a határzár túloldalára
illetve immár a koronajárvány
miatt másodszer is elrendelt
hol csak ezen
hol csak azon az oldalon
hol azon is és ezen is
elrendelt
valamint kombinálni is
tudni kell
hogyan netán mégis
az adriára mennétek
tán úgy is mondhatnánk
ha az adriára mennénk haza
magyarországon horvátországon
netán bosznián keresztül

illetve hát melyik folyosón
 be melyik folyosón ki
 az immár általános vesztegzárban
 még felmászol hason csúszva utoljára
 dezső itt vagy kérdi istván
 és dezső kezében az épp explodáló
 pomagránáttal jelez
 itt van
 ugyanis azt az ágat is
 csak ő törhette le
 ott a temetőben mondja
 mert csak dezsőnek volt olyan
 erős keze
 tudom mondom jól tudom
 mert amikor először találkoztunk
 teljes erőből hátba vágott
 azóta dadogok töpörödöm
 tapórré
 csak dezsőnek volt olyan erős keze
 azt a vastag ágat letörje
 még egyszer rímeljen
 megszólaltassa a megarímet
 mint olyant
 a kurtággal
 mert mint esterházy péter mondta:
TD olyan, mint Kurtág,
ugyanarra emlékeztet, mint ő,
arra, hogy a művészet legfőképp
szabad és radikális.

(+)

Nádler e képe fölött angyal repült át, mondom Péternek az egyik új Nádler-képnél, az előszobában, miközben fél szemmel a függönyszerűen lengő, széles, kék gesztus-sáv mögött a szemérmes aranyat, a még szemérmesebb rózsaszínt – a kép ikonszerűségét kutatom, angyal röpiült át, Fra Angelico angyala, de akkor hirtelen zavarba jövök, tán el is pirulok, arra gondolok, Péter is úgy repült át a magyar irodalom fölött...

(++)

Most, a zágrábi földrengésnél is ott voltam. Tudtam, Zágrábban filozófiát tanultam, tudtam Zágrában hány kémény van. Tudtam, hány kémény (4000 kémény) fog alázuhanni. Nem győztem őket kapkodni.

(+++)

Dezső temetése, pontosabban hamvainak elhelyezése a Kerepes úti temetőben történt, a hatvanas évek elejétől kiépített művésziparcella közepe táján, ha jól emlékszem, nagyjából tehát Krúdy és Kosztolányi közt félúton... Az az ág pedig, mondom, jó magasról tört le nagy robajjal egy közeli fáról, ha fontos, szívesen kimegyek újra a sírhoz, és megnézem, melyik (milyen) fa lehetett az. A törés, a zuhanás és a földet érés hangjaiból mindenesetre úgy maradt meg a fülemben, illetve részben láttam is, hogy ha alatta áll valaki, nem biztos, hogy túlélte volna...

BAZSÁNYI SÁNDOR

Egy vers kupolásodása

Megjegyzések Tolnai Ottó Santa Scalájához

„Zuhannak, mind a két sáv zuhan alá, miközben mind
feljebb jutnak, fel saját világosságukra.”
„Viszem, emelem fel a képet a fehér lépcső szűk hézagában,
melyen egy fekete sáv zuhan alá, hozom le a képet,
melyen egy fehér sáv zuhan felfelé.”
(Tolnai Ottó: *A répa: Nádler-képek mentén*)

Tandori Dezső költészete, Nádler István Tandori-festménye, Kurtág György zenei nagysága, Esterházy Péter szóművészete, Joseph Haydn oratóriuma, Marcel Duchamp *Nagy Üvegje*... Olyan összművészeti sor, afféle pánesztétikai *Santa Scala*, amelynek végigjárása határtalanul fellelkesíti, következőképpen fékevesztett halmozás- és túlzásalakzatokra ragadtatja azt a költőt, az idén nyolcvanéves Tolnai Ottót, aki viszont nem másra építi lefegyverzően túlmozgásos poétikáját, mint a nyelvi mértéktelenségen *belüli* mértékvételre. Miközben védjegyértékű bőbeszédűsége, miként „a mennyezet és a padló” által közrefogott lakástérben kiteljesedő Tandorié, világszerűséggé otthonosodik. Az élőbeszéd és az írás, a prózaforma és a vershangzás, az epikai jelleg és a líraiság közötti határsávban berendezkedő szövegelésirodalom (amely nem tévesztendő össze a sokszor szitokszóként használt „szövegirodalom” kifejezéssel) a pálya során fokozatosan – a *Scala Poetica* grádcisain tehát – átváltozott valamiféle mitikus-bukolikus térségi realizmussá.

A sokrétűségével lenyűgöző életmű *honnanja*: az 1963-as *Homorú versek* neoavantgárd „versreszelékekből” építkező nyelvi-sége; *hovája*: az 1992-es *Wilhelm-dalok* „megtalált alakmásának” (Thomka Beáta) kismagyvilága; *hovatovábbja* pedig: a 2018-ban induló, poétikai szemérmertlenségalakzatokban dúskáló, *Szemérmékszerek* című regényciklus bácskai Odüsszeiája. Noha a Magyarkanizsa–Palics–Szabadka lokális Bermuda-háromszög-

A Tolnai-költeményhez írt megjegyzések a 2020. évi *Arcus Temporum* fesztiválon elmaradt beszélgetés pótlásául olvasandók. A beszélgetés során Bazsányi Sándor kérdezte volna az idén nyolcvanéves Tolnai Ottót *Santa Scala* című verséről és persze a verset magában foglaló szépírói pályájáról.

alakzatában „kóválygó” dalnok, a szó szerint „félnótásnak” számító, mivel „se-műfajokba” és „kis semmiségekbe” habarodott „vidéki orfeusz” időnként látogatásokat tesz – például a budapesti Lánchíd utca 23-ba. A hat évtizeddel ezelőtti költői indulás óta Tolnai nyelvi alapállása nem változott, csak éppen fokozódott: a „homorú” szerkezetű, roncsolt szövegek, hasonlóan Tandori „töredékeihez” vagy Petri „magyarázataihoz”, egyre inkább elkezdtek *domborodni*, azaz magukra öltötték az úgynevezett Tolnai-univerzum domborzati vonásait – olyan tájékozódási pontokkal, mint az adriai „az-úr”, az újvidéki „Virág utca 3”, az „Újvidék Áruház”, a palicsi „Homokvár”, a kanizsai „járás”, benne a „budi a délibáiban”. A veretesen öntörvényű „strucupoétikára” vonatkoznak a szerzői önértelmezés (mint kedvesen képmutató önkritika) különböző hangfekvéseit jelölő metaforák: „szövegkócolás”, „szófosás”, „habverés”, „csipkeverés”... A gátlástalan „szövegkócoló” mindenkori feladata: a poétikai „összeszenemezelés”. Nézzük röviden, hogyan történik mindez a *Santa Scala* című verspár második darabjában, amelynek kiindulópontja: egyfelől a római *Santa Scala* meglátogatásának történetét elmesélő párvers (*Santa Scala I. Avagy az akheiropoiétosz*), másfelől Nádler István 2019-ben festett, *Hommage à Tandori* című képe.

Nádler festményén – a költőbarát halálát követő gyászmunka vizuális keretfeltételein belül – tagoltan megmutatkozik a művészetére jellemző „gesztus és struktúra” (Hegyi Lóránd) kettőssége (a festőt idéző költő szavaival: „tudtam a valós zsúfolt bal oldalról / a jambus-jel átleng a jobboldali / transzcendens térbe”), amelyhez csipetnyi erőszakkal hasonlíthatjuk Tolnai versépítkezésének két jellegzetes összetevőjét, a képzettársításos mellérendelésen alapuló halmozást és a metaforikus sűrűsödésekből fakadó kupolásodást. A halmozásösztön számos nyelvi-szemléleti síkon működik. A művészetközi mellérendelésekben: zene (Haydn *A Megváltó hét szava a keresztfán* című oratóriuma) – szöveg (Esterházy írása Haydn művéhez) – kép (Nádler festményei Esterházy írásához). A művészelősorolásokban: Haydn – Duchamp – Esterházy – Kurtág – Pilinszky... Az idősíkok ritmikus változtatásában: halál előtti idők – halál utáni idők. A váltakozó beszédrendben: Tolnai az olvasóhoz Nádlerrel – Nádler Tolnaihoz Tandoriról – Nádler Tolnain át a festményről – Tolnai a festményen át Tandoriról... Az egymástól távoli helyek térpoétikus egymásra csúszásaiban: Palics – Budapest – Párizs – Róma... A motívumok bokrosodásaiban: „pomagránát” – „koksztójás” – villanykörte – letörő faág... A mitikus párhuzamokban: *Santa Scala* – Lánchíd utcai lépcsőház – párizsi lépcsőház; Krisztus kereszthalála – Tandori halála; „3 nap” – „vérző szita az ő arca” – „már mint szerezsen király / ült a trónján”... Az utóbbi halmozásalakzatok pedig átvezetnek Tolnai költészetének másik fontos összetevőjéhez, a szöveg- vagy szövegelésfolyam misztikus átváltozásához, a versszerkezet képi kupolásodásához – például ebben a szövegfutamban:

csak térden tudtam közlekedni
 a szűk csigalépcsőben
 mi lesz rettegtem
 ha kinyílik az égbolt
 s a csigalépcső tovább csavarodik
 mert a párizsi csigalépcsők
 valami módon mind tovább csavarodnak
 mi lesz ha azzal ver az isten
 ezt a szegény jószágot kell vinnem
 a végtelenbe térdepelve

És ugyanezt a képi léptékváltást, metaforikus átbillenést érzékelhettük Tolnai számos korábbi költeményében, például a *Versek* című, 1975-ös kötet 35. számú darabjában, amelyet most – már csak a *Santa Scala* címadó motívumának eredete miatt is – teljes egészében idemásolok:

az a drótkupolás egérfogó
 közepén pörkölt szalonnadarabkával
 az eszményi egérfogó
 a szent péter-bazilikára emlékezteti
 a rómát járt embert
 nagyanyám leánykorában járt rómában
 még most is őrzi a szent péter-bazilika
 fényképét
 őrizték ti is
 e békebeli drótkupolás egérfogókat
 de azért kíséreljétek meg
 még időben
 kihúzni kisujjatokat
 fejeteket már késő
 a megváltó fény köszöriült koszorúja övezi

Vagy nézzük a *Budi a délibábban* című *Wilhelm-dal* látomását, amelyben az ajtólap kátránypapirosától fosztott deszkaépítmény – a Lánchíd utcai szent lépcsőt megelőlegező metaforikus átváltozással – profán anyagból halmozódó égi trónná magasodik:

mintha emelkedni kezdett volna velem
 a budi deszkatákolmánya
 ómama naponta sárgára súrolja
 akár a gyűródeszkát
 emelkedni kezdett
 valaki von fel
 vagy csak a szar nyom
 szorít akár a birkákat a mennyezetre
 trónolsz wilikém szólnak be olykor
 amióta a szél lecibálta
 a léckeresztről a kátrányt
 amióta itt világol az oromi örökmécses

*meghátrált a vadkan
amióta itt áll előttem a fehér számár
tényleg trónná emelkedett*

Budapesti lépcsőházból *Santa Scala*, egérfogóból székes-egyházkupola, budiból trónus: ezekben a metaforikus átváltozásalakzatokban kupolásodnak a mértéktelennek *tetsző* képzetársításokkal és mellérendelésekkel terhelt „homorú versek” – mértéktartóan domborúvá.

És akkor még nem beszéltem arról, miként válik láthatóvá Tolnai versében Nádler alkotása („istván legmeggrázóbb képe”) – egyrészt a festőbarát egyenes idézésével: „képet fogok festeni neki / egy nagy elszabadult jambus-jelet”; másrészt a klasszikus költői műfaj, a képleírás tolnaisan bőbeszédű változataként: „istván legkeményebb / képe / jóllehet az a vörösrózsaszín csík / a *Hét utolsó szó* hatodik képéhez kötődik / isten szemérméhez (pilinszky) / már-már valóban jégzsinórrá fokozódott / édesapám boltjában volt ilyen / az élesztővágó íj idege (...)”. A költői szemérmetlenség eredete: a teremtő szemérmes visszahúzódása a teremtmények világából. Éppen ezért a nyelvi mértéktelenség csakis akkor válhat élvezetesen jelentéssé, ha nem veszíti szem elől a mértéket kínáló transzcendenciát. A versnek a kép a transzcendenciája, a képnek a vers. Erről szól Nádler Tandori-festménye és Tolnai Nádler–Tandori-költeménye.

SIMON TAMÁS LÁSZLÓ

Mindenki azon legyen, hogy józanul gondolkozzék!

Adalékok a Róm 12,3–8 értelmezéséhez

Mellékszereplők kulcsszerepben

Bár leveleiben Pál többször autográf köszöntését illeszti a diktált szövegbe,¹ Tertius az egyetlen, akit név szerint ismerünk „titkárai” közül. A Róm 16,22-ben írva áll: „Köszöntelek titeket az Úrban én, Tertius, aki leírtam ezt a levelet.” Ez a mondat az egyedüli szöveg, ahol hallunk róla. Egy jelentéktelenségében már-már felülmúlhatatlan „epizodista”. Ennek dacára e szűkszavú információ Tertius szerepét illetően interpretációk széles skáláját hívta életre. Többen úgy vélik, egyszerű másoló volt csupán. Mások viszont a Róm társszerzőjét látják benne. A szakemberek² többsége *amanuensis*-nek, ’titkár’-nak tartja. E fogalom tetszetősen talányos és jótékonyan bizonytalan. Így volt ez már az ókorban is. Mindazonáltal Tertius megszólalása egészen sajátos. Míg Pál másutt önnön kézjegyére utalva teszi egyértelművé az írások szerepét, a Róm 16,22-ben maga Tertius ragadja meg

- 1 1Kor 16,21: „Köszöntésemet saját kezemmel írom: Pál”; Flm 19: „Én, Pál írom a saját kezemmel”; Gal 6,11: „Nézzétek, mekkora betűkkel írok nektek a saját kezemmel!” (lásd még: 2Tessz 3,17; Kol 4,18). A Gal 6,11 alkalmasint arra is fényt vet, hogy ezekben az években már nehezebbé esett Pálnak az írás. Ennek rendkívül egyszerű oka volt. Levelei keletkezésekor már tizenöt-húsz éve, hogy kényesen féltett függetlenségét megőrizze, *szkénopiosz*, ’sátorkészítő’, mesterséggel tartja el magát. Az egyszerűnek látszó görög szó értelmezése, mivel a Szentírásban *hapax*, a Biblián kívül pedig nem fordul elő, egyáltalán nem könnyű. Véltetőleg nemcsak sátrak készítését, hanem piaci, illetve színházak és stadionok lelátóin használt ponyvák, valamint lábbelik, szatyrok, táskák, lószerszámok javítását is vállaló foglalkozás volt. Ehhez csupán néhány szerszámra volt szükség, így gyakorlója számára nem okozott nehézséget az utazás, és még útközben is könnyen talált munkát.
- 2 Pl. Richards, E. R.: *The Secretary in the Letters of Paul*, WUNT 2/42, Tübingen, 1991; Elmer, I.: „I, Tertius: Secretary or Co-author of Romans”, *ABR* 56 (2008) 45–60; Cadwallader, A. H.: Tertius in the Margins: A Critical Appraisal of Secretary Hypothesis, *NTS* 64 (2018) 378–396.

az alkalmat és köszönti egyes szám első személyben a címzeteket. Bár csupán egyetlen mondattal toppan elénk, köszöntése látványosan megszakítja az Apostol szavait. Nem tudjuk, honét származott Tertius, és társadalmi státuszát illetően is bizonytalanságban maradunk. Valószínűleg rabszolga lehetett és professzionális *kalligraphosz*, írnok, s talán Phébé vagy Szeptehánász, avagy Khloé³ házanépéhez tartozott Korintusban. Szavai azt valószínűsítik,⁴ hogy a Róm keletkezésének csak a végső fázisában, a szöveg letisztázásakor volt része a munkában.

A 16,22 görög szövegében a mondat végén egy elvethetetlenül páli kifejezést, *en kürió*, 'az Úrban', találunk. A Róm 16-ban eddig már hatszor⁵ szerepelt. A határozó elhelyezése azonban kétértelműséget eredményez.⁶ Vajon Tertius keresztényi nagylelkűségből végzett szolgálatára utal – „aki leírtam ezt a levelet az Úrban” –, mondjuk, anyagi ellenszolgáltatás nélkül, vagy a főmondat állítmányához kellene kapcsolnunk: „Köszöntelek titeket az Úrban.” Bár a kommentárok többsége ez utóbbi megoldást választja, Alan H. Cadwallader⁷ felhívja a figyelmet arra, hogy a kifejezés korábbi előfordulásai a Róm 16-ban nem támasztják alá ezt az olvasatot. Más szóval Tertius árulkodó ügyetlensége azt sejteti, hogy nem volt az Apostol munkatársa. Sőt, úgy tűnik, Pál nem is látta a 16,22-t tartalmazó levelet. Az viszont, hogy az írnok szavait már a Kr. u. 175 és 225 közé datált, P⁴⁶ jelzetű papi-ruszon a levél szövegében olvassuk, azt mutatja, Tertius köszöntése nagyon korán a Róm része lett. Mindazonáltal Cadwallader⁸ a korabeli levélírás és másolás gyakorlatára vonatkozó, bőséges információ felvonultatásával meggyőzően bizonyította, hogy ez a rövidke mondat – a görög szövegben mindössze negyvenkilenc betű – eredetileg a margóra írt másolói megjegyzés, *versiculus transversus*, lehetett. Egy későbbi *kalligraphosz* Tertius üdvözlését az Apostol szavaiba illesztette, ügyelve arra, hogy Pál köszöntése zárja a sort (v. 23). Azonban mégsem mondhatjuk, hogy Tertius elvetette volna a súlykot. Egyszerűen benne akart maradni abban a kommunikációs hálóban, amely Pál örökségét nagy becsben tartva őrizte. Ebben a hálóban Tertius mint *kalligraphosz* kulcsszereplő volt. Más szóval, margóra vetett mondata annak is tanúja, hogy a Róm nagyon hamar nemcsak a címzetekhez érke-

3 „Khloé emberei”-ről az 1Kor 1,11-ben hallunk. Szeptehánászra szintén az 1Kor utal (1,16; 16,15.17). Phébéről a Róm 16,1sk ad hírt.

4 Cadwallader, i. m. 386.

5 Vv. 2.8.11.12 [2x].13.

6 Fitzmyer, J. A.: *Romans: A New Translation with Introduction and Commentary*, AB, New York, 1993, 749; Cranfield, C. E. B.: *The Epistle to the Romans*, I-II ICC, Edinburgh, 1975–1979, 806. Hogy mit jelentett Pál szóhasználatában „az Úrban”, illetve a „Krisztusban” kifejezés, szövevényes probléma (vö. Seifrid, M. A.: In Christ, in Hawthorne, G. F. – R. P. Martin – D. G. Reid (szerk.): *Dictionary of Paul and His Letters*, Downers Grove – Leicester 1993, 433–436.

7 Cadwallader, i. m. 392sk.

8 Uo. 391sk.

zett meg: az Apostol szavait másolták és megosztották egymással a keresztény közösségük.

De kik voltak a Róm címzettjei? Bár a kérdés paradoxonnak tűnik, a szakirodalom több feltevést is megfogalmazott ezzel kapcsolatban. Nem újkeletű az a hipotézis, mely szerint a levél – a korabeli episztolográfiai konvenciók kívánalmainak megfelelő keretbe illesztve – valójában azt a beszédet adja a kezünkbe, amelyet Pál az anyaegyház számára végzett gyűjtés adományainak az átadásakor⁹ Jeruzsálemben szándékozott elmondani azért, hogy ismét¹⁰ apostoltársai elé tárja a pogányok között végzett missziós munkájának a teológiai pillérjeit.

Egy másik feltevés alapja a levél utolsó fejezete. Többek szerint¹¹ a Róm 16 mind tartalmát, mind formáját illetően bajosan köthető a Róm egészéhez. Hiszen ha egy pillantást vetünk az 1Kor zárófejezetére, nyomban szemet szúr, hogy a köszöntések és ajánlások sora (16,14–20) mennyire szervesen illeszkedik az utolsó bekezdésekben megfogalmazódó apostoli útmutatásba (16,1–20), illetve a levél egészében kirajzolódó kommunikációs hálóba. Ezzel szemben a Róm 16-ban, legalábbis e vélemény követői szerint, nincsenek kapcsolódási pontok a korábban elhangzottakhoz. Eleddig kizárólag a feladó mutatkozott be egy teológiai summáriummá duzzasztott köszöntéssel, itt pedig jórészt obskúrus nevek sora fogadja az olvasót. Továbbá nehezen valószínűsíthető, mondják, hogy Pál ismerte légyen annyira a római keresztények életét, hogy ilyen nagyszámú üdvözlést fogalmazzon meg. Mivel Priscilla és Aquila neve az Efezusból útnak indított 1Kor-ban is szerepel (16,19), Epainetosz pedig a Róm 16,5 szerint „Ázsia provincia zsengeje Krisztusnak”, valószínűbbnek látszik, mondják, hogy a Róm 16 valójában a provincia fővárosában, Efezusban élő *ekklésiának* szólt. Ezt a gyülekezetet jól ismerte az Apostol, hiszen három évet töltött a városban (ApCsel 20,31). Következésképpen a Róm 16-ot a levél egészétől függetlenül kell értelmeznünk, ugyanis az itt felsorolt személyek – legalábbis átmenetileg – az efezusi gyülekezet tagjai voltak, s amikor Pál úgy döntött, hogy nekik is eljuttatja a Róm másolatát, akkor illesztette a Róm 15 után az üdvözlések lajstromát.¹²

Többen azonban ezzel éppen ellentétes következtetésre jutottak. Mivel a római *ekklésiát* nem Pál alapította, tagjait jobbra csak hírből ismerte. De pontosan a köszöntések hosszú sora révén akarta a levelet keretező bekezdésekben (1,1–15; 15,22–16,23) artikulálódó *captatio benevolentiae*-t még meggyőzőbbé

9 Jervell, J.: The Letter to the Romans, in Donfried, K. P. (szerk.): *The Romans Debate*, Peabody, 1991, 53–64.

10 Vö. ApCsel 15,1–4; Gal 2,1–10.

11 Vouga, F.: La lettera ai romani, in Marguerat, D. (szerk.): *Introduzione al Nuovo Testamento*, Torino, 2004, 178sk (173–194).

12 Az Efezus-hipotézissel kapcsolatban R. Penna (Note sull'ipotesi di Rom 16, in Padovesi, L. (szerk.): *Atti del VIII simposio di Efeso su S. Giovanni Apostolo*, Roma 2001, 109–114) tíz ellenérvet is megfogalmaz.

teni. Többek között Jack Barentsen¹³ is úgy véli, annak, hogy Pál ismerte a római keresztények helyzetét, a Róm 16-ban olvasható üdvözlések hosszú sora a legjobb bizonyítéka. Valószínűleg Phébe vitte a levelet Rómába, és minden bizonnyal ő volt az, aki először felolvasta Pál szavait, és kétségtelenül bővebb információval is tudott szolgálni, ha az elhangzottakkal kapcsolatban kérdések merültek fel. Barentsen¹⁴ arra a következtetésre jut, hogy a Róm 16-ban azonosítható egyének közül legalább tizenegyéről, sőt – amennyiben figyelembe vesszük a vv. 14sk-ban említett személyeket, akkor – huszonegyről joggal feltételezhetjük, hogy a római keresztények körében kulcsszerepet töltöttek be. Más szóval, nem arról van itt szó, hogy Pál személyes ismerőseit köszönti, hanem arról, hogy a közösség meghatározó tagjaival akarja felvenni (újra) a kapcsolatot. Ez a következtetés, mondja Barentsen, még akkor is helytálló, ha a köszöntött személyek között rabszolgák¹⁵ is voltak. Ez, teszi hozzá, legfeljebb azt mutatja, hogy a társadalmi státusz nem szükségképpen hú tükre egy adott egyén befolyásának.

A Róm alkalmasint nemcsak utolsó levele, hanem Pál teológiájának az összefoglalása is. Többen arra is rámutattak, hogy a Gal fő vonalaiban a Róm érvelését előlegezi.¹⁶ Sőt vannak, akik azt is megkockáztatják, hogy nemcsak a jeruzsálemi anyaegyház és az efezusi *ekklészia* lehett a Róm másodlagos címzettje (*Nebenadressaten*),¹⁷ hanem a korintusi gyülekezet is. Ez utóbbi hipotézis első hallásra paradoxonnak tűnhet, hiszen Kr. u. 55–56. telén Pál éppen Korintusban dolgozik a Róm-en. Charlotte Hartwig és Gerd Theissen viszont éles szemmel olyan szöveghelyekre mutattak rá, amelyek arról tanúskodnak, hogy Pál sokat tanult a korintusi *ekklészia* alapításával, irányításával telt, feszültségekkel és félreértésekkel terhes évek alatt, és tapasztalatait minden bizonnyal a gyülekezet több tagjával meg is osztotta, miközben evangéliumát újra fókuszálva a Róm-en dolgozott, amelyben már-már traktátusszerűen¹⁸ sorakoztatja föl érveit.

13 Barentsen, J.: Pre-Pauline Leadership and Pauline Constitution in the Roman Church: An Alternative Interpretation of Romans 12 and 16, in Schnelle, U. (szerk.): *The Letter to the Romans*, BETL 226, Leuven – Paris – Walpole, 2009, 596 (595–616).

14 Barentsen, i. m. 598.

15 Uo. 599; lásd még: Lampe, P.: *From Paul to Valentinus: Christians at Rome in the First Two Centuries*, Minneapolis, MN 2003, 170–183.

16 Theissen, G.: *The New Testament: A Literary History*, Fortress, Minneapolis, 2012, 84.

17 Hartwig, Ch. – G. Theissen: Die korinthische Gemeinde als Nebenadressat des Römerbriefes. Eigentextreferenzen des Paulus und kommunikativer Kontext des Längsten Paulusbriefes, *NT* 46 (2004) 229–252.

18 Theissen, i. m. 89.

Amikor a másodrendű nem mellékes

Súlyos teológiai témák taglalása mellett az Apostol testamentuma¹⁹ arról is hírt ad, hogy bizonyos helyzetekben hogyan kaphattak mellékszereplők – Tertius, Phébé – kulcsszerepet, s miként lehetséges, hogy másodlagos címzettekkel kapcsolatos problémák és kihívások segíthetnek a *Róm* megértésében.

A Róm 12,3-8 perikópa a levél második része elején olvasható. Bár csak kevesen²⁰ jutottak arra a következtetésre, hogy a *Róm* kanonikus szövege valójában két korábbi levél szövege, máig tartja magát a vélemény, a Róm 12,1-gyel kezdődő szakasz másodrendű az első tizenegy fejezet okfejtéséhez képest. Számos kortárs kommentár viszont azon a véleményen van, hogy a 12,1sk az egész addigi argumentáció összefoglalásaként is olvasható. Isten megismerésének a kudarcával (1,19) szemben itt megfogalmazódik az értelem megújulásának az esélye. Paradox módon maga a hívó szubjektum válik „élő, szent és kedves áldozattá”, és ezáltal arra is képessé, hogy fölismerje, „mi az Isten akarata, mi a jó, a neki tetsző és a tökéletes”. Más szóval felcsillan annak a lehetősége, hogy valóra váljék, ami az előző fejezet záradékában (11,33-36) az Apostol ámulatának a tárgya volt: a címzettek hitben gyökerező életalakításuk révén megismerhetik az Úr gondolatait (11,34). A test meggyalázásával (1,24)²¹ szemben a 12,1-ben arra kerül a hangsúly, hogy a test az istentisztelet helye és eszköze lehet.²² Úgy is fogalmazhatnánk, a Róm 12,1sk a címzettek elé kívánja tárni, hogy az evangélium erejében nemcsak az egész emberiség kapott új esélyt arra, hogy rendezze Istennel való kapcsolatát, hanem az egész ember átalakulására is lehetőség nyílt.

- 19 G. Bornkamm (Der Römerbrief als Testament des Paulus, in uő: *Geschichte und Glaube II*, 1971, 120–139) nevezte így a *Róm*-et.
- 20 Kinoshita, J.: Romans – Two Writings Combined. A New Interpretation of the Body of Romans, *NT* 7 (1965) 258–277; Schmithals, W.: *Der Römerbrief als historisches Problem*, *StNT* 9, Gütersloh 1975; uő: *Die Briefe des Paulus in ihrer ursprünglichen Form*, ZWKB, Zürich, 1984.
- 21 Amint erre többen felhívták a figyelmet, a szexuális eltévlyedés, amelyet az 1,19-23 szakasz részletez, Pál szemléletmódja szerint nem oka, hanem következménye Isten haragjának, amit viszont az váltott ki, hogy az emberek „a hazugságot részesítették előnyben Isten igazságával szemben, és a teremtményt imádták és szolgálták a Teremtő helyett” (1,25). Más szóval Isten a bálványimádás miatt szolgáltatta ki (*paredóken*) őket vágyaiknak (*epithüimiai*). Pál szerint ez a kiszolgáltatottság elsősorban a szexualitás területén konkretizálódik. Az Apostol számára úgy tűnik, nincs többé olyan profán közeg, amely etikailag semleges volna: ami nem kap részt a megszentelődésben, az szükségképpen *adikosznak*, 'gonosz'-nak, minősül.
- 22 Hasonló ellentét fogalmazódik meg a 6,19-ben: „Emberi módon beszélek testetek erőtlensége miatt. Ahogy átengedtétek tagjaitokat a tisztátalanságnak és a törvénytelenységnek a törvénytelenység szolgálatára, úgy most engedjétek át tagjaitokat az igazság megszentelődésre vezető szolgálatára!”

A 12,1-et többen az egész szakasz (12,1–15,13)²³ feliratának tekintik. Míg a levél eddigi részében az üdvösség különböző modelljeit²⁴ latra vetve a keresztény identitás alapjait határozta meg Pál, innentől kezdve a teológiai megfontolások etikai konzekvenciáit²⁵ vázolja. Vitathatatlan, az aránytalanság a két szakasz hossza között meglepetheti az olvasót. A teológiai alapvetés a *Róm*-ben a leghosszabb²⁶ az Apostol leveleiben: 1,16–11,36. Ugyanakkor ez a szembeszökő aránytalanság megfontolandó tanulságokkal is szolgál. Pál számára a Jézus Krisztus személyében és sorsában minden ember számára felajánlott, az életet gyökeresen átalakító, új távlatokat adó esély, az üdvösség, a meghatározó, az etika ennek a következményeként körvonalazódik. Az is rendkívül elgondolkodtató, hogy az üdvösség következményeként feltárt keresztény etika viszonylag részletes bemutatásának a szókészletéből a *Róm*-ben teljesen hiányzik a *hamartia*, 'bűn', szó.²⁷ Ez annál is inkább meghökkentő, mivel a teológiai alapvetés során negyvenhétszer használja a szót az Apostol. Sőt az *ergon*, 'tett', 'cselekedet' szó, amely az első részben kivétel nélkül negatív konnotációval bír,²⁸ itt pozitív értelmet kap.²⁹ Pál sehol másutt nem vázol fel keresztény etikát ilyen részletesen, jóllehet szinte valamennyi levelében találunk hosszabb, rövidebb szakaszokat, amelyekben a keresztény életvezetés konkrét, gyakorlati kérdéseit tisztázza. Továbbá az is érdekes, hogy a 14,1–15,13 kivételével instrukciói általános, mindenféle helyzetre alkalmazható formában fogalmazódnak meg. Az is sajátossá teszi az Apostol etikai megfontolásait, hogy meglepő módon nem törekszik arra, hogy a keresztény cselekvés normáit a Tóra rendelkezéseihez kösse. Egyetlenegyszer illeszti érvelésébe

23 A szakasz a bevezető után három részre tagolódik: 12,1–2: *propositio*; 12,3–13,14: a keresztény közösség életvezetése és motivációi; 14,1–15,6: „gyengék” és „erősek”; 15,7–13: konklúzió. Vö. Segalla, G.: *La struttura di Romani 12,1–15,13. Uno studio preliminare*, *StPat* 27 (1980) 607–612; Di Marco, L.: *Rm 12,1–2: l'offerta di sé a Dio, fondamento della morale cristiana. Aspetti letterari, esegetici e teologici*, Jerusalem, 2007. A 12,3–8 perikópában különböző egyházi szolgálatokról esik szó. Úgy tűnik, hogy az Apostol figyelmét a római *ekklészia* (illetve *ekklésziák*) felépítése, a különböző szolgálatok egymáshoz való viszonya, illetve működése foglalkoztatja.

24 Cselekedetek (1,18–3,20); megigazulás (3,21–5,21); átalakulás (6,1–8,39); kiválasztás (9,1–11,36). Erről mindenképp lásd: Gerd Theißen, G. – P. von Gemünden: *Der Römerbrief: Rechenschaft eines Reformators*, Göttingen, 2016.

25 V. P. Furnish (Living to God, Walking in Love: Theology and Ethics in Romans, in Sumney, J. L.: *Reading Paul's Letter to the Romans*, SBLRBS 73, Atlanta 2012, 187–202) éles szemmel mutat rá arra, hogy a teológiai okfejtést elhatárolni az etikai útmutatástól olyan dichotómiát eredményez, amely idegen Páltól.

26 Míg a szakasz végét rendkívül könnyű azonosítani, a kezdetének pontosítása máig vitatott.

27 A 14,23 nem jelent kivételt. Pál a levél előző részeiben egyének feletti, apokaliptikus erőként mutatja be a bűnt.

28 2,6.15; 3,20.27.28; 4,2.6; 9,12.32.

29 Róm 13,3; 14,20. A 13,12 csak részben jelent kivételt: „Múlóban az éjszaka, közeledik a nappal. Tegyük hát le a sötétség cselekedeteit, és öltünk magunkra a világosság fegyvereit!”

a Törvényt. A 13,9-ben idézi a *Leviták könyvének* híres szavait: „Minden más parancsolatot ez a mondat foglalja össze: *Szeresd felebarátodat, mint önmagadat!*” (Lev 19,18). Ugyanakkor az sem kerülheti el az olvasó figyelmét, hogy az apostoli argumentáció a bölcsességi hagyomány áramában áll. Ezt kivált a 12,9–21 szakasz teszi kézzelfoghatóvá.

Mi tehát a keresztény erkölcs alapja? Nyilvánvaló nem lehet eltekinteni a Krisztus személye és sorsa által nyitott új esélytől, aminek Pál a levél első tizenegy fejezetét szentelte.³⁰ Többen a páli etika alappilléreit az eszkatológikus távlatban (13,11–14), illetve a Törvény teljességéként értelmezett szeretetben (13,10) látják. Érdemes azonban emlékeztetbe idézni, hogy a jó, a legfőbb jó kérdésének a taglalása éppúgy jelen volt a görög filozófiában, mint Izrael hagyományában.³¹ Továbbá azt is szem előtt kell tartanunk, hogy a *Róm* ez a része nem tartalmazza, nem tartalmazhatja az Apostol morális mondanójának egészét.³²

Luke Timothy Johnson³³ arra keresi a választ, mivel magyarázhatjuk, hogy míg a *Róm* 5–8 szakasz teológiai érvelésében központi szerepet kap a Szentlélek, a *Róm* 12–14 rész erkölcsi intelmeiből szinte teljesen hiányzik. Leginkább a *Róm* 8 hangsúlyozza a keresztény életalakítást illetően a Szentlélek fontosságát. Az „élet Lelkének a törvénye” (v. 2) megszabadította a hívőket, szögezi le Pál, hogy ne a test szerint, hanem a Lélek szerint (v. 4) járjanak, és a „Lélek dolgaira” (v. 5) figyeljenek. Sőt arra emlékezteti őket, hogy már most a Lélek szerint élnek, „mint-hogy Isten Lelke lakik” (v. 9) bennük. Ez pedig ugyanaz a Lélek, mutat rá, „aki feltámasztotta Jézust³⁴ a halottak közül”, így a címzettek is biztosak lehetnek abban, hogy az ő halandó testüket is életre kelti Isten bennük lakó Lelke által (v. 11). Ez a Lélek, írja a római keresztényeknek, tanúságot tesz a lelküknek arról, hogy Isten gyermekei (v. 16), s ez a Lélek siet erőtlenségük segítségére, amikor nem tudják, valójában mit is kell kérniük (v. 26). A *Róm* 9-et pedig, mielőtt Izrael és a pogány népek Isten terveiben elfoglalt szerepét taglalná, ismét a Lelket segítségül hívva kezdi: „Igazat mondok Krisztusban, nem hazudok, lelkiismeretem tanúskodik mellettem a Szentlélekben” (v. 1).

30 Penna, R.: *Il DNA del cristianesimo. L'identità cristiana allo stato nascente*, Cinisello Balsamo 2007³, 219–240; Esler, P. F.: Social Identity, the Virtues, and the Good Life: A New Approach to Romans 12,1–15,13, *BTB* 33 (2003) 51–63.

31 Wischmeyer, O.: Gut und Böse. Antithetisches Denken im Neuen Testament und bei Jesus Sirach, in Caldach-Benages, N. – J. Vermeylen (szerk.): *Treasures of Wisdom. Studies in Ben Sira and the Book of Wisdom*. FS M. Gilbert, BETL 143, Leuven, 1999, 129–136; Thorstenson, R. M.: Paul and Roman Stoicism: Roman 12 and Contemporary Stoic Ethics, *JSNT* 29 (2006) 139–161.

32 Segalla, G.: Kerygma e parenesi come critica alla prassi in Rm 12,1–15,13, *Teol* 6 (1981) 307–329.

33 Johnson, L. T.: Transformation of the Mind and Moral Discernment in Paul, in Fitzgerald, J. T. – Th. H. Olbricht – L. M. White: *Early Christianity and Classical Culture: Comparative Studies in Honor of Abraham J. Malherbe*, SuppNT 110, Leiden – Boston, 2003, 216 (215–236).

34 Elvéthetetlen az allúzió a *Róm* kezdetére: 1,4.

Ezek alapján azt mondhatná az olvasó, az érvelés nem hagy kétséget afelől, hogy Isten Szent Lelke tevékeny és hathatós jelenlétével alakítja a hívők életét. Ezért is oly meghökkenítő, hogy a 12,1 után a Szentlélek szinte teljesen eltűnik. A 12,3–13,14 szakaszban kifejlő parainézis mindössze egyszer utal a Lélekre: „Legyetek a szolgálatkészségben fáradhatatlanok, a Léleekben³⁵ buzgók!” (12,11). A következő részben (14,1–15,12) szintén egyetlen³⁶ alkalommal említi a Szentlelket. Ezután pedig csupán a szakaszt záró fohászbán³⁷ utal rá. A későbbiekben csak missziós munkájának az eredményeiről szólva³⁸ tér vissza a Róm 8-hoz hasonló hangfekvés. Ezek alapján úgy tűnhet, mondja Johnson,³⁹ hogy a Róm-ben a Szentlélek tevékenysége a vallási szférára korlátozódik. Más szóval, mintha a pneumatológia és az etika között nem lenne kapcsolat.

Johnson⁴⁰ azonban arra is rámutat, hogy nem remélt tanulságokkal szolgál, ha alaposabban szemügyre vesszük a 12,2-ben található *nűsz*, 'értelem', 'elme', szót: „alakuljatok át értelmek megújulásával”. Néhány jelentős kézirat elhagyja a görög szövegben a *nűsz* szó mellől a többes szám második személyű birtokos névmást. Így viszont homályban marad, kinek az értelmére utal Pál. Megvilágító lehet, mondja Johnson, ha felidézzük a Róm 7,22–25 szakaszt:

22Bensőmben gyönyörködöm Isten Törvényében, 23de tagjaiban egy másik törvényt érzékelek, amely harcol értelmem törvénye ellen, rabjává tesz a bűn tagjaiban lévő törvényének. 24Én nyomorult ember! Ki szabadít meg ebből a halálra szánt testből? 25Isten – hála legyen neki – a mi Urunk, Jézus Krisztus által! Én magam tehát értelmekkel Isten törvényének szolgálok ugyan, testemmel azonban a bűn törvényének.

A 12,2 a pogányokból megtért hívőkhöz szólva (vö. 11,13) annak az ellenképét vázolja, amelyről a levél elején (1,18–32) részletesen szólt. A bálványimádás okán a pogányok értelme egyre inkább megromlott: „Mivel nem tartották érdemesnek megismerni Istent, kiszolgáltatta őket Isten az erkölcsi ítéletre képtelen gondolkodásnak (*adokimon nűn*), hogy azt tegyék, ami nem illik. Ezért telve vannak mindenféle gonosszággal” (1,28–29a). A 12,2 viszont arra hívja fel a pogánykeresztények figyelmét, hogy értelmük megújulásával a hétköznapi világában meg tudják ítélni (*dokimazein*), mi az Isten akarata. Nem kétséges, ez utóbbi ige az 1,28-ban olvasható jelzőre alludál. A parainézis kezdete azt is egyértelművé teszi, hogy az Apostol meggyőződése szerint a

35 Hogy itt a Szentlélekről van-e szó vagy csupán valamiféle spirituális buzgóságról, a kommentárok szerint vitatott.

36 Róm 14,17.

37 Róm 15,13.

38 Róm 15,19.

39 Johnson, i. m. 216.

40 Uo. 219.

címzettek életvezetése teheti kézzelfoghatóvá, illetve hitelesítheti a levél teológiai argumentációjában (Róm 1–11), azaz a Pál evangéliuma összefoglalásában megfogalmazottakat. A 12,2-ben erre garanciát az értelem megújulásában (*anakainószisz tú noosz*) látja. A Róm 7,23 alapján az „értelem” (*núsz*) az erkölcsi ítélőképességre utal: „Tagjaimban egy másik törvényt érzékelek, amely harcol értelmem törvénye ellen, rabjává tesz a bűn tagjaimban lévő törvényének.” Más szóval, a 12,1sk nem a kultuszt kívánja etikailag árnyalni, hanem az etikában rejlő kultikus dimenziót tárja fel. Rámutat, miként lehet a hétköznapi életvezetés istentiszteletté. Ezt az átalakulást másutt az „új teremtmény/teremtés” (*kainé ktiszisz*) fogalmával (2 Kor 5,17; Gal 6,15) jelöli Pál.

A közösség a józan gondolkodás tere

A 12,3 görög szövege a „mondom tehát” szavakkal⁴¹ kezdődik, jelezve, hogy az érvelés fordulatot vesz.⁴² Az egyházi közösség belső viszonyrendszerét elemzi⁴³ ez a bekezdés (12,3–8). A kissé ünnepélyes bevezetéssel nemcsak szavai tekintélyét kívánja megalapozni, hanem azt is pontosítani akarja, maga Isten avatkozott be Pál sorsába. Más szóval, az Apostol tekintélye csupán ennek a folyamán.⁴⁴ A 12,3 azért is érdekes, mert ez az egyetlen szöveg, ahol Pál megtérését/meghívását azért idézi fel, hogy mondandója súlyát aláhúzza. Másutt sem fegyelmi problémákról szólva, sem teológiai megfontolásait boncolgatva nem él ezzel. Jóllehet a „nekem adott kegyelem” kifejezést megtaláljuk az 1Kor 3,10-ben, illetve a Gal 2,9-ben is, az előbbiben csak igehirdetői gyakorlatát kívánja megalapozni e szavakkal, az utóbbi helyen pedig arra mutat rá, hogy apostoli szolgálatát Jakab, János és Kéfás is elismerték. Az is figyelemre méltó, hogy a v. 3 szavai némileg a fejezet felütésére rímelnek: „Isten irgalmára kérek titeket” (12,1). Más szóval, látásmódja szerint konkrét utasításai teológiai megfontolásokon nyugszanak, és nem pusztán erkölcsi elveken. Végül azt is tanulságos szem előtt tartani, hogy a címzetteket egyénenként szólítja meg: „A nekem adatott kegyelem által mondom tehát mindegyikőtöknek.”

A buzdítás tartalmának a stílusa kissé nehézkes. Négy, ugyanabból a szótöbblől képzett igét találunk: „senki ne gondolja magát többnek (*hüperphronein*), mint amennyinek gondolnia kell (*phronein*), hanem azon legyen, hogy józanul gondolkozzék (*phronein eisz to szóphronein*), mindenki az Istentől kapott hit mér-

41 „Mondom tehát mindegyikőtöknek a nekem adatott kegyelem által.”

42 Vö. 10,18.19; 11,1.11.13.

43 Sanchez Bosch, J.: Le Corps du Christ et les charismes dans l'Épître aux Romains, in De Lorenzi, L. (szerk.): *Dimensions de la vie chrétienne (Rm 12–13)*, Roma, 1979, 51–72.

44 Már az 1,5-ben ezt hangsúlyozta: „[Jézus Krisztus által] az apostolság kegyelmét kaptuk”.

téke szerint!” Különös, hogy éppen ezzel indítja intelmei sorát. Mindazonáltal, úgy tűnik, az itt megfogalmazottakat rendkívül fontosnak tartotta, ugyanis leveleiben másutt is találunk hasonlót (1Kor 4,6; Gal 5,26; Fil 2,3), sőt az intelmek előrehaladtával újra visszatér ez a téma (vv. 10.16). Johnson⁴⁵ szerint fontos, hogy ne tévesszük szem elől a párhuzamot a v. 3 szavai – „azon legyen, hogy józanul gondolkozzék” (*phronein eisz to szóphronein*) – és a v. 2 megrajzolt cél – „hogy megítélhessétek” (*eisz to dokimazein*) között. Más szóval, a józan gondolkodás az egész morális instrukció és okfejtés sarokköve.

Johnson a *Nikomakhoszi etika* néhány részletét idézi, hogy az Apostol szavait Arisztotelész gondolatai segítségével világítsa meg. A *phronészisz*, ’okosság’, részletes taglalását műve hatodik könyvben kezdi Arisztotelész:

[A]z okosság nem lehet azonos sem a tudománnyal, sem a mesterséggel; a tudománnyal azért nem, mert a cselekvés tárgya másképp is lehet, mint ahogy van; a mesterséggel pedig azért nem, mert a cselekvés és a létrehozás másnemű fogalmak. Tehát csak egy lehetőség marad: az okosság gondolkodással párosult cselekvő, igaz lelki alkat, mely arra irányul, ami az embernek jó vagy rossz. A létrehozásnak ugyanis önmagán kívül eső célja van, ellenben a cselekvésnek nem, hiszen a jó cselekvés maga a cél. Periklészt és a hozzá hasonló férfiakat éppen ezért tartjuk okosoknak, mert a maguk és embertársaik javát fel tudták ismerni; ilyen értelemben okosnak általában a családfőt és az államférfiút mondjuk. Ebből magyarázható az is, hogy a mértékletességet (szóphroszüné) azért nevezzük így, mert „megmenti” az okosságot (szózúsza tén phronészin) (1140b). (Szabó Miklós fordítása)

A mű elején Arisztotelész különbséget tesz észbeli és erkölcsi erények között. Az okosságot a bölcsességgel és az éleslátással együtt az előbbieket, a nemes lelkű adakozást és a mértékletességet pedig az utóbbiak közé sorolja (1103a). A tizedik könyvben viszont azt állítja, hogy „az okosság szoros kapcsolatban van a jellembeli kiválósággal, s fordítva, ez utóbbi az okossággal, mert hiszen az okosság kiindulópontjai az erkölcsi erényekkel egyeznek meg, viszont az erkölcsi erényekben mutatkozó helyesség az okosságban nyilvánul meg” (1178a).

Johnson szerint a *phronészisz* arisztotelészi taglalásának néhány részlete jelentős segítséget adhat a *Róm* értelmezésében. A *Róm* 12,3-hoz hasonlóan az okosságot a mértékletességhez kapcsolja a *Nikomakhoszi etika*. Amikor a pogányokról szólva (1,18–32) értelmük megromlásáról beszél, szavai Arisztotelész megálgapítására emlékeztetnek: „a lelki rosszasság mindig megrontja a kiindulópontot” (1140b). Mindkét szerző összefüggést lát a *núsz* és a *phronészisz* között, ugyanakkor egyikük sem azonosítja ezt a kettőt (1143a; *Róm* 12,2sk). Továbbá mindketten hangsúlyozzák, a *phronészisz* egyaránt szem előtt tartja az egyén és a köz

45 Johnson, i. m. 221.

javát. Végül mindketten feltételeznek egy olyan mértéket vagy keretet, amelyben az erény meghatározható (1107a; Róm 12,3.6). Nyilvánvaló, szögezi le Johnson,⁴⁶ dőreség volna azt állítani, hogy Arisztotelész közvetlenül hatott Pálra. Csupán azt kívánja illusztrálni, hogy az erkölcsi tisztánlátás logikáját illetően meglepő a hasonlóság a két szerző között.

A Róm 12,3b a helyénvaló gondolkodás célját a józanságban jelöli meg (*phronein eis to szóphronein*). Mindazonáltal az Apostol számára nem az önuralom, illetve az élvezetektől távolságot venni képes önkontroll áll az előtérben, hanem a mértéktartás mint a közösség, az *ekklészia* benső struktúráját és működését meghatározó beállítottság. A 12,3 értelmezését leginkább a mondat végén található kifejezés nehezíti: „mindenki [józanul gondolkozzék] az Istentől kapott hit mértéke szerint” (*hekasztó hós ho theosz emériszen metron piszteósz*). Az sem egyértelmű, mivel áll kapcsolatban a (görögben részeshatározói esetben álló) határozatlan névmás, ‘mindenki’. Vannak, akik a mondat első felében található „mondom” állítmányhoz kapcsolják, mások szerint viszont azt jelöli, kire vonatkozik a józan gondolkodás: a közösség valamennyi tagjára. Ismét mások a *merizó*, ‘kimér’, ‘kijelöl’, *kioszt’*, ígérel összefüggésben szemlélik: ahogy kinek-kinek kijelölte az Isten. Jóllehet a kommentárok többsége az első olvasat mellett tör lándzsát, a szórend a másodikikat teszi valószínűvé. Mindazonáltal bármelyiket választjuk is, egy biztos, az erkölcsi megfontolások mértéke a hit.

De mit jelent a *métron piszteósz*, a ‘hitnek a mértéke’ szintagma? Néhányan úgy vélik, itt a hitről mint karizmáról van szó, akárcsak – alkalmasint – az 1Kor 12,9-ben, illetve a 13,2-ben. Más szóval, arról a hitről lenne szó, amelyik a szinoptikus evangéliumokkal szólva (Mk 11,22sk) hegyeket képes mozdítani. Könnyű belátni, hogy ez a hipotézis gyenge lábakon áll, ugyanis Pál itt egyértelműen nem egyesek erős hitéről szól, hanem arról a hitről, amely minden megkeresztelt ember közös kincse. Továbbá az is tanulságos, hogy a vv. 6skek-ben felsorolt karizmák között – az 1Kor 12,8skek-től eltérően – nem találjuk a hitet.

Mások szerint itt is a megigazolást adó hitről van szó. Ennek a kinek-kinek részül juttatott „mértéke” pedig a hitben gyengékre, illetve erősekre utal, akiknek a kapcsolatát majd a Róm 14-ben részletesen taglalja. Arra is rámutatnak ennek az olvasatnak a képviselői, hogy másutt is találunk utalást a hitben való növekedés lehetőségére (1Tessz 3,10; 2Kor 10,15). Más szóval, arról lenne itt szó, hogy a *fides qua creditur* kiben-kiben különböző mértékben van jelen.

Ezzel kapcsolatban többen megjegyzik, hogy Pál sohasem beszél a hit különböző mértékéről, mivel a hitet önmagában a keresztény identitás meghatározó jegyének tartja, amint ezt már a Róm 1,8-ban is nyilvánvalóvá tette: „Először is hálát adok Is-

tennek Jézus Krisztus által mindnyájatokért, mert hiteteknek az egész világon híre van.” Amikor pedig a 14,1-től kezdve a gyülekezet „hitben erőtlén” tagjaival kialakítandó kapcsolat mikéntjét fejtegeti, akkor nem a hitük gyengeségére utal ezzel a kifejezéssel, hanem arra, hogy a Rómában élő keresztények között vannak, akik nem képesek arra, hogy az életüket a hitük vezesse.

Egy harmadik olvasat⁴⁷ a *métron pisteosz* birtokos esetet *epexegeticus*-ként,⁴⁸ kifejtő, magyarázó genitívuszként értelmezi: a megkeresztelt ember hite – akár a *fides quae creditur*, akár maga az evangélium – az a norma, az a mérték, amely alapján a keresztény embernek értékelnie kell önmagát. Nyilvánvaló, ebben az interpretációban is természetesen ajándékként értelmeződik a hit. Ami viszont a keresztények között eltérő módon, különböző mértékben van jelen, így e vélemény nem maga a hit, hanem ennek a hitnek a különböző élethelyzetekre való alkalmazása. Ennek az alkalmazásnak a vezérelve Pál szerint nem lehet más, mint a mértékletesség és az alázat.

Ismét mások úgy vélik, hogy a *pisztisz*, 'hit' nem keresztények hitére vonatkoztatandó, hanem Isten hűségét, megbízhatóságát jelöli.⁴⁹ Johnson⁵⁰ is ezt a véleményt képviseli. Fontos szem előtt tartani, mondja, a közvetlen szöveggörnyezetet: „Miként egy testnek sok tagja van, de nem minden tagnak ugyanaz a feladata, úgy Krisztusban mi sokan egy test vagyunk, egyenként pedig egymásnak a tagjai” (12,4sk). Hogy a hívők meghaladhatatlanul személyes kapcsolatban vannak Krisztussal, azt többször is kiemeli Pál a levél következő részében.⁵¹ A 12,3 megértéséhez alkalmasint a 15,3–7 szakasz visz bennünket közelebb:

Hiszen Krisztus sem a maga javát kereste, hanem ahogy írva van: Gyalázóid gyalázkodása engem sért. [...] Az állhatatosság és a bátorítás Istene pedig adja meg nektek, hogy Jézus Krisztus akarata szerint kölcsönös egyetértés (to auto phronein) legyen közöttetek, hogy egy szívvel s egy szájjal dicsőítsétek a mi Urunk, Jézus Krisztus Istenét és Atyját! Fogadjátok el egymást, ahogyan Krisztus is elfogadott benneteket Isten dicsőségére!

Johnson⁵² arra a következtetésre jut ez utóbbi mondatok alapján, hogy a hit magának Jézusnak a hűségét⁵³ – Isten iránti en-

47 Ekképp Cranfield, i. m. 615; Fitzmyer, i. m. 765sk; Johnson, i. m. 226.

48 Hasonló genitívuszt találunk a Róm 3,27-ben, illetve a 8,2-ben.

49 Ebben az értelemben használta a fogalmat a 3,2sk-ben Pál.

50 Johnson, i. m. 227.

51 Róm 13,14; 14,7–9.

52 Johnson, i. m. 229.

53 Jelen írás keretei között még arra sincs módunkban vállalkozni, hogy vázlatosan ismertessük az exegéták körében *pistis Christou debate* néven elhíresült vitát. Bár a frontvonalak első pillantásra egyértelműek – Krisztus az alanya, illetve a tárgya a birtokos szerkezetben található 'hit' szóznak –, a szembenálló felek körében is számos részlet eltérő értelmezése árnyalta az álláspontokat. Lásd pl. Kugler, Ch.: *Pistis Christou: The Current State of Play and the Key Arguments*, *CBR* 14 (2016) 244–255.

gedelmességét és mások iránti önzetlenségét – jelöli. Más szóval, a hívők értelme megújulását meghatározza a krisztológia: értelmüket (*nűsz*) Krisztus gondolkodásmódja (*nűsz Khrisztú* – vö. 1Kor 2,16) kell hogy irányítsa. Ennek mikéntjét pedig, teszi hozzá, a Szentlélek jelenléte teszi megtapasztalhatóvá.⁵⁴ Pálnál, akárcsak Arisztotelésznel, az erkölcsi tisztánlátást (*phronészisz*, *dokimazein*) döntően befolyásolja a meghatározott elvek, bizonyos kiindulópontok szerint működő emberi értelem (*nűsz*). A Róm-ben a keret és kiindulópont nem az erény, hanem Krisztus értelmet megújítani képes példája.⁵⁵

E magyarázat azonban éppen a kontextus miatt vitatható. Pál ugyanis a v. 3-ban éppen az egyes tagok közötti különbséget hangsúlyozza, illetve az *ekklészia* antropológiai és közösségi aspektusai foglalkoztatják, amint a *szóphroszüné* középpontba állítása is jelzi. Pontosán ennek a mértékét kívánja kalibrálni az Apostol. Ez utóbbi olvasatnak egy másik variánsa szerint a *pisztisz* jelentése nem 'hit' vagy 'hűség', hanem 'megbízás', 'bizalmi pozícióba való iktatás'. Ezek alapján valószínűsíthető, hogy a 12,3-ban is a római *ekklésziák* különféle tisztségviselőiről van szó. Emellett szól továbbá a 2Kor 10,13 is, ahol Pál a saját missziós tevékenységét hasonló kifejezésekkel írja le: „Mi nem mérték nélkül fogunk dicsekedni, hanem annak a határnak a mértéke szerint, amelyet Isten szabott számunkra mértékül, hogy hozzátok is eljussunk.” Végül azt is jó szem előtt tartani, hogy másutt maga Pál is használja a *piszteueszthai*, 'megízátást kapni' igét saját jól behatárolható feladatának a leírásában.⁵⁶

A szakaszban központi helyet foglal el az ókorban jól ismert és számos szerzőnél adatolható metafora: a közösség mint test. Ezt már másutt is boncolgatta Pál (1Kor 10,16; 12,27). A jelen kontextusban azonban módosulnak a hangsúlyok. Vitathatatlan, ezek a mondatok arról is vallanak, hogy argumentációja részévé teszi a sztoikus filozófia szókészletét, nevezetesen a bármiféle mértékvesztész, *hübrisz* ellentétéként értelmezett mértéktartást (*szóphroszüné*). De a sztoicizmussal ellentétben nem az egyéni életvezetés kimunkálása foglalkoztatja, hanem az *ekklészia* közösségi dimenziója.⁵⁷

A 12,4sk az *ekklészián* belüli egység és sokféleség dialektikájára reflektál. A mondat szerkezete könnyen áttekinthető: az egység (vv. 4a.5a) és a különbözőség (4b.6b) szimmetrikusan rendeződik. Első látásra úgy tűnik, hogy Pál az 1Kor 12,12 ál-

54 Róm 8,1-3; 8,5-8; 8,15; 8,27.

55 A *Fil*-ben is meghatározó téma a helyes gondolkodás (1,7; 2,5; 3,15.19; 4,2.10).

56 Pl. 1Kor 9,17; Gal 2,7; 1Tessz 2,4; 1Tim 1,11; Tit 1,3. Erről lásd: Goodrich, J. K.: „»Standard of Faith« or »Measure of a Trusteeship«? A Study in Romans 12,3”, *CBQ* 74 (2012) 753–772.

57 Erről lásd Esler, P. F.: Paul and Stoicism: Romans 12 as a Test Case, *NTS* 50 (2004) 106–124. Esler joggal mutat rá arra, hogy többen (pl. Engberg-Pedersen, T.: *Paul and the Stoics*, Edinburgh, 2000, 261–267), eltúlozva a hasonlóság nyomatékosítását, megfelelnek a Pál és a sztoicizmus közötti alapvető különbségekről.

lásfoglalását ismételi: „Mert ahogy a test egy, és sok tagja van, de valamennyi a test tagja, és bár sokan vannak, mégis egy test. Ugyanígy Krisztus is.” Nem kerülheti el azonban a figyelmünket egy meghatározó különbség. Míg az *1Kor*-ban a hasonlított Krisztus, a Róm 12-ben a többes szám első személlyel jelzett egyházi közösség: „úgy Krisztusban mi sokan egy test vagyunk”. Továbbá míg az *1Kor* 12,27-ben az *ekklészia* mint Krisztus teste áll előttünk, a rómaiakhoz szólva az imént idézett formulával él az Apostol: *hen szóma en Khrisztó*, „egy test Krisztusban”. A nyelvtani szerkezet mellékesnek mondható különbségén túl a testre vonatkozó metafora jelent kihívást. A metafora eredete éppúgy nehezen pontosítható, mint a jelentése. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy míg az *1Kor* 12-őt illetően fogódzót jelenthetnek a görög-római örökség szerzői, a Róm 12,5 egészen sajátos páli kifejezésnek bizonyul. A „Krisztusban egy test” kifejezésnek, úgy tűnik, nincsenek párhuzamai. Jelentését illetően egyaránt meghatározó az *ekklésián* belüli egység és a keresztény identitás krisztológiai dimenziója.⁵⁸

Különös, hogy a folytatás (vv. 6skk) az egyházi szolgálatok különbözőségéről szólva nem mélyíti el a krisztológiai dimenziót. Mindazonáltal a „Krisztusban” határozó távolról sem tekinthető másodlagosnak. E jellegzetesen páli kifejezés⁵⁹ – *en Khrisztó* – már korábban is felbukkant a *Róm*-ben.⁶⁰ Ez a formula nem csupán a vallási identitás pontosítására szolgál. Lényege mélyebben rejlik. A keresztény mivolt, illetve az Egyház alapjára irányítja a figyelmet. Az Egyház egységének végső alapja az, hogy *en Khrisztó* létezik. Romano Penna⁶¹ szerint ennek a kifejezésnek a jelentése nagyon közel áll a Gal 3,28b megfogalmazásához: „ti mindannyian egyek vagytok Krisztus Jézusban”. Ehhez képes minden más különbség mellékesnek bizonyul.⁶²

A vv. 6–8 a sokszínűségben megnyilatkozó egység megvalósulását, illetve működését részletezi. A mondat szintaxisa meglehetősen furcsa.⁶³ A fő nehézséget az jelenti, hogy a v. 6 második felében, valamint a vv. 7sk-ben nominatívuszok sorjázhatnak egymás után, és egyetlen ige sincs a mondatban. A v. 6 egy általános megállapítással indít: „mert a nekünk adott kegyelem szerint különböző”⁶⁴ ajándékaink vannak”. A *kharizma*, ‘ajándék’,

58 Lásd: Penna, R.: *La Chiesa come corpo di Cristo secondo s. Paolo: metafora sociale-comunitaria o individuale-cristologica?*, *Lateranum* 68 (2002) 243–257.

59 Moule, C. F. D.: *The Origin of Christology*, Cambridge, 1977, 54–59.

60 6,11.23; 8,1.2.39.

61 Penna, R.: *Lettera ai romani*, Bologna, 2004, 837sk.

62 Tobin, T. H.: *Paul’s Rhetoric in Its Context: The Argument of Romans*, Peabody, MA, 2004, 392skk; Starnitzke, D.: *Die Struktur paulinischen Denkens. Eine linguistische-logische Untersuchung*, BWANT 163, Stuttgart, 2004, 374sk.

63 BDR §454.3; Berding, K.: *Romans 12,4-8: One Sentence or Two?*, *NTS* 52 (2006) 433–439.

64 A *diaphorosz*, ‘különböző’, ‘különféle’, melléknév a *Zsidóknak írt levél*en kívül 1,4; 8,6; 9,10 csak itt található az Újszövetségben.

'adomány', a *Corpus Paulinum* jellegzetes szava.⁶⁵ Utalhat lelki adományokra éppúgy, mint a gyülekezet vezetésének a feladataira és természetesen az apostoli munka sokféle kihívására is. Következésképpen teljesen félrevezető volna az egyházi hivatal és karizma 20. században sok port felkavaró ellentétét ezekre a szövegekre visszavetíteni. A görög szövegben szembeszökő a kapcsolat a v. 3-ban olvasható *kharisz*, 'kegyelem', illetve az itt található terminus, *khariszma* között. A v. 3-ban Pál önmagáról beszélt, itt az *ekklésziáról* van szó többes szám első személyben. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *khariszma* a *kharisz* konkrét megnyilvánulása. Ezek alapján az is egyértelmű, hogy Pál nem lát ellentétet saját, egyszeri és megismételhetetlen meghívása, küldetése, apostoli munkája és az *ekklészia* létét és működését biztosító karizmák között, legalábbis eredetüket tekintve nem.

A vv. 6b–8 szakaszban hét karizma lajstroma sorjázik előttünk. A hetes szám alkalmasint a teljességre utal, de ez nem jelenti azt, hogy a hét karizma felsorolásával Pál arra formálna igényt, hogy az egyház életének valamennyi aspektusát bemutassa. Annál is inkább, hiszen az 1Kor 12,8skk-ben kilencet sorol föl, a 12,28-ben viszont csak nyolcat nevez meg. Az Apostoltól örökölt hagyomány folytatójaként az *Efezusiaknak írt levél* viszont csupán öt – mások szerint négy – karizma bemutatásával beéri (4,11).

Az első, a „prófétálás a hitnek megfelelően” mindenekelőtt azért meglepő, mivel a *Róm*-ben a 'prófétálás' szó csak itt fordul elő. Ugyanakkor az is elgondolkodtató, hogy Pál semmiféle magyarázatot nem fűz a fogalomhoz. Vélhetőleg tehát olyasmiről van szó, ami jól ismert volt a római keresztények körében. Mindazonáltal nehezen pontosítható, mit jelentett a prófécia mint karizma a keresztény közösségen belül.⁶⁶ Annyit bizonyosan állíthatunk, hogy olyasmire utalt, ami szervesen hozzátartozott a keresztény közösségek mindennapjaihoz.⁶⁷ Az *1Tessz*-ben és az *1Kor*-ban a karizmák forrása a Szentlélek, akiről viszont azt mondja Pál, hogy nem szabad kioltani, másrészt, hogy tudni kell megkülönböztetni a megnyilvánulásait (legalábbis annyiban, hogy nem szabad összekeverni a glosszolólia adományával). E szövegekhez képest meglepő, hogy a *Róm* 12,6-ban nem utal – legalábbis közvetlenül nem – a Lélekre,⁶⁸ ami viszont azt sejteti, hogy rendkívül nagyra értékeli a megnevezett karizmákat önmagukban is.

Miben állt a keresztény próféták tevékenysége? Vélhetőleg a gyülekezet, illetve az egyes tagok életalakítására vonatkozó buzdításban, bizonyos magatartásformák legitimációjában, illetve

65 Nardoni E.: The Concept of Charism in Paul, *CBQ* 55 (1993) 68–80.

66 Természetesen a kérdés jól dokumentált irodalommal rendelkezik. Mindössze két írásra utalok: Forbes, C.: *Prophecy and Inspired Speech in Early Christianity and Its Hellenistic Environment*, WUNT 75, Tübingen, 1995.

67 Vö. *1Tessz* 5,19–22; *1Kor* 12.10.28; *1Kor* 14.

68 A Lélekről a közvetlen kontextusban a 12,11-ben esik szó. Itt viszont nem kapcsolódik a karizmák kérdéséhez.

értékelésében.⁶⁹ Pál annyiban pontosítja a prófétálás tartalmát, hogy a „hitnek megfelelően” (*kata tén analogian tész piszteósz*) kell történnie. Ez a szintagma az *analogia*, ‘arány’, ‘megfelelés’, ‘hasonlóság’ szó egyetlen előfordulása a LXX és az Újszövetség görög szövegét együttvéve. A kifejezés jelentése az egyházatyák korától fogva rendkívül vitatott. Egyesek úgy értelmezték, hogy a hit elfogadásának különböző mértékéről⁷⁰ volna itt szó. Mások szerint Pál a hit hangsúlyozásával a Törvénnyel polemizál.⁷¹ Ismét mások kauzatív jelentést tulajdonítanak a genitívusznak, vagyis arról a képességről lenne itt szó, amelyik alkalmas arra, hogy másokban hitet ébresszen.⁷² Végül vannak, akik a hit különböző, különleges adományokban megmutatkozó megnyilvánulásait vélik felfedezni az Apostol szavaiban.⁷³

A modernkori szentírásmagyarázatban az értelmezésnek alapvetően két vonulata különíthető el. Az egyik a hit tartalmára mint normára (*fides quae creditur*) vonatkozó utalást lát benne,⁷⁴ a másik viszont a személyes hit (*fides qua creditur*) eltérő mértékeként értelmezi, amely éppen a prófétálás során különbözőképpen nyilatkozik meg.⁷⁵ Az előbbi olvasat szerint Pálnak kivált arra van gondja, hogy akik a prófétálás adományát kapták, helyesen éljenek vele. Ezzel kapcsolatban az jelent nehézséget, hogy a kontextus sehol sem utal arra a veszélyre, hogy a karizmákat helytelenül is lehetne gyakorolni. Következésképpen a második magyarázatot kell előnyben részesítenünk.

Rendkívül nehéz pontosítani, milyen egyházi szolgálatra gondolhatott az apostol, amikor azt írja (v. 7): „szolgálat a szolgálat szellemében” (*eite diakonian en té diakonia*). A 11,13-ban saját küldetéséről szólva már használta a szót: „ameddig én a pogányok apostola vagyok, büszkén teljesítem szolgálatomat”; s később a 15,31-ben a „jeruzsálemi szolgálatom” szintagmával jelöli a kollektára vonatkozó tervét.⁷⁶

A következő a „tanítás a tanítás érdekében”. Az *ApCsel*-ben éppúgy, mint az apostoli levelekben hallunk *didaskaloi*-ról, ‘tanítók’-ról (*ApCsel* 13,1; *1Kor* 12,28.29; *Ef* 4,11; *Jak* 3,1). Míg a prófétálás a Lélek ihletésére történik, s bár feltételezi az *ekklészia* sajátos élethelyzeteit, mégsem kontrollálható; a tanítás a hétköznapi világának a része, gyökerei az egyházi hagyományban

69 Erről lásd: Aune, D. E.: *La profezia nel primo cristianesimo*, Brescia, 1996, 584–595.

70 Pl. Ambrosiaster, Aranyszájú Szent János

71 Pl. Pelagius

72 Pl. Aquinói Szent Tamás

73 A latin *analogia fidei* kifejezést, amely a patrisztika korától ismert és használt, nem a Róm 12,6 szavai ihlették, ugyanis ez utóbbiak fordítása a Vulgátában: *secundum rationem fidei*.

74 Pl. Fitzmyer, i. m. 767.

75 Pl. Cranfield, i. m. 621.

76 A *diakonosz* szóval illeti Pál a birodalmi hatalom képviselőit (13,4), de ezzel utal Krisztusra is, aki „a körülmetéltek szolgájává lett Isten igazságáért” (15,8), sőt a 16,1-ben ezt olvassuk: „ajánlom nektek nővérünket, Phébét, aki a kenkreai egyház szolgája”.

vannak, s ez a tradíció adja meg kereteit és legitimitációját.⁷⁷ Utalhat a keresztségre való felkészülésre, illetve a közösség tagjai hitbéli ismereteinek az elmélyítésére. Szinonimái a *didakhé*, 'tanítás',⁷⁸ illetve az oktatás (a *katékheó* igével).⁷⁹ Ugyanakkor nem azonos a *kérügmával*, ami az evangéliumnak egy adott hallgatóság előtti első meghirdetésére utal.⁸⁰

A 12,1-ben már megmutatta, a *paraklészisz* magába foglalja a bátorítást, a vigasztalást, az ösztönzést. A 12,8-ban ezzel kapcsolatban ezt írja: „aki buzdít, legyen bátorító” (*eite ho parakalón en té paraklészei*). Erről szólni a karizmák között azonban felettebb meglepő, ugyanis sehol másutt nem találjuk a különböző egyházi szolgálatok közé sorolva. Nehéz is volna elképzelni, hogy a *paraklészisz* csupán egy bizonyos egyházi szolgálat jellemző feladata volna, és nem a gyülekezet valamennyi tagjára vonatkozó elvárást foglalja magába. Következésképpen nem egy viszonylag könnyen behatárolható karizmáról, egyházi hivatalról van itt szó, hanem olyan köteles penzumról, amely a legkülönbözőbb élethelyzetekben megnyilvánulhat, és az egyház valamennyi tagjára vonatkozik.⁸¹

Az ige, amelynek a görög szövegben a melléknévi igenevét találjuk a v. 8b-ben – „aki megosztja javait, tegye számítás nélkül” (*ho metatidúsz en haplotéti*) –, azt jelenti, 'valaminek a részesevé tenni valaki', 'közkinccsé tenni valamit',⁸² Nem szükségképpen utal anyagi javakban való osztozásra.⁸³ A jelen kontextusban nem könnyű pontosítani a szó jelentését. Előtte a buzdításról volt szó, utána pedig az irgalmasság gyakorlásáról hallunk. Ebből a bizonytalanságból talán az mutat kiutat, ha a Péld 11,25sk (LXX) nyomán konkretizálódik, mégis az anyagi javak megosztását szorgalmazó útmutatásként értelmezzük. Az 'egyszerűség' (*haplotész*) és a megosztás összekapcsolása is emellett szól. A *haplotész* ebben a kontextusban nem annyira a nagylelkűségre utal,⁸⁴ hanem arra, hogy az osztozás hátsó szándék, számítás és érdek nélkül történik.⁸⁵

A participium – „aki előljáró, tegye odaadással” (*ho proiszta-menosz en szpúdé*) – alapjául szolgáló ige jelentése másutt az Újszövetségben a közösség vezetését, irányítását jelöli.⁸⁶ A jelen kontextusban a hét karizma felsorolásában az utolsó előtti

77 Vö. 1Kor 4,17: „Ezért küldtem hozzátok Timóteust, aki szeretett gyermekem, és hűséges az Úrban. Ő majd emlékeztet titeket arra, hogyan élek Krisztus Jézusban, és hogyan tanítok valamennyi egyházban.”

78 ApCsel 2,42; 5,28; 17,19; Róm 16,17; 1Kor 14,6; Tit 1,9; 2Jn 9.

79 Lk 1,4; ApCsel 18,25; 1Kor 14,19; Gal 6,6.

80 1Kor 1,21; 2,4; Róm 10,8.14.15; 1Kor 1,23.

81 Pl. ApCsel 15,32; 28,14; 2Kor 7,13.

82 Pl. Lk 3,11; Róm 1,11; Ef 4,28.

83 A Bölcs 7,13-ban például a bölcsesség megosztásáról van szó.

84 A 2Kor 8,2-ben viszont erre.

85 Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika* 1120a.

86 1Tessz 5,12; 1Tim 5,17. Az 1Tim 3,4.5.12 ezzel az igével utal arra a feladatra, amelyet a püspököknek, illetve a diakónusnak a saját háza élén be kell töltenie.

helyen találjuk. Az 1Kor 12,28-ban ugyanebben a pozícióban a *kübernészisz*, a vezetés, az irányítás karizmája áll. Az itt jelzett feladatkör hasonló lehet ahhoz, amelyet a *Zsidóknak írt levél* a *hégúmenoi*, 'vezetők', 'irányítók', 'felelősök' participiummal jelöl.⁸⁷ Arra is többen rámutatnak, hogy jóllehet itt, szemben az 1Tessz 5,12-vel és az 1Tim 5,17-tel, egyes számban álló szót találunk, ez nem szükségképpen jelenti azt, hogy Pál egyetlen előljáró létét feltételezte volna a római keresztény gyülekezetek élén. Romano Penna⁸⁸ például legalább öt *ekklésziával* számol Rómában közvetlenül Pál érkezése előtt.

A közvetlen szövegkörnyezet – javak megosztása, irgalmasság gyakorlása – okán többen arra gondolnak, hogy itt is karitatív tevékenységre utal az Apostol. Penna ellenvetése megfontolandó. Ha így áll a dolog, akkor mi szükség van egyáltalán az „előljáró” szerepének az említésére. Következésképpen tágabb jelentésű feladatkörrel lehet ebben az esetben szó. Ezt a véleményt támasztja alá az *en szpúdé* határozó is. A *szpúdé*, 'buzgóság', 'odaadás', 'buzgalom' szót gyakran használták olyan kontextusban is, ahol városi hivatalnokok, illetve állami tisztségviselők gondosságát kívánták hangsúlyozni.

A korábban használt participiumokhoz hasonlóan, a v. 8 végén sem konkretizálja az irgalmasság gyakorlásának mibenlétét: „aki irgalmasságot gyakorol, tegye örömmel” (*ho eleón en hilarotéti*). Következésképpen a kommentárok véleménye is megoszlik: betegekkel, szegényekkel, rabokkal való törődés éppúgy szerepel a magyarázatok között, mint a halottakat illető végtisztességről való gondoskodás. Az *eleaó* ige jelentése azonban magában foglalja a nagylelkűség széles skáláját az együttérzéstől az anyagi javak megosztásán keresztül a megbocsátás sokféle élethelyzetéig. Pál számára, úgy tűnik, sokkal fontosabb az irgalmasság gyakorlásának a mikéntje. A *hilarotész* szót csak itt találjuk az egész Újszövetségben. Jól megvilágítja az Apostol szavainak az értelmét az, amit a 2Kor 9,7-ben olvasunk: „Mindenki úgy adjon, ahogy előre eldöntötte szívében, ne kelleetlenül vagy kényszerűségből, mert Isten a jókedvű adakozót szereti.”

Miként alakulhatott a Városban a keresztény közösségek irányítása? A különböző karizmák bemutatása (vv. 4-8) beszédes módon a józan, mértéktartó gondolkodás alapján áll. A helyes gondolkodás fontosságát hangsúlyozva Pál egyaránt utal vissza és előre a levél érvelésében.⁸⁹ A 12,16-ban többször hangsúlyozza ezt: „Egy másról egyenlőképpen gondolkodjatok (*phronóntesz*), ne gondoljatok (*phronóntesz*) nagyratörő dolgokra, hanem az alantas munkában is osztozzatok! Ne legyetek magatokkal eltel-

87 Zsid 13,7.17.24.

88 Penna: *Lettera ai romani*, i. m. xxi-xxxv.

89 11,20-ban a pogányságból megtért hívőket figyelmezteti: „Ne légy elbizakodott (*mé hüpszéla phronei*), hanem félj!"; a 14,6-ban pedig így szól: „Aki jelentőséget tulajdonít (*ho phronón*) az egyik napnak, az Urért tulajdonít neki jelentőséget (*kürió phronei*).”

ve (*phronimoi par'heautoisz*)!" Igaz, a Rómában élő keresztények többsége ebben az időben a társadalom alsó rétegéhez tartozott,⁹⁰ Pál figyelmeztetésének a szókincse a *patronus* és *cliense* közötti viszonyra alludál.⁹¹ Az is elképzelhető, mondja Barentsen,⁹² hogy a társadalmi feszültségek etnikai értelmezést kaptak. A pogányságból megtértek szegényebbek voltak, mint azok, akik a zsidók közül lettek keresztények.

A Róm 12,6-8 szakasz interpretációját megnehezíti, hogy rendkívül lapidáris megfogalmazással van dolgunk. Az első két adományt elvont fogalmak jelölik: a prófétálás és a szolgálat. A következő kettő, akárcsak a prófétálás, a szó adományához kötődik: aki tanít, és aki buzdít. Ezután még három adományról hallunk, amelyek a szolgálat különböző területeit érintik: az adakozást, az irányítást és az irgalmasság gyakorlását. Barentsen⁹³ arra is felhívja a figyelmet, hogy a szóhoz kötődő adományok megelőzik azokat, amelyek a *patronus–cliens* viszonyt idézik. Az is érdekes, hogy a szó és a szolgálat területei és funkciói az 1Kor 12,17–30, illetve az 1Pt 4,10sk szakaszokban is megkülönböztethetők.⁹⁴ Bár a többféle, *ekklészián* belüli szolgálat léte nyilvánvaló, feladatkörük mégsem fókuszált. A korabeli spontán társulások és egyetek szerveződéséről tudjuk,⁹⁵ tagjaik gyakran arra törekedtek, hogy a Birodalom politikai szerveződésének a struktúráját a saját belső kapcsolatrendszerükre alkalmazzák. Éppen ezért alkalmasint meglepte a címzetteket, hogy Pál azokat a lelki adományokat, amelyek a *patronus–cliens* viszonyra alludálnak, a lista végére helyezte.

Apostoli példa

Pál missziós évei utolsó harmadának nagy vállalkozása volt a jeruzsálemi egyház szegényei számára folytatott gyűjtés, a kollekta. Erről a Róm 15-ben is értesülünk (vv. 25–32). A terv

90 Erről Lampe, i. m. 65sk: az első keresztények Rómában a következő kerületekben éltek: Trastevere, a Via Appia, Porta Capena. A fővárosnak e kerületeit pedig a társadalom legalsó rétegei lakták.

91 A szeretet alapja nem a *patronus* iránti kötelezettség (v. 9); a hívőknek azon kell lenniük, hogy egymást megelőzzék a tiszteletadásban (v. 10b); arra kapnak fel-szólítást, hogy gyakorolják a vendégszeretetet, és egymás szükségleteiben vállaljanak közösséget (v. 13). Ezek az erkölcsi intelmek az egész Mediterraneumra jellemző, a tisztelet és a szegény pólusai köré szerveződő értékrend háttérben magyarázandók. Erről lásd: B. J. Malina, B. J.: *The New Testament World: Insights from Cultural Anthropology*, Louisville, KY 2001³, 27–57.

92 Barentsen, i. m. 607.

93 Uo. 608.

94 Az 1Pt valószínűleg Rómában íródott. Az 1Pt 4,7–11 szókészlete több ponton követi a Róm 12,3–8 kifejezőkészségét. Ez a részlet alkalmasint azt mutatja, hogy az 1Pt a Róm hatástörténetének is a tanúja.

95 Clarke, A. D.: *Serve the Community of the Church: Christians as Leaders and Ministers, First-Century Christians in the Graeco-Roman World*, Grand Rapids, MI, 2000, 111–115, 138–143.

megvalósulása, úgy tűnik, a célegyenesbe fordult. Az Apostol megingathatatlan. Bár Hispániába készül, arról ad hírt, hogy mielőtt a Birodalom fővárosába indulna, Jeruzsálemba kell mennie, hogy személyesen adhassa át a gyűjtés eredményét. A lakonikus híradást sajátosan árnyalja, hogy élete nagy vállalkozását úgy mutatja be, mintha a kezdeményezés nem is az övé lett volna: „Makedónia és Akhaia ugyanis jónak látta valamiféle közösséget vállalni a jeruzsálemi szentek szegényeivel” (v. 26). E ténynek Rómában vajmi csekély jelentősége lehetett. De nem így Akhaia provincia székhelyén, Korintusban. Más szóval, e részlet annak a tanúja, hogy a *Róm*-et a korintusi *ekklésziával* folytatott kommunikáció⁹⁶ részévé avatta.

Annak, hogy Pál a *Róm*-ben nemcsak a címzettekkel, hanem a levél keletkezési helyén élő keresztényekkel is kommunikál, jó példája az is, miként szól a Szentlélekről. Az *1Kor* többször beszél a keresztségről, és ekkor majdnem mindig a Lélek is szóba kerül. Ezzel szemben, jóllehet a *Róm* 6,1–11 a keresztség következményeit részletesen taglalja, szót sem ejt a Lélekről. A hallgatás beszédes, s minden bizonnyal nem kerülte el a korintusi híveknek a figyelmét, akikkel Pál megosztotta gondolatait, miközben a *Róm*-en dolgozott. Mindannyian tudván tudták, mennyire megmértelyezte kapcsolatukat a keresztség entuziaszta értelmezése. A *Róm*-ben a keresztség kapcsán alkalmasint ezért nem beszél a Pneuma szerepéről, és kerüli a Lélek megtapasztalásának a részletezését is. A hangsúly kizárólag azon van, hogy a keresztség Krisztushoz kapcsol. Majd csak a keresztény antropológiáról szólva, a 7,6-ban hallunk a Lélekről: „Most azonban, miután meghaltunk annak, ami fogva tartott minket, kikerültünk a Törvény hatálya alól, úgyhogy a Lélek adta új életben szolgálunk, nem pedig a betű szabta régiben.” Ez utóbbi ellentét betű és Lélek között szintén ismerős volt a korintusiak előtt⁹⁷ (vö. *2Kor* 3,6–18). A *Róm* szóválasztása azt sejteti, hogy Pál korrigálni akarta *2Kor*-ben olvasható eszmefuttatást. Hiszen az Apostol beleborzongott volna a puszta gondolatba, hogy valaki esetleg úgy értelmezi szavait, hogy Mózes Törvénye halált hozó hatalom. Ezért hangsúlyozza a *Róm*-ben, hogy a Törvény „szent, és a parancsolat is szent, igaz és jó” (7,12), és hogy „lelki” (7,14).

Ezek után nem meglepő, hogy a 12,4–8 szakasz nem hozza szóba a Lelket, nem buzdítja a címzetteket arra, hogy „lelki adományokra” (*ta pneumatika* – *1Kor* 14,1) törekedjenek, hanem csak azt szögezi le, hogy „a nekünk adatott kegyelem szerint különböző ajándékaink (*karizmata*) vannak” (v. 6). Míg az *1Kor* 12-ben a feje tetejére állítja a korabeli társadalomban uralkodó értékrendet – „a test gyöngébbnek látszó részei nélkülözhetetlenek, és amelyeket a test tiszteletet nem érdemlő részeinek tartunk, nagyobb megbecsüléssel övezzük, és amelyek ékesség nélkül va-

96 Hartwig – Theissen, i. m. 240sk.

97 Uo. 242sk.

lók, azok nagyobb tisztességben részesülnek, míg a látványosaknak nincs erre szükségük” (vv. 22skk) –, addig a Róm 12 elején az ókori görög filozófia egyik sarokpontját, a „mértékletességet” (*szóphroszüné*) okfejtése alapjává teszi, és az egész levél fő témájának megfelelően a *karizmata* mértékéül, illetve az egyházi közösség működésének normájául a hitet állítja. Így érvelése annak is tanúja, hogy a helyi egyházak irányítása mérsékletre tanította. Töretlen lendülettel osztja meg a címzettekkel terveit, de tanítása nemcsak szóba hozza a józan gondolkodást, hanem arra is példát ad Pál, mit jelent az evangélium fényében józanul gondolkodni. Ehhez képest Tertius mégiscsak fontoskodik.

Te is, fiam, Baltazár?

Lakoma és történelem

A *Dániel könyvében* szerepel Baltazár király lakomája (Dán 5), amelyben egy titokzatos kéz ír a falra titokzatos szavakat. Mélán népszerű ez a részlet évszázadok óta, hiszen a történet drámaisága, színessége megmozgatja az ember fantáziáját: számos festmény örökíti meg a csodát, így például Rembrandt munkája, de látható a jelenet a pannonhalmi refektórium falán is. A történetnek már a bevezetésében érezzük, hogy valami féktelenről van szó, mert ezer vendég van jelen – ez egyben meszeszerűvé is teszi az elbeszélést. Még feltűnőbb, hogy ott isznak a király „feleségei és mellékefeleségei”¹ is (ez a SZIT kissé prúd fogalmazása; a Vulgatában² *concupinae*, s a RUF³ is őszintén *ágyasainak* nevezi őket) – pedig abban a korban nőknek nem volt szokás részt venni a lakomákon, ahogy a muszlimok körében ma sem.

Ám tisztáznunk kell: melyik korról beszélünk? A *Dániel könyve* valószínűleg Kr. e. 165-ben keletkezett,⁴ már javában a hellenisztikus korban. Az Ószövetségnek időrendben ez az utolsó-előtti könyve (csak a *Makkabeusok* későbbi ennél). Nem történeti, hanem irodalmi mű, ebben a minőségében a korábbi *Jónáshoz* (Kr. e. 400 körül) és *Eszterhez* (Kr. e. 300 körül) hasonlítható. Ekkor, a hellenisztikus korban már jelen lehettek a nők a társasági alkalmakon, nem voltak hárembe zárva, gondoljunk a Salome-történetre. A *Dániel* szerzője azonban elbeszélését évszázadokkal

1 A forrásmegjelölés nélküli bibliai idézetek forrása a SZIT: Biblia, Szent István Társulat, Budapest, 2006/2013. – A szöveget olykor témám igényei szerint rövidítve idézem.

2 Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem, 4. kiad. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1994.

3 Biblia, Revideált új fordítás. Magyar Bibliatársulat, Kálvin Kiadó, Budapest, 2014.

4 Seow, C. L.– Daniel, Westminster John Knox Press, Louisville, 2003.

korábbra, a 6. századba helyezi, amikor a zsidók még fogságban voltak Babilonban.

Baltazár valójában nem volt király, bár létezett ilyen nevű babilóniai államférfi. Eredeti neve akkád nyelven *Bêl-šarru-ušur*, 'Bél-királyt-óvja', a Biblia szövegében *Bêlša'car*, a magyar fordításokban Bélsaccar, Belsazar, Baltazar (Káldinál:⁵ Bóldisár). Nevében benne van Bél, a mezopotámiai főisten (héberül Baál). Babilon királyhelyettese volt, amikor a perzsák elfoglalták a várost. Szerzőnk tehát királyt csinál belőle, de úgy látszik, tudja, hogy Baltazár csak második ember, ő ugyanis a helyes megfejtőnek azt ígéri, hogy „harmadikként uralkodhat” országában. Az is téves, hogy (a valóságos) Baltazar a fia lett volna Nebukadnezárnak – Dániel ezt mondja korholó beszédében –, ám ezt magyarázhatjuk az „atyád” szó kiterjesztett használatával: ősed, dinasztikus elődöd.

Látjuk tehát, hogy a könyv nem törekszik történelmi hitelességre (vagy nem is tud többet erről).⁶ A lakoma során Baltazar, már ittasan, előhozatja a zsidók Templomából elhurcolt edényeket, abból isznak mindnyájan, s közben dicsőítik bálványaikat. Ekkor jelenik meg a kéz – a lámpához közel, ahol jól lehet látni –, és egy rövid szöveget ír a falra. A király érthetően megjéj, el se tudja olvasni, lévén analfabéta. Ez természetes: akkoriban – akár a Kr. e. 2., akár a 6. századra gondolunk – csak a hivatásos írástudók tudtak írni-olvasni. A királynak ez nem volt feladata, megvolt hozzá a személyzet. Hívatja is őket, de – és ez igen furcsa – azok ki se tudják olvasni, holott a felirat közismert betűkből áll.

A hírre besiet a királyné. Vajon ő eddig miért nem volt jelen? Némely fordítások „anyakirálynénak” fordítják, hogy ezt az elentmondást feloldják. Javaslatára előhívják Dánielt, akiről a nő tudja, milyen okos, de a királyt – vagyis inkább az olvasót – erről fel kell világosítani. Amikor Dániel bejön, a király megkérdezi: „Te vagy az a Dániel, az a júdeai fogoly, akit atyám, a király Júdából hozott ide?” Eléggé átlátszó dramaturgiai fogás, hogy emlékeztessen minket e tényekre – hiszen a királynak mindezt tudnia kellett, ha Dániel csakugyan olyan nagy becsben állt éles elméje miatt.

Dániel megdorgálja a királyt, majd kiolvassa a betűket, végül pedig interpretálja, megfejtí az üzenetet: Isten leszámolt veled, megmért, és szétosztott a médeknek és perzsáknak.

Mérték és mértéktelenség

A mérték fontos ismerve a bűnnek. Számos magatartás, jellemhiba, eljárás akkor minősül bűnnek, ha túllép egy bizonyos mértéken, ha megvadult háziállat módjára kihág a normalitás karámjába.

5 Biblia, ford. Káldi György, Formika, Bécs, 1626. (Reprint kiadás, Tina, Budapest, 2014.)

6 Collins, John J.– Daniel, Hermeneia, Fortress Press, Minneapolis, 1993.

ból. Például a takarékoság normális dolog, sőt dicséretes erény, ám ha mértéket veszít, akkor már fősvénységnek számít, ami a Hét Fő Jellemhiba („a hét főbűn”, a viciumok) egyike. Ugyanígy választja el a mérték az indulatot a haragtól, az önértetet az önhittségtől. A késő középkorban Dante nem ítéli el a házasság előtti vagy házasságon kívüli, akár házasságtörő nemi kapcsolatot (ilyesmiről egyáltalán nem szól); az ő poklában csak olyan „hűsbeli” vétkesek vannak, akiknek mértéket elvető szenvedélye tragédiához, halálhoz, bukáshoz vezetett, illetve akinek nemi tevékenysége eleve kihágott a „normális” keretekből: vérfertőzés, állatokkal folytatott, illetve férfiak közötti szex (jogi szakszóval: „minősített esetek”).⁷

Hasonló a helyzet itt a *Dániel könyvében* az uralkodókkal: a szerző nem bírálja őket azért, ha hatalmukkal élve kemény kézzel, akár könyörtelenül kormányozzák birodalmukat (másképp talán nem is lehet); ám ha túllépi a mértékhatárt, ha kihágnak, akkor Isten megbünteti őket. Ezt a kihágást a SZIT „felfuvalkodásnak” nevezi (Dán 5,20; Vulgata: *elevatus est* 'felemelkedett'; Káldi: *felemelkedett az ő szíve*; Jeruzsalem:⁸ *grew swollen with pride* 'feligdagadt a gögtől'). Tartalmát a Biblia közelebbről nem definiálja – talán nem is lehet, ahogy a takarékoság/fősvénység határt sem könnyű kitapintani. Mindenesetre Isten látja, tudja, hol jön el ez a pillanat, s a Baltazár-történet esetében mi emberek is látjuk. Mert az még elfogadható, hogy Baltazár továbbra is fogságban tartja a zsidókat Babilonban – *c'est la guerre*, mondhatnánk. Elfogadható, hogy a jeruzsálemi Templom kincseit elhurcolták – a győztest megilleti a hadisarc. De az már kihágás, ha egy részeg tivornyán a szent edényekből isznak a szajháikkal együtt, miközben bálványait dicsérik. Eddig és ne tovább, mondja az Úr, és megjelenik a kéz.

Mielőtt Dániel megadná a felirat megfejtését, kihasználja a helyzetet és hosszan leckézteti a királyt apjának (felmenőjének?), Nebukadnezárnak sorsával:

A fölséges Isten királyságot és nagyságot, dicsőséget és méltóságot adott atyádnak, Nebukadnezárnak. Minden nép, nemzet és nyelv remegett és félt tőle. Megölhette, akit csak akart, életben hagyhatta, akit csak akart; felmagasztalhatta, akit csak akart, és megalázhatta, akit csak akart.

Idáig – sugallja Dániel – rendben volt minden, Nebukadnezár tette a dolgát, élt az Istentől kapott nagysággal, s ez együtt járt a pozíciójának megfelelő keménységgel. Am eljött a kihágás pontja:

Amikor azonban szíve felfuvalkodott, és lelke kevélységében óriásnak érezte magát, lezuhant királyi trónjáról, és dicsőségét elvették tőle.

7 Dante Alighieri: *La Divina Commedia*, ed. G. Fallani e S. Zennaro, Newton Compton, Roma, 2010.

8 *The Jerusalem Bible*, ed. Alexander Jones, Darton, London, 1968.

Kivetették az emberek közül, míg be nem látta, hogy a Fölséges uralkodik az emberi királyság fölött, és azt emelheti föléje, akit akar.

Érdekes módon – mint arról a könyv előző fejezete tudósít – Nebukadnezár esetén nem valamilyen visszataszító incidens, gyalázatos tett volt az, amitől Istennél betelt a pohár, hanem pusztán az önteltség, a „felfuvalkodottság”. Pillantsunk vissza az előző fejezetre:

Nebukadnezár fölment királyi palotája tetejére, amely Babelben van, és ott sétálgatott. Azt mondta: „Nemde, ez az a nagy Babel, amelyet hatalmas erőmmel építettem ki igazi királyi székhellyé, hogy hirdesse dicsőségemet?” A szó még ott volt az ajkán, amikor szózat hallatszott az égből: „Nebukadnezár király! Elveszem királyi hatalmadat.” (Dán 4,26–28)

Most, a lakoma éjszakáján nincs arra szükség, hogy Dániel felidézze Baltazárnak, konkrétan mi is történt Nebukadnezárral. Így folytatja dorgáló beszédét:

S neked, Baltazárnak, az ő fiának szintén nem alázkodott meg a szíved, noha ezeket mind jól tudtad. Sőt inkább felfuvalkodtál az ég Ura ellen, az ő házának edényei vannak előtted, és azokból ittátok a bort, te és főembereid, feleségeid és mellékfeleségeid. Dicsérted az ezüst-, arany-, réz-, vas-, fa- és kőisteneket, jóllehet azok nem látnak, nem hallanak, és semmit sem értenek. Azt az Istent ellenben, akinek kezében van az életed és egész sorsod, nem dicsőítetted.

E fejmosás után tér rá Dániel az írás megfejtésére.

A nyelv és a szöveg

A *Dániel könyve* kérdéses részei arámi nyelven vannak (2,4b–7,28; a többi héberül). Az arámi (vagy arám, arameus) a hébernek közeli rokona, úgy hasonlít rá, mint a holland a németre vagy a portugál a spanyolra. Ugyanazzal az ábécével írták mindkettőt. Az arámi nyelvet régebben nevezték kaldeus⁹ (vagy káld) nyelvnek is, és a *Chaldea* voltaképpen az asszír-babiloni világot jelentette (pl. „Babilon királya, a káld Nebukadnezár”, Ezd 5,12), majd ennek a birodalomnak a hétköznapi nyelvét, az arámit. Mivel a babiloniak nagy csillagászok voltak, a kaldeus név leginkább ’csillagjós’ jelentésben terjedt el. Dánielt „Nebukadnezár a tudósok, varázslók, kaldeusok és csillagjósok fejévé tette” (Dán 5,11).¹⁰

A babiloni fogság ideje alatt a zsidók – mint a későbbi századok során is gyakran – átvették a környezetük nyelvét, jelen esetben az arámit, amely addigra (Kr. e. 6. század) a Közel-Kelet

9 Ld. pl. Gesenius, W.: *Hebräisches und Chaldäisches Wörterbuch über das Alte Testament*. 3. kiad. Vogel, Leipzig, 1828.

10 A NIV szerint *astrologers*. – *Bible, New International Version*, 3. kiad., The International Bible Society, New York, 1983.

fő nyelve lett.¹¹ Hazájukba visszatérve már ezt használták mindennapi nyelvként, bár a műveltek a hébert is írták-olvasták, talán beszéltek is. Jézus és kortársai arámi anyanyelvűek voltak. Az Újszövetség görög szövege tartalmaz néhány arámi szót, kifejezést, persze görög betűkkel átírva. Ilyenek Jézus szavai Jairus lányához: *Talita kum!* 'Kislány, kelj föl!' (Márk 5,41); vagy utolsó szavai a kereszten: *Eloi, Eloi, lamma szabaktáni?* 'Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?' (Márk 15,34), ami a 22. zsolttár héber kezdősorának (*Éli, Éli, lamma azaotáni*) arámi megfelelője. Ugyancsak arámiul van a Kaddis, a zsidók egyik alapvető ima-szövege.

Dániel először kiolvassa az írást, azaz kimondja a betűk által alkotott arámi szavakat. Vessük össze a felirat eredetijét és néhány fordítását.¹²

Tanach (arámi)

מְנֵה מְנֵה תֹכֵל אֲפָרְסִין = möné möné tökél ufarszín

Septuaginta (görög)

ἡνᾶμ λεκεθ σεραφ = mané thekel phares

Vulgata (latin)

mane, thecel, fares

Káldi eredeti

Mane, Tékel, Fares.

Káldi-Neovulgáta

Mene, Tekel, Parszin.

SZIT

Mené, mené, tekél és parszin

Károli eredeti

Mene Mene Thekel Upharsin

Károli revideált

Mene, Mene, Tekel, Ufarszin!

RUF

mené mené tekél ú-parszín.

A Tanach (a héber-arámi Szentírás) az első szót kétszer adja, de ezt a Septuaginta nem követte (talán hibásnak vélték az eredetit?),¹³ és nyomában a latin sem. Káldi, feladatához híven, mindenben a latinhoz ragaszkodott. Az apróbb átírási-fordítási különbségek elemzésétől itt eltekintünk, csak az utolsó szót vizsgáljuk meg. Az *-in* a többesszám ragja, ezt a görög és latin elhagyja. Ugyancsak elhagyják az *u-* elemet (jelentése 'és'), mely mindig a következő szóhoz tapad, s annak kezdő mássalhangzóját megváltoztatja, esetünkben *p*-ről *f*-re. A görögben és latinban tehát csak a szó alapformája (*pares/phares*) áll, a többiek változnak, hogy az *u-* kötőszót illetve a szókezdő mássalhangzót

11 <https://truthonlybible.com/2015/11/23/aramaic-the-bibles-third-language> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)

12 A görög és arámi idézetek forrása: <https://biblehub.com/> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)

13 Esztári Réka – Vér Ádám: Írás a falon. Dániel 5:25 a mezopotámiai ómenirodalom tükrében, *Axis*, 2014/2, 9–28. <http://vallastortenet.hu/index.php/Axis> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)

hogyan kezeljék. Egyedül a SZIT tartja szükségesnek az *u-* elem lefordítását, igen helyesen, hiszen az 'és' nem tartozik a rejtvényhez, nem metanyelvi, hanem rendes nyelvi okokból van ott, mint a latin prepozíciókat felsoroló iskolai versikében: „*penes, pone, post* és *praeter*”.

Az arámi szövegben a sémi írásszokásnak megfelelően csak a mássalhangzók vannak jelölve, tehát a felirat voltaképpen ez: MN' MN' TKL WPRSYN. Az utolsó szóban a PRS gyök kétértelmű, két különböző szó egybeesése: 'felosztani' és 'perzsa'. Ezen felül a három szó három súlymértéket (és ezáltal pénzértéket) is jelenthet, méghozzá csökkenő értéksorrendben. Az első a *mina*; a második a *sékel* (a héber *š* arámi megfelelője *t*), amely a *mina* 1/60-ad része; a harmadik, a *paras* pedig ennek fele ('felosztása'). A kiolvasott három szó tehát eleve egy csökkenő értékű sorozatot sugallt a királynak, mely a nullához konvergál. A mássalhangzókat ugyanakkor igeként is lehet értelmezni (valahogy úgy, ahogy a magyar SPRNK betűsört lehet *seprőnk* főnévként és *söpörünk* igeként): *mene* = megszámlált; *tekel* = megmért; *parszin* = felosztott.

Dániel minden szóhoz egy egész mondatot kanyarít. Az általa hozzáadott értelmező elemeket szögletes zárójelbe tettem:

- [Isten] számba vette [a királyságodat, és véget vetett neki],
- megmért [a mérlegen és könnyűnek talált],
- feldarabolta [országodat, aztán a médeknek és a] perzsáknak [adta].

Hadd idézzük a megfejtést Káldi szép fordításában is:

- Mane: megszámlálta az Isten a te országodat, és bétöltötte azt.
- Tékel: megmérettetél a mérő serpenyűben, és heával találattál.
- Fares: elosztott a te országod, és adatott a Médusoknak és Persáknak.

Természetes, hogy egy elbeszélésen belül az idézetek is az elbeszélés nyelvén szerepelnek. A *Dániel könyve* 5. fejezete a feliratot arámi írással adja meg, és arámi nyelvű megfejtést kínál hozzá. Ez azonban nem jelenti azt, hogy tényleg ez volt odaírva. A szerző esetleg áttette arámira a régi babiloni történetet, vagy már így hagyományozódott rá, és eszébe sem jutott, hogy emögött egy eredetit keressen. Egy példa: az *Ezeregyéjszakában* a varázsigé, mely a sziklaajtót kinyitja, így hangzik: „Szézám, nyílj ki!” Ez Benedek Elek fordítása,¹⁴ de hogy mit mondott az eredeti Ali Baba, azt sosem fogjuk megtudni, mert ez a mese csak franciául létezik, egy francia orientalista hallotta egy maronita keresztény mesemondótól Párizsban. Ráadásul a mese így kezdődik: „Élt Perzsiában...”, tehát az eredeti Ali Baba perzsául beszélt, nem is arabul.

14 https://mek.oszk.hu/00200/00210/html/ezer1_02.htm#9 (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)

Egy másik példa: Julius Caesar utolsó szavait így szokás idézni: „Et tu, mi fili Brute?“, ám ez így semmilyen forrásban nem szerepel.¹⁵ Az egyetlen komolyabb tudósítás, Suetonius¹⁶ szerint Caesar görögül szólott: *Kai sy, teknon?*, ami annyit tesz: „Te is, fiam?” (Nem volt szokatlan, hogy művelt rómaiak görögül beszéljenek, ahogy Tolsztoj szereplői franciául.) Mégis Shakespeare a *Julius Caesar*-ban (III.1.77) latinul adja Caesar szájába: „Et tu, Brute?”

A szállóigék eredeti nyelve nem igazán fontos, ami rendben is van, hiszen a tartalom a fontos, nem a forma. Ezt jól mutatja, hogy készültek festmények *Baltazár lakomája* címmel, amelyeken a kéz – a Kr. e. 6. századi Babilonban! – latin betűket ír a falra: MANE THECEL PHARES. Ilyen Andrea Celesti (1705), vagy Ifj. Frans Francken és köre (17. század első fele) munkája, és ilyen a pannonhalmi refektórium idevágó képe is.¹⁷ Ezért inkább fordítva kell a kérdést föltennünk: miért *nem* fordítják le a fordítók a falra írottakat? A válasz az, hogy ők is látják a felirat metanyelvi jellegét, azaz hogy magát a nyelvet hozza játékba, hogy itt a forma – mint egy szócicben – ugyanolyan fontos, mint a tartalom, sőt az igazi tartalom éppen a szavak tiszta-mássalhangzós írásmódjából, kétértelműségéből, főnévi és igei értelmezhetőségéből bomlik ki.

Ha viszont a falon tényleg ez állt, akkor hogyhogy az összegyűlt bölcs káldeusok még csak ki se tudták olvasni? Az arámi ábécét nyilván ismerték! Erre az ellentmondásra kínál feloldást Esztári Réka és Vér Ádám cikke, mely szerint az elbeszélés alapjául szolgáló eredeti történetmag abból az időből származik, amikor Babilóniában az akkád írást használták. Ez komplikáltabb, mint az arámi, mert logogramok vannak benne. A logogram olyan betűsor, amely – esetünkben az akkád szövegbe ékelődve – sumerül van, de olvasáskor akkádul mondjuk ki. Olyasféle ez, mint egy magyar szövegben a latin *sec* (olvasd: *másodperc*), vagy a *18h-kor* (olvasd: *18 órákor*); továbbá logogramként működnek sokak számára a mai román helységnevek: egy városnév leírva *Gherla*, kimondva: *Szamosújvár*. A logogramot heterogramnak is nevezik, minthogy más van odaírva, mint amit kiolvasunk; az idők során ilyenre vált a négybetűs istennév, a YHWH, melyet a zsidók *adonáj*-nak mondanak ki (vagy másként: amely helyett az *adonáj* szót olvassák). A 'király' szó akkádul *šarru*, amit szokás volt sumer módra LUGAL-nak írni¹⁸ (de nem mondani!).

Ha tehát a csodás kéz akkádul írt és logogramokat is használt, akkor bizony nem volt elég az „ábécét” ismerni (mely ekkor

15 Lásd T. S. Dorsch kiadását: *Julius Caesar*, The Arden Shakespeare, London, 1955.

16 Suetonius: *The Twelve Caesars*, tansl. A. S. Kline, 2014. <http://uploads.worldlibrary.net/uploads/pdf/20121106193837suetoniuspdf.pdf> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)

17 Lásd jelen lapszámunkban Tóta Benedek tanulmányát, illetve a hátsó belső borítón a freskó reprodukcióját.

18 Esztári – Vér, i. m. 21.

ékírást jelentett). A történetnek nyilván van valóságmagva: egy olyan, a régmúltban gyakorinak számító nyelvi helyzet, amelyben valakik valamilyen felíratot nem tudtak se kiolvasni, se értelmezni. Ezt a *Dániel* szerzője már nem feltétlenül látta át,¹⁹ mert a logogramokról aligha lehetett tudomása.

Értelmezés és üzenet

Baltazár lakomája egy igazi *danse macabre*, hiszen a jóslat még aznap éjjel beteljesedett. Babilont lerohanták a perzsák (és testvérnépük, a médek), Baltazárt megölték, a birodalom másnapról perzsa uralom alá került. Ez történelmileg Kr. e. 539-ben történt. A zsidók babiloni fogsága ezután nem tartott sokáig, mert a perzsa hódító, Nagy Cirusz (Kyros) első dolga volt hazaengedni őket. A *Dániel* szerzője ezekre az eseményekre utal vissza, amikor történetében a zsidó vallás meggyalázásáról és az azért járó isteni megtorlásról beszél. Művét ugyanis egy kegyetlen és judaizmus-ellenes király, IV. Antiokhosz Epiphanész uralkodása (Kr. e. 175–164) alatt írta. Ez az Antiokhosz, Szíria királya ugyanúgy szentségtelenítette meg a jeruzsálemi Templomot, mint a történetbeli Baltazár a Templom edényeit. Dániel üzenete szerint ugyanúgy meg is fog bűnhődni érte. A könyv nem tud Antiokhosz 164-ben bekövetkezett haláláról, ezért szokás 165-re datálni:²⁰ és lám, a könyv megírása után egy évvel a gonosz király meg is halt, méghozzá elborult elmével, amit kortársai a szentségtörő tettei miatt rá mért büntetésnek tekintettek. (Rémuralma miatt tört ki – röviddel halála után – a Makkabeusok felkelése.)

A *Dániel könyvének* 5. fejezete három dolgot sző egybe, mert három célt szolgál. Az egyik cél a hagyomány őrzése, a zsidó múlt dicső pillanatainak felidézése, beleértve az írásfejtés ősi eljárását, egy olyan helyzetben, amikor a zsidó államiság, kultúra, önrendelkezés reménye végképp szertefoszlani látszik. A második a napi politikai cél: az olvasót felrázni a zsarnok Antiokhosz király ellen, megmutatni, hogy aki a zsidó vallást, a Templomot meggyalázza, az rövid úton ráfizet. A harmadik cél a mindmáig érvényes erkölcsi figyelmeztetés: emeljük föl szívünket, igen – de ne túl magasra, hiszen ahogy Bábel tornyát se szabad egy bizonyos magasságnál följebb építeni, úgy a szívet se szabad egy bizonyos mértéken túl fölemelni (*elevare*), mert az már felfuvalkodottságnak számít. Erre figyelmeztetett Babilonban a csodás kéz, és erre figyelmeztet a Baltazár-történet – már nem a falra, hanem a Szentírás lapjaira írva.

19 Ennek nem mond ellent, hogy – mint Fröhlich Ida rámutat – a Dániel arámi részei régi, mezopotámiai eredetű történetek. Ld. Fröhlich Ida: Dániel könyvéről – Egy új kommentár kapcsán, *Axis*, 2014/2.

20 Rowley, H. H.: Introduction to the Old Testament, in idem (ed.): *A Companion to the Bible*, 2nd ed. Clark, Edinburgh, 1963, 63.

TÓTA PÉTER BENEDEK

Hozzávalók mérlegen

Mértékadó freskók mérlegelése a pannonhalmi barokk refektóriumban

„nincs mérleged
amelyben bármit is könnyűnek találhatnál.
(...)”

Hol a mene
hol a tekel
hol az ufarszin?”
(Esterházy 245)

Hozzávalók mérlegelése

A törökuralom vége – 1639 – után a pannonhalmi főapátok az apátság újraélesztésén dolgoztak (PRT 4,85–131; PRT 5,16–48). Mérlegelték a hozzávalókat: szükséges a monostor épületének rekonstrukciója és a szerzetesi élet reformja (Sólymos 33–60). Az életkeretek külső forrásainak biztosítása mellett a belső élet barokk kori megújításának egyik jeles dokumentuma Lendvay Placid (1693–1699) lelkiiségi írása, a *Charta caritatis* (Borián 422–432). A helyébe lépő Karner Egyed (1699–1708) „restauráltatja az ebédlőt” a kerengőfolyósó déli oldalán, az északi oldalon pedig „renováltatja a templom oldalbejáratának diszkapuját” (PRT 4,122). Az ő második utóda, Sajghó Benedek (1722–1768) az 1723. április 5-én elkezdett monostorbővítés (Sayghó 396) keretében elrendeli egy új ebédlő építését, amelynek díszítéseként 1728 és 1730 között Davide Antonio Fossati¹ festi meg a megrendelt freskókat. A falképek rezponzoriális, zsolozsmaszerű, ruminációt idéző tar-

1 A svájci születésű Davide Antonio Fossati (1708–1791) 1720-ban Velencébe került, ahol Vincenzo Maria Moriatti adott órákat neki, majd ugyanitt megismerkedett Daniel Gran osztrák festővel (1694–1757), Sebastiano Ricci (1659–1734) követőjével. Sebastiano és unokaöccse, Marco Ricci (1676–1730) londoni vállalkozási kísérletük után az 1720-as években tevékenyen működtek Velencében. Marco rajzai és metszetei tájakat és romokat ábrázoltak, ezeket a fiatal Fossati ismerhette. (Fossati; Ricci) Fossati 1723-ban Bécsbe települt. Pannonhalmáról 1730-ban visszatért Velencébe. Marco Ricci 24 táj- és romképeről „megkapó, könnyed és festői” metszeteket készített 1743-ban. (Boorsch 12) Ezek jellege, a fa- és természetábrázolások, illetve a távoli településekép formavilága és aprólékos finomsága, valamint egy-két ugró/ágaskodó ló alakja (Royal) erősen hasonlít a pannonhalmi emblémák stílusára. A címlapon a névrövidítés kezdőbetűi – „D. A. F.” – és a belőlük alkotott monogram a metszeten Davide Antonio Fossati rejtjele.

talma a refektóriumot önmagában az oratóriummal rokonítja. Táplálkozik, töltekezik, épül a test és a lélek. Hajoljunk tányérunk fölé – emeljük föl szemünket!

Az elkészült refektórium a szerzetesközösség mindennapi élettereként ugyan ritkán látogatható, azonban a magyarországi barokk művészet értékeként időnként mégis figyelmet von magára. A 20. századi művészettörténeti és kultúrtörténeti mérlegeleket (Bencze; Galavics; Récsey) a 21. században a hozzávalók tudományos rendszerezése (Barokk²) folytatja. A közösség asztalának vizuális környezetét bemutató igényes album (Bánhegyi) kíváncsiságot ébreszt. Az utóbbi időben a képek és alkotóelemek, illetve ezek szövegszerű hozzávalóinak szemlélődő mérlegelese kínál lehetőséget az értelemtulajdonításra (Tóta).

A 18. század húszas éveiben Sajghó Benedek kisebb-nagyobb, összességében széles színskálájú képeket festetett egymás mellé, egymás elé és után, illetve egymással szembe. A közös térben biztosított folyamatos jelenlétük a 21. században is szüntelen felhívás, meghívás, kihívás: mit, mennyit, hogyan látunk meg bennük, értünk meg és fogunk fel belőlük. Amikor belépünk ebbe a térbe és a térhatároló képeket nézzük, mindig egyet látunk, aztán a következőt, megint egyet, ismét egy másikat, majd egy újabbat, újból egyet. Szembesülve a képekkel előbb-utóbb egyet látva így-úgy látjuk a többit is. Belénk hatolnak, átjárnak minket, reflektálnak, rezonálnak, ruminálnak. Újra meg újra, megint és ismét. Rájövünk: áthatnak bennünket, bennünk keresztveződnek a hatások, sugárzásuk bennünk ízesül, asszimilálódik. Fogyhatatlan fogyasztás. Szüntelenül megújuló szellemi tápanyagforrás hozzávalói. A képeket, illetve témájukat a főapát latolgathatta, választhatta ki, válogathatta össze, és a sok hozzávalóból egy állandó kiállítás jött létre.

A freskók hosszas, türelmes és gyakori fürkészése, a vonatkozatható szövegek ismételt szűrése, ízlelgetése a kép- és szövegalkotók – a hozzávalók – mérlegelése. Összetett hozzávalók összetett mérlegelése. Egy képalkotó mögött több szövegalkotó ismerhető fel. Egy képalkotó más képen, illetve képeken viszatérhet. Az egymás mellé és egymásra illeszkedő szövegek intertextualitása mint hypertext érvényesül. A visszatérő vizuális részletek képek közti interakciót indítanak, képről képre vetülnek hyperimage módjára (vö. Hyper).

A művészettörténet és -elmélet terében a számos vagy számtalan elemből kialakuló vagy kialakított állandó vagy időszakos kiállítások alkotótól, gyűjtőtől, megrendelőtől, kurátortól függő együttese a hyperimage. Mélyi József hívta fel figyelmemet erre

2 Köszönöm Jernyei Kiss János és Serfőző Szabolcs segítségét, hogy kutatócsoportjuk adatbázisát elérhetővé tették számomra.

a terminusra első refektórium-szövegem után.³ Igyekeztem felderíteni ezt a hypertextre emlékeztető fogalmat és hasznos működését. Amit megismertem róla, azt most egy forrásra szorítokozva sűríttem.

A hyperimage jólmeggfontoltan kiválasztott képtárgyak csoportosítása, amely új, átfogó egységet alkot. Az ívelő összhatás a képek különféle összjátékát indítja el. Ennek a játéknak az összetettsége a képességék már létező jelentéséből a bonyodalomnak köszönhetően újabb jelentőséget hoz elő. (Thürlemann 1) A hyperimage tehát egyedi képekből egy új képességbe összegződik, s ebből új megértés születik. (Thürlemann 1–2) Az egy különálló téregészt uraló hyperimage, miként az azt alkotó képek mindegyike, önálló jelentőséggel rendelkezik, ezért saját jogú jelentésszerkezetként elemezhető. A hyperimage a szemlélőben (és már a hyperimagnet létrehozóban mint szemlélőben) alakul ki úgy, hogy egy éppen nézett kép több, már korábban látott képhez kapcsolódik – a látogatóban. Azaz minden egyes képet másokon, más képeken keresztül látunk, nézünk, értünk meg. (Thürlemann 2) Tehát a hyperimage befogadása szükségszerűen dinamikus folyamat, mert szakadatlan készenlétet kíván: a szemlélő szüntelen és rendületlen készséggel vállalkozzék a váltásra egy adott alkotás és egy adott alkotáscsoport befogadása között. Ez a kapcsolatépítő szemezgetés műértésünket, élvezetünket frissíti és fokozza. (Thürlemann 10)

Amivel szembesülünk, összetettségében (többszörösen) ismétlő. „Az ismétléseket olykor jelezzük, olykor nem. (...) Bármit tekinthetünk főszövegnek vagy segédegyenesnek. (...) ez egy nyitott rendszer.” (Esterházy 208) Kereshetjük benne: „Hol a mene / hol a tekel / hol az ufarszin?” Sőt: mi a mérleg, hol a mérleg? És: mi van a serpenyőiben?

Az egyik serpenyő: Baltazár lakomája

A „MANE, THECEL...” ott van már, olvasható Baltazár lakomaterme, épített környezete belterének homlokzatpárkányán (vö. Dán 5,1–30) – látható a barokk refektórium déli falán.⁴ A véglegesített írást most fejezi be az ujj. A kezét felhő takarja. A felhő sötét, súlyos drapéria mögül bomlik ki jobbról. Balról a sötétséget enyhíti és egyensúlyozza egy gyertyás csillár a lámpás szerepében. Mintegy teátrális függöny elé lép egy katona, alabárdja a felirat

3 Tóta Péter Benedek első refektórium-szövege a *Jóltemperált menü izharmóniával: jelek játéka a pannonhalmi refektóriumban*, e-kézirat; létrehozva: 2019. 08. 16.; elküldve Mélyi Józsefnek: 2019. 11. 09. Részlet az ő válaszából (e-mail, 2019. 11. 12.): „[...] a 'hyperimage' furcsa fogalmáról [...] A kiindulópont a XVIII. századi falkép-elrendezések szimbolikus rendszere volt; egy Christian von Mechel nevű svájci rézmetsző a hetvenes évek végén rendezte át a bécsi gyűjteményeket ...” Köszönöm, hogy Mélyi József a hyperimage felé fordította figyelmemet.

4 A freskó reprodukcióját lásd lapunk hátsó belső borítóján.

utolsó, képközépre került szavára mutat: „PHARES”. Az így kiemelt feliratot tovább súlyozza a freskó bal felső felében-harmadában a légtér tágas ábrázolása. Az írás sugározhat.

A freskó nagyobb, telítettebb, terhesebb jobb alsó felében-két-harmadában színpadias tabló: a terített asztal körül helyet foglalók népes társasága dús-díszes öltözetben. A jelenetrészleteket többé-kevésbé a bal alsó sarok barna ruhájának, a jobb alsó sarok elsötétülő rózsaszínének és a függöny szürke borujának a háromszöge fogná egybe. A részjelenetek szereplői közül – úgy tűnik – csak néhányan fogják föl a jelenést. A szürkés függöny előtt ülő Baltazár balra felmeredő tekintetének, balra előrenyúló, háritó karjainak és a középtájon ülő személy jobbra felvetülő nézésének vonalai alig összeálló háromszög segítségével kísérik meg felvenni a kapcsolatot a drámai látvánnyal. Hasonló kapcsolat-kísérlés a freskó bal szélén, az asztal bal végén ülő fiatalnak a Baltazárét utánzó háritó keze és az írás irányába felvetett ábrázata. Bár a két valószínűsíthető háromszög vízszintes alapja jó megközelítéssel kijelölhető a két háritó kéztartás, valamint a kettő közötti jobbra mutató kézfej és ujj, illetve a három aranysárga öltözet mentén, az már bizonytalan, hogy a háromszögek szárai csúcspontba futnának.

Az utolsó szó, az alabárd és egy rámutató kéz által nyomon követhető függőleges középvonal jobbán ülő öregnek a néző felé kifordult oldala, kinyújtott karja, a számára ivótálába kancsóból italt töltő személy kinyújtott bal lába olyan háromszöget sejtet, amelynek a szárai ezen a képen, ebben a jelenetben, ennek a történetnek a keretében nem fognak találkozni. Ezek a kisebb, bennfoglalt háromszögek-kísérlések így – fel (is út) és le (is út) – a végső szóba torkolló üzenetet vizuálisan sugallva teszik felfoghatóvá: megszámláltattál, megmérettettél, felszámoltattál. Hiába igyekszik a középvonal mellé telepedett, a hátával részben az asztalnak támaszkodó, de kifordult testű öreg (bölcs) félig-meddig széttárt karjával látszólag összefogni-ölelni a tarthatatlant – jólkomponált aránytalansága, kimozdultsága-tekeredettsége csak a gyenge csoport szétesését erősíti. A faragott-csiszolt kőpad sem ad stabilitást. Mintha az öreg és a katona között a padon – a középtől enyhén balra – éppen kidőlt-kifeküdt volna valaki?

A freskó kiöblösödő előterének közepén egy eleven – fürge farkincáját csóváló – kiskutya nem folytatja a lefetyelést a palackokat hűtő mives tálból, hanem talán – fejét-tekintetét felemelve – rácsodálkozik az asztal körüli történésekre és részeseire, de hiába társállat, nem tud senkivel sem még csak szemkontaktust sem teremteni. Nem csoda, hiszen valószínűleg az asztalnál ülők tekintete sem találkozik. Megkapó, megejtő – ösztönösen őszinte – barokk (vagy már rokokó [elgondolkodtató és szívbe markoló]) ironia. A freskó távolabbi, felső részének fényességével szemben a freskó aljának előterében, a nézőhöz közelebbi részén a kiskutya és tálja bármilyen pici, de sötét árnyékot (könnyút? nehezét?) vet – a középvonal mentén – felénk. Jól láthatjuk, ha és amikor edényeinkből felemeljük szemünket.

A másik serpenyő: Jézus keresztre feszítése

Felénk néz – szemünket szúrja a barokk refektórium északi falán – egy koponya alja a Koponya-helyen (Mt 27,33, Mk 15,22, Lk 23,33, Jn 19,17).⁵ Előtte egy elhagyott alma, benne (a) harapás; férges-mérges nyom. A freskó előterében középen (a) kimúlt kígyóféreg. Mellette ivótál és kancsó (vö. Jn 19:29). Középről, a kígyótetem csavarodásából, a csupasz földről nyúlik az ég felhői közé a kereszt szára hosszanti tengelyként. A Felfeszítettre szegeződik szemünk a kereszt szárán és ágain. A Feszület mintha kétkarú mérlegként könnyed egyensúlyban lenne. Tényleg „nincsen mérleged / amelyben bármit is könnyűnek találhatnál”?

A kivégzés borzalmát teheti emelkedetté, hogy a freskó alsó majdhogynem egynegyedét elfoglaló föld domborulataira borul az ég boltozata a felső mintegy háromnegyed részben. A nehézség és könnyedség látszólagos aránytalanságát némiképpen kiegyensúlyozza az előtér puszta hegytetőjének nyújtott ívére támaszkodó és a középarányt jelentő kereszt szárán túlhúzódo két hegyvonulat az ég tornyosuló felhőinek halmazát tartandó.

A Nap balról, a Hold jobbról a fény és sötét egyensúlyát érzékelteheti. Ezt az érzetet erősítheti a Nap fölötti felhő fénylő fodra, illetve a Holdat alulról szarvként kerítő árnyék, valamint balra lent a sárgán sugárzó sziklatömb a róla leszakadt kővel (vö. Mt 27,51), jobbra fent pedig a szürke ég sötét tömege (vö. Mt 27,45). Az ellentétek hasonló egyensúlya valósul meg a freskó teljes öltözetet viselő alakjai, valamint Jézus lemeztelenített teste között.

Talán az egyensúlyt biztosíthatná még az egymást khiasztikus alakzatban keresztező két szélesebb átló húzóda. A jobb alsó sarokból balra fel a karok, valamint a lovas lobogó ruhadarabja, továbbá Jézus Krisztus karja, illetve a bal alsó sarok tájékaról a nádszál vezetésével Krisztus másik karja sávjában. A körülbelül Jézus mellkasán találkozó irányok kiemelhetik az ironikus töviskoszorún átszűrődő dicsfényvel ékesített Krisztus felfelé fordított tekintetét, s mintha ez az arc vonzaná a nádszálon italba mártott szivacsot nyújtó személy (Mt 27,48) tekintetét és a miénket is.

A freskót szemlélő azt is látja, amit a Jézus Krisztus magassággal kapcsolatot tartó tekintete fölötti – a dicsfény körébe vonódó – emberadta, megmásíthatatlanul véglegesített felirat hirdeti a városnak és a világnak. IESUS NAZARENUS REX IUDAEORUM. „A Názáreti Jézus, a zsidók királya.” (Jn 19,19)

Még feljebb, a stukkó mezejében olvasható vers legutóbbi magyar fordítása: „Étel gyanánt mérget adtak, / szomjúságra ecettel itattak.” (Zsolt 69[68],22) Ebből a vessorból forrasozva telítődhet a szenvedéstörténet edénye ecetes, „silány borral” (vö. Mt 27,34.48 és Jn 19,29). A Dávid királynak tulajdonított költői ima vessorának folytatása azonban a szemközti falon tükröződhet.

5 A freskó reprodukcióját lásd lapunk hátsó belső borítóján.

Az egyik serpenyő súlya: Baltazár italozása

„Asztaluk váljék előttük kelepcevé, / áldozati lakomájuk csapdával!” (Zsoltár 69[68], 23) Miért is? Mert Baltazár, aki nem király, hanem annak távollétében annak csak helyettesítő kormányzója, visszaélt helyzetével, és olyan ünnepi lakomát tartott, amit csak a király rendezhetett volna, de ő maga nem. (Collins⁶ 30, 32, 243) Mert a jeruzsálemi kiüresített templomból zsákmányként elhurcolt kultikus edényeket előhozatta bálványok – „emberi kéz alkotásai” (Zsolt 115[113B],4) – imádására rendezett tivornyázó italozáshoz – dáridózó „italáldozatra” –, és ezzel a kirívóan sértő, tisztátalan és tiszteletlen használattal istenkáromlást követett el. (Collins 245) Tehát ahogyan majd Jézus egyértelműsíti: „Ne adjátok oda a kutyá[k]nak azt, ami szent...!” (Mt 7,6) Bárcsak a fürge farkincáját csóváló kutyusnak se! Egyébként pedig erre is vonatkozhat majd a népek Apostolának a kommentárja: „aki méltatlanul (...) iszik az Úr kelyhéből, vétkezik (...) Mindenki vizsgálja meg önmagát, és (...) úgy igyék a kehelyből! Mert aki úgy (...) iszik, hogy nem becsüli (...) önmaga ítéletére (...) iszik.” (Vö. 1Kor 11,27–29)

Isten ítéletét „emberi kéz ujjai” rótták a falra (Dán 5,5), miként valaha „Isten ujjai” vésték a parancsolatokat a bizonyosság két kőtáblájára (vö. Kiv 31,18 és MTörv 9,10). A freskó felhőjéből kinyúló kéz látomása Dávid király egyik imáját idézheti a törvényt adó Istenről: „»Keze tevékeny« – hirdeti az égbolt.” (Zsolt 19[18],2b) A szavakhoz nem tartozik beszéd, „hangjuk sem hallatszik” (vö. Zsolt 19[18],4). Rejtélyesek, rejtvényyszerűek, megfejtésre várnak. Sem Baltazár, sem mágusai nem tudtak értelmet tulajdonítani a rejtjeleknek, nem tudták megválaszolni a kihívást. Ennek hírére „a királyné azonnal besietett az ebédlőterembe” (Dán 5,10). Helyzetfelismerésének köszönhető, hogy egyedül a „királyné” beszédes ábrázata néz a freskó szemlélőjére, ő teremt szemkontaktust velünk, és Baltazárral együtt minket segít a probléma megértése felé.

Problémamegoldó válságkezelőként a „királyné” a Dániel – „Isten ítélt” – nevű férfit ajánlja Baltazár figyelmébe és a miénkbe is. Mert Dánielben „a szent Isten lelke lakik”, és már az előző uralkodónak is segített, ugyanis „tudták, hogy lángész, értelem és isteni bölcsesség van benne” (Dán 5,11), a megkülönböztetés képessége. A mérlegelésre képes férfi általunk is megszívlelendő, kívánatos jellemzését a „királyné” így folytatja: „Dánielben (...) kiváló szellem, tudomány és értelem található (...) a legnehezebb kérdések megoldására.” (Dán 5,12) Jézus, Sirák fia hasonlóan mutatja be az írástudót. Főemberek és fejedelmek szolgálá-

6 Többek – Fabiny Tibor (a Károli Gáspár Református Egyetem tanára), Mészáros Kornélia (az Evangélikus Hittudományi Egyetem könyvtárvezetője), Ásványi Ilona (a Pannonhalmi Főapátság Könyvtárának igazgatója), Samodai Éva (a PhFK könyvtárosa) – segítségét köszönöm, hogy Collins monográfiáját használhattam.

tában áll, hasonlatok titkait fürkészi, bölcs mondások értelmét keresi, figyelmet szentel a jövődöléseknek, gyakran merül el az imádságban. (Vö. Sir 39,1–5; Collins 255) Már-már példakép a radikális hívő, a szerzetes számára.

Baltazár megismétli a „királyné” leckéjéből megtanult laudációt (Dán 5,13–16a), és az értelmező megfajtásért uralkodói jutalmat ígér: a felmagasztalásban részesülő Dánielt (Collins 253) bíborba öltözteti (Dán 5,16b). A királyné és Baltazár kettősére Dániel kettős választ ad. Egyfelől az előző uralkodó gögös volt, de kevélységét az alázat rendezte (vö. Dán 4,21–34; 5,19–21), másfelől Baltazár tetézte gögjét a szent edények meggyalázásával. Ezt követte az emberi kéz ujjával falra írt végzés – ítélet.

MANE, THECEL, PHARES. Elszámolás. Leszámolás. Felszámolás. „KÓRUS / (...) / Mi mennyi? / Hol lakik az Úristen? / Kik vagyunk mit akarunk mit remélünk? / (...) / ANGYAL / (...) / Isten nélkül / Isten nélkül nehéz / (...) / Isten nélkül / Isten nélkül az ember nem értékes. / (...) / KÓRUS / Isten nélkül az ember nem értékes. (csönd)” (Esterházy 222)

Ebben a súlyos csöndben azért csak halkan merjük, de mégis megkérdézzük. Hol az érték? Mi a mérték? Mi a hozzávaló a mérlegen? Talán az alázat?

Vagy ha mégsem? A freskó fölötti stukkómezőben olvasható: „Még ugyanazon az éjszakán megölték Baltazárt, a kaldeusok királyát” (Dán 5,30) – a nem-királyt.

A másik serpenyő súlya: Jézus szomjazása

Még aznap, rögtön azt követően, hogy egy nádszálla tűzött, silány borral átítatott szivacsot nyújtottak neki, Jézus „hangosan felkiáltott, és kilehelte lelkét”. (Mt 27,50 és Mk 15,37) Hogyan mérlegelhetjük az uralkodói bíborszínű gúny-köpenyétől megfosztott (Jn 19,2; Mt 27,28.31; Mk 15,17.20) Názáreti Jézus, a zsidók királya halálát a nem-király Baltazár halálával szemben? Esetleg talán hangos kiáltása szava felől: „Szomjazom!” (Jn 19,28)

Szomjú fáradt lelkének kilehelésével Jézus kiüresítette önmagát (vö. Fil 2,7b), s hozzáláthatott teste lerombolt templomát felépíteni (vö. Jn 2,19–21 és Mt 27,39, Mk 15,29). Az evangélium szövegében is. Valamivel hangos kiáltása előtt Jézus elkezdte, intonálta a következő imádságot: „Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?” (Zsoltár 22[21],2, vö. Mt 27,46 és Mk 15,34) Ebben a zsoltárimádságban képes nyelven jut szóhoz a szomjúság: „Torokom kiszáradt, mint a cserép, / nyelvem az ínyemhez tapadt” (22[21],16ab). Az ima nyitányában hangoztatott elhagyatottság érzése keltheti a személyes kapcsolat után epedő szomjúságot. Például így: „Istenre szomjazik lelkem, az élő Istenre: / mikor mehetek, hogy megjelenjek Isten színe előtt?” (Zsolt 42[41],3) És: „Ó Isten, [...] Utánad szomjazik a lelkem, / utánad sóvárog a testem” (Zsolt 63[62],2).

A szemközt italozó Baltazár-freskóról ránk néző királyné n-ivan (illumináltan?) kérdő, várakozó tekintetére itt válaszolhatunk a Szomjazót szemlélve. „Szegezzük tekintetünket Jézusra, a hit szerzőjére és beteljesítőjére (*consummatorem, τελειωτήν*), aki (...) a gyalázattal nem törődve szenvedte el a keresztet, és helyet foglalt Isten trónjá[n]” (vö. Zsid 12,2). Jézus maga is erre a frissítő belátásra bízta bennünket: „aki bennem hisz, nem szomjazik meg többé soha”. (Jn 6,35)

Jézus pedig a silány bornál üdítőbb imádságának záradékaként még ezt mondta: „Elvégeztetett!” (*Consummatum est. τετέλεσται*. Jn 19,30) A szenvedő igealak a tiszteletben tartott isteni cselekvőt fedi, azaz, hogy „ő [az Úr] vitte ezt véghez.” (Zsolt 22[21],32b) Ilyen értelemben a Szenvadó Szolga engedelmesen teljesítette az Atya akaratát. Jézus erre való – szomját csillapító – készségét fejezi ki korábbi kérdése: „Talán ne igyam ki a kelyhet, amelyet az Atya adott nekem?” (Jn 18,11) „Atyám, ha nem távozhat tőlem ez a kehely anélkül, hogy ki ne igyam, legyen meg a te akaratod!” (Mt 26,42) Akarata: békénk. Jézus szomját ez oltotta. „Megalázta magát: / engedelmeskedett a halálig (*usque ad mortem*), / mégpedig a kereszthalálig.” (Fil 2,8; kiemelés tőlem – TPB)

A nem-király Baltazár nem volt alázatos, következőképpen ítélet alá esett. Jézus alázatosságának a következményét az apostoli himnusz éneklé meg. „Ezért magasztalta fel Isten mindenek fölé, / és olyan nevet adott neki, / amely minden név fölött áll, / hogy Jézus nevére minden térd meghajoljon / a mennyben, a földön és az alvilágban; / és minden nyelv vallja, hogy Jézus Krisztus az úr / az Atyaisten dicsőségére.” (Fil 2,9–11; kiemelés tőlem – TPB) A Krisztust követők ódáját átítja a Krisztus által imádkozott zsol-tárból, de a Krisztus előtti szenvedő igazak panaszából áradó reményteljes bizalom. „(...) az alázatosak (...) / dicsérik az Urat (...) / előtte borul le a népek minden nemzetsége. / Mert az Úré a királyi hatalom (...) / előtte borulnak le a föld gazdagjai, / tétet hajt előtte mind, ki a porba tér, / (...) / beszélnek az Úrról (...) / hirdetik üdvösségét (...)” (Zsolt 22[21],27–32a)⁷

Az Atya maga így válaszolhat a keresztem imádkozott zsol-tár felüti kérdésére: „az elsőszülött jogát adom neki, / a legnagyobb lesz a föld királyai között. (...) Megtartom (...) trónját, amíg fenn-áll az ég. (...) Trónja előttem, mint a nap, / megmarad örökre, mint a hold” (Zsolt 89[88]28,30.37b–38a) Ezt ábrázolja a Feszület-freskó: „Király a fáján trónoló” (PhZs 449, 3/4), és „az övé minden kozmikus tisztelet.” (Hurtado 183) „Az egek elbeszéli Isten dicsőségét.” (Zsolt 19[18],2a) „Igazságát hirdetik az egek, mert maga Isten tart ítéletet” (Zsolt 50[49],6) – ő mérlegel. Amikor pedig a halandók mindnyájan „mérlegre kerülnek” majd, kiderül, hogy „a leheletnél könnyebbek együttvéve is” (vö. Zsolt 62[61],10). Érvényben marad azonban a vigasztaló szó: „Nem a

7 A Fil 2,6–11 újra- és beolvasása során Larry W. Hurtado példáját követem. Míg azonban Hurtado modellje – „pretextusa” – Iz 45,18–25, addig ebben a refektórium-szövegben a Zsolttár 22(21) versei adják a mintát nekem.

nap szolgál majd neked nappali fényvel, / és nem a holdfény ragyog neked, / mert az Úr lesz örökké tartó világosságod, / Istened lesz a fényességed. / A napod nem nyugszik le soha, / sem a holdad meg nem fogyatkozik, / mert az Úr lesz örökké tartó világosságod..." (Iz 60,19–20) „Nem lesz [ugyanis] többé éjszaka, és nem szorulnak rá a lámpás fényére, sem a nap fényére. Az Úr, az Isten ragyogja be őket..." (Jel 22,5) Mintha látnánk az Emberfiát jönni „az ég felhőin” (vö. Mt 26,64b és Dán 7,13). Jézus ezzel az utalással hagyta jóvá az őt vádszerűen azonosító titulust, hogy ő az Isten Fia, a Messiás (vö. Mt 26,63–64a), vagyis a Krisztus, azaz a Felkent, tehát a Király. Megmérettetett akarataból. Könnyűnek nem találtatott engedelmességéből. Szét nem szórattott – összetartja a kereszt.

Mérlegen a kérdés: Mi a mene / mi a telkel / mi az ufarszin?

Az enigmatikus felirat újabb filológiai megközelítése után Esztári Réka és Vér Ádám arra a következtetésre jut, hogy a rejtvényt magyarázó dánieli megfejtési kísérlet „magára az ékirásos szövegre reflektál, azt értelmezi bizonyos mezopotámiai kommentár-technikák segítségével, és így kiolvas egy gyökeresen más értelmezést – egy másik nyelven. És éppen ez teszi megfajtását bravúrossá, hiszen a szöveg ezáltal új értelmet nyer, az isteni üzenet pedig az értelmező saját nyelvén válik egyértelművé.” (Esztári – Vér 25; kiemelés a szerzőktől) Az így kikövetkeztetett javaslatuk: „az egyik király legyőzi a másikat, és valami (értelemszerűen a királyság/az ország) szétszóratik”. (Esztári – Vér 24; kiemelés a szerzőktől)

Az áttételesség mintáját mi is sajátosan követhetjük. A király legyőzi a nem-királyt, és az oszlásnak indul. Baltazárt, a nem-királyt „legyőzi” Jézus, a Krisztus – a Felkent – Király: „Isten igéje ugyanis élő és hatékony, élesebb minden kétélű kardnál. Behatol az elme és a lélek, az ízületek és a velő szétválásáig, és megítéli a szív gondolatait és szándékait. Nincs előtte rejteve teremtmény: minden meztelen s födetlen szeme előtt. Neki kell majd számot adnunk.” (Zsid 4,12–13; vö. Jel 1,16, 19,15) „Amilyen mértékkel mértek, olyannal mérnek majd nektek, sőt ráadást is fognak adni. Mert akinek van, annak adatik, és akinek nincs, attól az is elvétetik, amije van.” (Mk 4,24–25) „Ezt mondja, aki a kétélű hegyes kardot tartja: (...) Térj meg tehát!” (Jel 2,12.16) A szűkmarkúnak üres lesz a tenyere, legyőzi a bőkezűt. Aki mindent elvesz, annak mindene szétfolyik, legyőzi az, aki mindent odaad. A gyalázat szertefoszlik, legyőzi az alázat.

Az alázat a mérték. Súlyos érték. Fenntart. A szolgálat eltörölhetetlen karaktere mindhalálig.

A Baltazár-freskó és a Feszület-freskó ilyen értelemben mérlegeli egymást Sajghó Benedek és közössége, illetve utódaik gazdagító, erősítő, útkereső-iránymutató szemlélődésében. Az egyik

látványgazdagsága rávilágít a másik látványos szegénységére – hogy „általa meggazdagodjatok” (2Kor 8,9). Az egyik erőteljesen hivalkodó színeinek kontrasztjában feltűnő, hogy a másik színében milyen visszafogott, mennyire gyenge – de hisszük: „Krisztus keresztje (...) Isten ereje” (1Kor 1,17i18). A magaskultúra gyakorlatos pompájának árnyékában felderül a krisztusi életalakítás kultuszt teremtő, felemelő alázata...

A hozzánk való mérleg

A Feszület. Jézus Krisztus keresztje. Szent Benedek „bölc s mértéktartásban kiváló, előadásában világos” Regulája (Dial. 100) – affajta tévedhetetlen vonalvezetésű „segédegyenes” – „némi töprengéssel” rendelkezik a szerzetesek ételének-italának mértékéről (vö. RB 40,2). Az alázatosság tekintetében azonban határozottan pontos. „Az alázatosság harmadik foka abban áll, hogy az ember Isten iránti szeretetből teljes engedelmisséggel aláveti magát előljárójának, és követi az Urat, akiről azt mondja az Apostol: »Engedelmes lett a halálig (*usque ad mortem*).«” (Fil 2,8) (RB 7,34) Ez a záloga annak, hogy szerzetesként „az evangélium vezetésével” és az Úr személyes „vezetése alól magunkat soha ki nem vonva, mindhalálig (*usque ad mortem*) megmaradunk tanítása mellett”, és ezáltal „béketúréssal részt veszünk Krisztus szenvedéseiben” (RB P, 21,50).

Ezt a segédvonalat követve a közelmúltban hangzott el: „Mit üzen nekünk Pál, amikor azt mondja »keresztre szegezték nekem a világot, és engem is a világnak«? Úgy érzem ezt üzeni: *Ne magad körül forogj, téged is, a világot is Krisztus keresztje átalakította, megváltotta!*” (Hortobágyi; kiemelés a szerzőtől) Tehát az etalon: „*Stat Crux dum volvitur orbis*” – a Kereszt áll, míg a világ forog. (Papàsogli 102)

Sajghó Benedek is Szent Benedek nyomdokába lépve buzdít: Krisztus mértékével mérjük magunkat. Az Utolsóvacsora ünneplésekor 1739-ben elmondott beszédét később így egészíti ki, a megváltó engedelmisség iránti óhajt fejezve ki, önmagát és minden egyes szerzetest külön-külön megszólítván: „*Cruci Xsti confixus, fieres obediens usque ad mortem.*” (BK-1 14v) „Krisztus keresztjére feszítve, bárcsak lennél engedelmes a halálig.” Élethosszig tartón készülve az örök életre (vö. RB 4,46). Az egyik 1740 és 1745 között ünnepelt fogadalomújítás alkalmára készített beszéde piszkozatában és tisztázatában olvassuk az engedelmisség kapcsán az Apostol szavait: „*Xsto confixus sum cruci, vivo autem jam non ego, vivit vero in me Xstus.*” (AA 1r;⁸ BK-2 16r) „Krisztussal együtt keresztre vagyok feszítve. Többé tehát nem én élek, hanem Krisztus él bennem.” (Gal 2,20) A piszkozat ké-

8 A Pannonhalmi Főapátsági Levéltárban köszönöm Dénesi Tamás levéltárigazgató és Boros Zoltán levéltáros segítő szolgálatát.

sőbb következő tanácsa szintén az engedelmességre vonatkozik: „*Cruci Xrsti confixus esse debeat monachus.*” (AA 1v) „Krisztus keresztiére feszítettessék a szerzetes.” Abszolút érték. Kiegyensúlyozott – megfellebezhetetlen, fokozhatatlan, kétségbevonhatatlan – mérték. A kereszt befogadó-megtartó szára és ágai: „egy nyitott rendszer”. Ez a hozzánk való mérleg, „amelyben bármit is könnyűnek találhatnál”.

Irodalom

- AA: Sajghó Benedek: Ad renovationem votorum (Piszkozat), PFL, FL, AA, 77.7c_cc, 1r-1v.
- Bánhegyi Miksa – Hapák József: *A közösség asztala. A pannonhalmi apátság barokk ebédlője*. Officina Nova, Pannonhalma, é.n.
- Barokk freskófestészet Magyarországon. <https://barokkfresco.btk.ppke.hu/index.html> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)
- Bencze Lóránt: *Cotidie Clamans*. Ökoszemiotikus képesség a pannonhalmi Bencés Főapátság barokk ebédlőjében, *Pannonhalmi Szemle*, 1996/4. 29–42.
- BK-1: Sajghó Benedek: In Festo Coenae Domini. 1739, in *Sermones sacri et variae dictiones Benedicti Sajghó*. 1725–1755. 69 ff. 13r-14v. PFKK, BK + 42.
- BK-2: Sajghó Benedek: Ad renovationem votorum (Tisztázat), in *Sermones sacri et variae dictiones Benedicti Sajghó*. 1725–1755. 69 ff. 16r-18r. PFKK, BK + 42.
- Boorsch, Suzanne: *Venetian Prints and Books in the Age of Tiepolo*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.
- Borián Elréd: Lendvay Placid portréja (1650–1699). Fények és árnyak a barokk bencés világban, in Illés Pál Attila és Juhász-Laczik Albin (szerk.): *Örökség és küldetés: Bencések Magyarországon*, METEM, Budapest, 2012, 419–434.
- Collins, John J.: *Daniel: A Commentary on the Book of Daniel*, Fortress Press, Minneapolis, 1993.
- Dial.: Nagy Szent Gergely pápa. *Szent Benedek élete*, ford. Rados Tamás és Szabó Flóris, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2010, 59–102.
- Esterházy Péter: *Oratorium balbulum. Töredék*, in Uő: *Drámák*, Magvető, Budapest, 2016, 205–249.
- Esztári Réka – Vér Ádám: Írás a falon. Dániel 5:25 a mezopotámiai ómenirodalom tükrében, *Axis*, 2014/2, 9–28.
- Fossati, Davide Antonio [http://www.treccani.it/enciclopedia/davide-antonio-fossati_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/davide-antonio-fossati_(Dizionario-Biografico)/) (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)
- Galavics Géza: A pannonhalmi apátság barokk ebédlője, in Takács Imre (szerk.): *Mons Sacer 996–1996*, II. kötet, Pannonhalma, 1996, 69–93.
- Hortobágyi T. Cirill: *Prédikáció (Gal 6:14–18)*. C-év, 14. évközi vasárnap. Pannonhalmi Bazilika, 2016. július 3.
- Hurtado, Larry W: Esettanulmány a korai keresztény Jézus-tiszteletről: Fil 2,6–11, in Uő: *Hogyan lett Jézus Istenné a földön?*, ford. Bretz Anna-mária, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2008, 149–189.

- Hyper: Hypertexts with Hyperimages, <https://www.carleton.edu/departments/ENGL/Alice/hyperimage.html> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)
- NA 28: Nestle–Aland: *Novum Testamentum Graece*, Deutsche Bibelgesellschaft, <https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/novum-testamentum-graeca-na-28/read-the-bible-text/> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)
- Novum Testamentum Graece et Latine*. Utrumque textum (...) curavit Eberhard Nestle, Editio tertia recognita, Stuttgart, 1910.
- Papàsogli, Giorgio: *Bruno, the Saint of the Charterhouse – God Answers in the Desert*, St. Hugh’s Charterhouse, Parkminster, 1984.
- PhZs: *Pannonhalmi Zsolozsma*. A Magyar Bencés Kongregáció Zsolozsmáskönyve, I. kötet, Pannonhalma, 2004.
- PRT: Erdélyi László és Sörös Pongrác (szerk.): *A Pannonhalmi Szent Benedek Rend története*, 12 kötet, Stephaneum Nyomda, Budapest, 1902–1912.
- PRT 4: Nagy háborúk kora, a magyar Szent-Benedek-Rend föloszlása és föléledése. 1535–1708. Nagy részét írta Molnár Szulpic, 1906.
- PRT 5: A magyar Szent-Benedek-Rend megerősödése és bukása az állami mindenhatósággal szemben. 1709–1802. Nagy részét írta Németh Ambrus, 1907.
- RB: Szent Benedek Regulája, ford. Söveges Dávid, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2012.
- Récsey Viktor: A pannonhalmi ebédlőterem régi falfestményei és stukkói, *Művészet*, 1903/4, 241–251.
- Ricci, Marco <https://www.nga.gov/collection/artist-info.2707.html> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)
- Royal <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/davide-antonio-fossati> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)
- Sayghó Benedek pannonhalmi főapát naplójegyzetei, 1723–1725-ig. Közli Németh Ambrus, in *Történelmi Tár*, Budapest, 1901, 387–396.
- Sólymos Szilveszter: *Ezer év száz bencése*, Pannonhalma, 1997.
- Thürlemann, Felix: *More than One Picture: An Art History of the Hyperimage*, trans. Elizabeth Tucker, The Getty Research Institute, Los Angeles, 2019.
- TótaPéterBenedek: „*Pars Prima–Domino*”. *Abarokkrefektóriumhúsvétiemb-lémái*, <https://pannonhalmifoapatsag.hu/kreativ-husvetvasarnap/> (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.) https://mk0pannonhalmif7c77l.kinstacdn.com/wp-content/uploads/2020/04/ParsPrima-_Domino.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 10. 08.)
- Újszövetség, ford. Simon Tamás László, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2014.
- Zsoldárok könyve*, ford. Simon Tamás László, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2020.

PAÁR TAMÁS

A felforgatás finom egyensúlya

MacIntyre mértékletességről és bomlasztásról

Esszém célja kettős. Egyrészt Alasdair MacIntyre mértékletességgel és társadalmi felforgatással kapcsolatos gondolatait igyekszem összekötni és összefoglalni, másrészt – valamivel ambiciózusabb vállalkozásként – azt igyekszem megmutatni, hogy MacIntyre miért tekinthető „radikális gondolkodónak”. Jóllehet ez a címke viszonyítás kérdése, ő maga szívesen tekinti filozófiáját „forradalminak”, és korántsem újszerűsége, hanem számos társadalmi berendezkedéssel való szembenállása miatt. Emellett azt sem mondhatjuk egyszerűen, hogy bizonyos konzervatív értékszemplélet vezérlő radikalitásában – már csak azért sem, mert lépten-nyomon tagadja, hogy konzervatív lenne. A liberalizmus vagy a konzervativizmus áramait elkerülő – ha úgy tetszik, középre soroló gondolkodó. Azt remélem ugyanakkor, hogy munkám nemcsak szövegértelmezési segédlet MacIntyre olvasásához, de azt is segít belátni, hogy valaki a mértékletesség talaján állva, erényes módon is forradalmi útra léphet, és lehet a helyes egyensúly és mérték a célja – még ha magatartása bomlasztásnak tűnik is.

1. A mértékletes bomlasztás

MacIntyre cikkei közül a mértékletesség témájának eddig egyetlen egyet szentelt – ez pedig kifejezetten azt hivatott demonstrálni, hogy az erények funkciója nem a társadalmi rend fenntartása.¹ Állítása szerint még az „erényes ember is elkötelezett lehet a

1 MacIntyre, Alasdair: Sôphrosunê: How a Virtue Can Become Socially Disruptive, in French, Peter A. – Theodore E. Uehling – Howard K. Wettstein (szerk.): *Ethical Theory: Character and Virtue*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1988, 1–11.

társadalmi élet fennálló formáinak megdöntése, semmint megtartása mellett”.² MacIntyre pontosan azért választja a mértékletességet dolgozata tárgyául, mert ez különösen „konformista” erénynek látszhat. A mértékletesség konnotálta visszafogottság és tartózkodás azt sugallhatná, hogy a nevében fellépve az elfogadott társadalmi normákkal szemben nem nyilvánulhatunk meg és nem is szegülhetünk nekik ellen – pláne közfelháborodást kiváltó módon nem.

MacIntyre megközelítését azért is gondolom fontosnak, mert nyilvánvalóan szembemegy egy széles körben elterjedt megközelítéssel. Különösen a közfelfogásban él a nézet, hogy az erkölcsiségnek az a szerepe (és azért születik meg a társadalmakban), hogy a szociális kohézió támaszául szolgáljon, megteremtse a közösség tagjai (vagy akár egész közösségek) közti együttműködéshez szükséges alapot. Ám MacIntyre itt, a *Sōphrosunē: How a Virtue Can Become Socially Disruptive* című 1988-as szövegben nem egy általános felfogással, hanem Edmund L. Pincoffs nézetével száll vitába. Ugyan a polémiajuknak több síkja is van, a jelen esszé szempontjából a következőképp mutatható be.

Pincoffs felfogása szerint bár változik az erények felfogása (lehetnek rivális erényfelfogások és rivális erénylisták is), ám van, ami nem változik, és minden felfogás közös bázisa. Minden kultúrában olyan tulajdonságokat emelnek ki ugyanis erényekként, amelyek szolgálják az adott társadalmi rendet – a helyes erkölcsi nézet szerint pedig az erények olyanok, hogy minden társadalomban képesek betölteni ezt a szerepet. Eszerint vannak olyan minimumok, amiket minden társadalomban erénynek fognak tartani. Ezek azok a jellemvonások, amelyek minden emberi társadalom működéséhez szükségesek – ezeket tehát egységesen minden társadalom erényesnek tartja.

MacIntyre válaszában áttekinti a mértékletességről való gondolkodás legfontosabb állomásait Homérosztól Hume-ig: e történet alapján megállapítható, hogy a kooperáció és a konfrontáció eltérő mértékben jellemzi a különböző koncepciókat. A konfrontáció legszélsőségesebb képviselője ebben a rekonstrukcióban Platón. MacIntyre szerint Platón kései nézete egyenesen azt implikálja, hogy a valódi és legtökéletesebb mértékletesség (mint ahogy a többi erény is) a tökéletes államot avagy „az együttélés legjobb formáját” leszámítva mindenhol megosztó, sőt szétzüllesztő hatással lenne.³ „A valódi és legkiválóbb mértékben birtokolt *szophrosüné* (...) számos görög városállamban ugyanolyan bomlasztó lenne, mint amilyen Szókratész volt Athénban” – írja MacIntyre.⁴ Platón hőse, a filozófusi erények megtestesítője, szerénysége ellenére ironiájával, sőt a maró gúnnyal és a provokatívnek ható kritikus kérdésekkel korántsem fukarkodott. Mint tudjuk, emiatt az athéni városállam többek közt az ifjúság meg-

2 Uo. 2.

3 Uo. 4.

4 Uo. 4.

rontásával, züllesztéssel vádolta meg. Ez pedig, ha Platón erős tézisének nem is feltétlenül alapozta meg, de sugallhatta azt, hogy a szókratészi attitűdöt csak egészen kivételes államok lennének képesek tolerálni vagy egyenesen értékelni.

Arisztotelészt Platónhoz képest MacIntyre úgy interpretálja, hogy nála az erényes (tehát egyúttal mértékletes) ember már többféle (város)államban is megtalálhatná a helyét, és annál inkább lehetősége lenne az erények társas gyakorlására, minél inkább megközelíti az adott alakulat a legjobb államot. Amivel távolabb van az eszményitől az adott közösség, annál kevesebb tér lenne az erényes együttműködésre. (Utóbbi esetekben MacIntyre valószínűleg úgy ítélné, hogy a mértékletesség felforgatóvá válásának egyre nagyobb az esélye.) MacIntyre számára különösen fontos, hogy Arisztotelésznél az erény elsajátítása transzformatív folyamat. Céljait és az ahhoz szükséges eszközöket egészen máshogy látják azok, akik elsajátították a mértékletesség erényét: a mértékletesség képessé teszi őket a helyes ítéletre, az embernek való megfelelő célok megállapítására. Emiatt mások hibás ítéleteiből származó céljait is kezelhetik alacsonyabbrendűként, akár a politikában is.

Az arisztotelianus felfogással MacIntyre Hume-ot állítja szembe. Hume-nál a mértékletesség válás nem feltétlenül jelent szemléletváltást. Csak annyit, hogy eddig is meglévő vágyaink és céljaink követésében a hatékonyság érdekében tekintettel vagyunk a jelentkező korlátokra: a preferenciáink kielégítése bizonyos mértékű önmérsékletet igényel, hiszen a rövid távú maximalizálás hosszú távon megbosszulhatja magát. A hume-i alapokon működő állam így első közelítésben nem is tesz minőségi különbséget az egyének preferenciái, céljai közt – csupán a hatékony maximalizálás alapján kezeli őket.⁵ (MacIntyre ezt a fajta mértékletességet a mértékletesség-tanulmánnyal azonos évben megjelent könyvében a „hatékony kooperáció” szellemiségéhez sorolva gyakorlatilag elítéli, szembeállítva a „kiválóság javaihoz” tartozó mértékletességgel).⁶

A MacIntyre által is követett arisztotelianus, illetve a humeianus politikafelfogás azonban azt sugallja, hogy erényfelfogástól függően egészen eltérő államokat kellene legitimnek tartanunk, politikai kérdésekben és szituációkban nagyon másképp kellene viselkednünk az egyik vagy a másik mértékletességkonceptió fényében.

Mint a fenti kiindulásból világos lehet: Pincoffs pozíciója azt implikálja, hogy „az erények gyakorlása alapvetően mindig is konzervatív”, bármilyen is legyen az aktuális társadalmi rend, mindig annak fenntartása következne belőle.⁷ Figyelembe véve az alternatívák éles különbségét, és azt, hogy az alternatívák

5 Bővebben, a fogyasztói társadalom kritikájához kapcsolva ld. uo. 4.

6 MacIntyre, Alasdair: *Whose Justice? Which Rationality?* University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1988, 40.

7 MacIntyre: Söphrosuné, i. m. 11.

közi választás egyes államokban elkerülhetetlenné lesz egy-egy ponton,⁸ úgy tűnik, MacIntyre-nek van igaza: Pincoffs érényfelfogása meghatározatlanságából fakadóan nem lehet kielégítő. A Pincoffséhoz hasonlóan, minimalista módon meghatározott érény olyan felfogás lenne, amely sem elméletileg, sem a gyakorlatban (vagyis a gyakorlati bölcsesség ítéletére hagyatkozva) nem tudna eligazítással szolgálni a legfontosabb erkölcsi kérdésekben és dilemmákban – legyen az akár az Arisztotelész és a Hume közti véleménykülönbségben bennfoglalt dilemma.

2. Partikularista és univerzalista zendülés

A fenti gondolatmenet alátámasztása lehet, ha további társadalmakat veszünk szemügyre, amelyekben és amelyekkel az együttműködés vétek lenne. MacIntyre írásai különböző típusú példákat szolgáltatnak erre, elsősorban a kompartmentalizált, kapitalista berendezkedésű modern nemzetállamokra helyezve a hangsúlyt – ezek berendezkedése és a valódi mértékletesség közt MacIntyre szerint erős feszültség van. Ugyan e példák áttekintése is sok tanulsággal szolgálna, azonban elegendő lehet egy kézenfekvő példa is: a náci Németország. Két szöveg gondolatait említem erről az alábbiakban, ám a szövegek vizsgálta összefüggések még fontosabbak a konkrét példánál.

MacIntyre *Is Patriotism a Virtue?* című 1984-es szövege szolgáltatta az első forrást. Eszerint még a patriotizmus is, ami megkövetel egy speciális hűséget az ember saját nemzetéhez,⁹ szükségessé teheti az adott nemzet jelenkori tevékenységének való ellenállást. A valódi patriotizmust a pusztán nacionalista részrehajlással szemben MacIntyre úgy határozza meg, hogy nem pusztán azért támogatjuk a nemzetünket, illetve közösségünket, mert az véletlenül épp a sajátunk, hanem mert nélküle nem tudjuk egyrészt az erkölcsi szabályokat a teljességükben, a partikularis alkalmazásukkal együtt megragadni, másrészt a szabályok igazolásához szükséges javakat lokálisan értelmezni, harmadrészt saját erkölcsi ágenciánkat megélni.¹⁰ Erkölcsfelfogásunkat és identitásunkat a közösségünk alakítja ki, és nélküle nem is tudjuk azt sem megfelelően felfogni, sem helyesen megvalósítani.

A patriotizmus kritikusai azonban felvetik az aggodalmat, hogy ez azt jelentené: a saját nemzetünk, közösségünk által belénk nevelt felfogást sosem kérdőjelezhetjük meg. Úgy tűnhet: a patrióta szerint még akkor is erkölcstelen a kritikánk vagy már

8 Vö. MacIntyre, Alasdair: *Social Structures and their Threats to Moral Agency*, in *Ethics and Politics. Selected Essays, Volume 2*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 2007, 201.

9 MacIntyre, Alasdair: *Is Patriotism a Virtue?* University of Kansas, Lawrence, 1984, 4.

10 Vö. MacIntyre: *Patriotism*, i. m. 10.

a gyanakvásunk is, ha elnyomó, zsarnoki társadalmakban nevelkedtünk fel. Erre MacIntyre kétféle választ ad, ezek közül az első relevanciája itt egyértelmű. Eszerint nagyon is lehetséges, hogy a patrióta erkölcs azt követeli tőlünk, hogy a fennálló hatalommal szembeszegüljünk. Jóllehet a saját nemzetét, közösségét a patrióta nem utasíthatja el gyökerestül, a fennálló hatalmat, annak mechanizmusait és machinációit igenis megtagadhatja, amennyiben értelmezése szerint ezek szemben állnak a nemzet valódi értékeivel¹¹ – és ez az ellenállás akár lázadás vagy forradalom formáját is öltheti. A saját nemzete korábbi értékeivel szembe forduló hatalomra példa a szövegben a harmadik birodalom,¹² a patriotizmus égisze alatt ellenszegülőkre pedig Adam von Trott, aki konzervatívként vett részt a Hitler elleni merényletben.¹³

A megkérdőjelezhetetlen társadalmi normákkal kapcsolatos problémára a másik válasz ebben a szövegben inkább csak utalásszerű. MacIntyre azt állítja, hogy a patriotizmussal kapcsolatos álláspontjából „nem következik, hogy a hagyományos patriotizmus nem lehet összeegyeztethető az univerzális erkölcsi törvény moráljával, amely egyszerre szentesíti és korrigálja a patrióta partikularista morálját”.¹⁴ Ugyan a liberalizmus univerzalizmusa szerinte alapvető személytelensége miatt nem lehet összeegyeztethető a partikularizmussal, ám MacIntyre három másik példát is említ, ami betöltheti ezt a kettős, egyszerre igazoló és mérséklő szerepet: ezek a kereszténység, a tomista természetes törvény és az emberi jogok eszméi.¹⁵

Ennek a résznek a relevanciája és jelentősége nem feltétlenül egyértelmű első olvasásra, legföljebb csupán annyi, hogy a patriotizmus veszélyeit ellensúlyozhatják más szempontok is egy erkölcsi koncepcióban. Ahhoz, hogy kiderüljön, miért is fontos ez a válasz, több dolgot is érdemes figyelembe vennünk. Az egyik, hogy MacIntyre nagyjából ebben az időben, az 1981-es *Az erény nyomában* megírása után, megjelenése környékén tér meg a kereszténységhez és katolizál. A keresztény patriótákra vonatkozó megjegyzése tehát önmagára is vonatkozhat – és minél jobban elmélyül ez a megtérés, annál inkább. Ebben az időszakban még nem foglalkozik különösebben a „természetjog” névvel is gyakorta illetett, az egyetemes erkölcsi törvénynek tekinthető „természetes törvény” koncepciójával, amelyet – mint láttuk – Szent Tamáshoz kapcsol: ám későbbi, tomista korszakában hangsúlyos témává lesz. Az idézett szövegből kiderül, hogy a kereszténység mellett a természetes törvény további korlátozója lehet a patrióta

11 Uo. 13.

12 Uo. 15.

13 Uo. 14.

14 Uo. 15.

15 Utóbbi kettőről és egymáshoz való viszonyukról MacIntyre gondolkodásában ld. Paár Tamás: MacIntyre természeti törvényről és emberi jogokról, in Frivaldszky János – Tussay Ákos (szerk.): *A természetjog napja II*. Pázmány Press, Budapest, 2019, 171–190.

etikának: így bár ezt később nem mondja ki ennyire világosan, de emellett fokozatos elköteleződése MacIntyre patriotizmusának újabb ellensúlya lehet. Ez tehát a másik tényező, ami miatt ez a passzus figyelemre méltó. Ha pedig összeolvassuk egy későbbi MacIntyre-tanulmánnyal, úgy bebizonyosodik nemcsak fontossága, de egyenesen centralitása – mind a felforgatást kockáztató társadalomkritika, mind MacIntyre értelmezésének szempontjából.

A patriotizmusról szóló szöveg nem vállalkozott arra, hogy a címben foglalt kérdést (erény-e a hazafiság?) eldöntse. Számos más MacIntyre-szövegből azonban inkább az látszik kiolvashatónak, hogy a szerzőjük a patriotizmust támogatja az azt kizáró liberalizmussal szemben, aminek esszenciájához hozzátartozik, hogy nem szab határt a fennálló társadalmi rend kritikájának.¹⁶ Mint utaltam rá, a patrióta erkölcs részben arra épül, hogy erkölcsi ágenciánkat saját közösségünk nélkül nem tudnánk megélni. Saját identitásunk, önértelmezésünk és ágenciánk felépítésében meghatározó szerepe van közösségünknek – nélkülük nem válhatnánk sajátosan emberi, személyes ágenssé. Azaz minket magunkat jelentős részben közösségeink konstituálnak, ágenciánk lehetőségi feltételeit jelentik. MacIntyre legtöbb írásában erre helyezi a hangsúlyt, és amellett érvel, hogy az egyén mint egyén helyett az egyént mint a közösség tagját tekintsük az erkölcsi alanynak, az etika alapegységét tehát a közösségben látja. Egyúttal arra hívja fel a figyelmet, hogy szerepeink mennyire meghatározóak kell legyenek önértelmezésünkben.¹⁷

A patriotizmus tézisei MacIntyre érett korszakára általánosan jellemzőek. Szinte az egyetlen kivétel ez alól a *Social Structures and their Threats to Moral Agency* című 1999-es cikk, amely alapján a tényleges pozíciója a patriotizmus-tanulmányban vázoltnál jóval összetettebb. Ebben egy olyan „valaki” esetét vizsgálja, aki bizonyos kérdések ignorálásával hozzájárult zsidók megsemmisítéséhez a II. világháború alatt. Ez a személy elfogadta a rá kiosztott szerepet, amely alapján bizonyos kérdéseket nem tehetett fel, erkölcsi mércéit pedig teljességgel a köz határozta meg. MacIntyre ignoranciájáért és tetteiért mégis hibázthatónak tartja őt magát, és nem csupán közösségét – itt tehát felmerül, hogy egyrészt nem feltétlenül helyes azonosulni közösségünk diktálta szerepelvárásokkal, és nem csupán a közösségnek köszönhetjük erkölcsi ágenciánkat.

Még ha közösségünk nélkül nem is érhetnénk el a morális ágens státusát, ettől még a közösség nem determinál minket teljesen. És itt lép az egyén mint egyén¹⁸ a közösség tagjaként felfogott egyén elé, és nyer egyúttal jelentőséget az a képességünk,

16 MacIntyre: *Patriotism*, i. m. 12.

17 Az egyén és a szerepek kérdéséhez magyarul ld. pl. MacIntyre, Alasdair: *Az erény nyomában*, Osiris, Budapest, 1999, 52–53, 168, 198. Valamint Paár: MacIntyre, i. m. 188–9.

18 MacIntyre: *Social Structures*, i. m. 190.

hogy mind közösségeinktől, mind szerepeinktől hátrébb tudunk lépni, amikor megítéljük őket.¹⁹ Ha ezt soha nem tesszük meg, és soha nem vonjuk kérdőre közösségünk és saját magunk elveit, azzal is hibát követünk el. Hisz ezáltal az autonóm ítéletet utasítjuk el: márpedig MacIntyre szerint ahhoz, hogy valóban morális ágensnek tarthassuk magunkat, újra és újra képesnek kell lennünk megvizsgálni, hogy ítéleteink (és tetteink) racionálisan igazolhatók-e²⁰ – máskülönben valójában csak közösségünk eszközei lennénk, nem pedig valódi cselekvők.

MacIntyre szerint az erényes ember mértéket szab annak, hogy mennyiben lehet rugalmas a szerepekhez való alkalmazkodásban.²¹ Az ilyen ágens „nemcsak azt tanulja meg, hogyan töltse be bizonyos szerepek meghatározott halmazát a társadalmi közegében, de azt is, hogyan gondolkodjon ezek javairól és karakteréről a szerepek követelményeitől függetlenül”.²² Ezek a személyek „két erkölcsi rendszerben lesznek egyszerre otthon”, melyek közül az egyik a fennálló társadalmi rendé, a másik pedig az ezt megkérdőjelező közeg.²³ Erkölcsi ágensnek lenni tehát azt jelenti, hogy „két erkölcsi nézőpont közti potenciális feszültségben, vagy ha szükséges, konfliktusban élünk és cselekszünk”.²⁴ Ahogy más műveiben arra utal, hogy a hagyományokat és a közösségeket részben belső feszültségeik alkotják, itt arra figyelmeztet: „az erkölcs ezekből a feszültségekből és konfliktusokból (...) nyeri tartalmának jelentős részét”.²⁵ Értelmezésem szerint ő maga ezt a feszültséget képviseli, és nem csupán a patriotizmus erkölcsét.²⁶ Az etikának pedig egyik, ha nem a legfőbb feladata az, hogy folyamatosan keressük e két nézőpont konzisztensen tartható egyensúlyi állapotát.

Úgy tűnik, hogy e két nézőpont egyike többé-kevésbé azonosítható a patriotizmus erkölcsfelfogásával, míg a másik az univerzális erkölcs nézőpontjával (már amennyire az ágensnek rálátása van ezekre). Önmagában egyik sem lenne elégséges az ágenciához, így ennek eléréséhez a kezdetben elfogadott közösségi normákat felül kell tudnunk vizsgálni racionálisan – és ha szükséges, meghaladni vagy elvetni őket. Ezért is tartja elengedhetetlen maximának MacIntyre, hogy mindig tegyük fel a kér-

19 Ld. MacIntyre Edmund Burke- és Charles Taylor-kritikája nyomán: Paár Tamás: A természetes törvény mint szabályrendszer kihívásai, in Frivaldszky János – Tussay Ákos (szerk.): *A természetjog napja III.* (megjelenés alatt); valamint Lehetséges-e egy macintyre-i dialóguspolitika? A tolerancia és a cenzúra problémája. *Politikatudomány Online* (megjelenés alatt).

20 Uo. 190–191.

21 Uo. 192.

22 Uo. 193.

23 Uo. 193.

24 Uo. 193.

25 Uo. 193.

26 Vö. MacIntyre, Alasdair: Truthfulness and Lies: What Can We Learn from Kant?, in *Ethics and Politics. Selected Essays*, Volume 2, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 2007, 135–136.

dést: „mi az, amiről a társadalmi és kulturális környezetünk nem akarja, hogy megtudjuk”?²⁷

A patriotizmus mellett tehát szükség van a partikuláris közösségünket felülbírálni képes racionalításra és erkölcsi normákra is, amelyek szükségessé teszik, hogy időről időre kritikus kérdéseket tehesünk fel, és azokat meg is vitathassuk. Ez a megkérdőjelezés egyrészt már jóval közelebb van a liberalizmushoz, legalábbis annak MacIntyre említett kritikai szelleme miatt. Másrészt potenciálisan következnek belőle azok a konfliktusok, amelyekben szükséges a társadalmi renddel való szembeszegülés – különösen, ha egyre inkább ellehetetlenülnek a racionális vita és kritika színterei. Az ellenállás lehetősége tehát az erkölcs tartalmából fakadóan folyamatos és esszenciális.

3. A természetes erkölcsi törvény diktálta vizály és vita

A patriotizmus erkölcsének lehetséges megalapozójaként és megkötőjeként említett természetes törvényről MacIntyre egyik legkitűnőbb szövege a *Natural Law as Subversive: The Case of Aquinas* című. Ez az írás, mint látni fogjuk, különösen tanulságos a mértékletesség kontextusában. De tárgyalása egy olyan további történeti példát is szolgált, amikor a hatalommal szembeni ellenállás helyénvaló volt: itt ez abból az aspektusból helyeseltető MacIntyre szerint, hogy a tárgyalt hatalmak túlzó mértékben kiterjeszkedtek a (természetes törvény alapján) őket megillető keretekhez képest.

Mint címe is mutatja, ez az 1995-ös cikk arról szól, hogyan lehet a természetes törvény felforgató. MacIntyre Szent Tamást szembeállítja kora uralkodóival, II. Friggyessel és IX. Lajossal, és amellett érvel, hogy a természetes törvényt (vagyis az univerzális erkölcs normáit) a mindennapi emberek is felismerhetik, nem csupán az értelmiségiek, filozófusok, teológusok – vagy épp az uralkodók. Ezenfelül a természetes törvény mellett tör lándzsát a jogi pozitívizmussal szemben: ha a természetes törvénnyel ellentétesek, úgy a fennálló politikai törvények nem is tekintendők legitim törvénynek. Állást foglal ennek következtében a korban számos feszültség forrásául szolgáló konfliktus, a központosító hatalom és a helyi szokásjog viszonyának kérdésében – még hozzá az utóbbi mellett. Majd végül ugyanígy felemeli szavát a lokális előítéletekkel szemben.²⁸

Témájával kapcsolatban MacIntyre különösen megvilágítónak találja a „jongleurök” kérdését, és hosszabban ki is tér rá – az alábbiakban én is ezt fogom tenni, témáim szempontjából rekonstruálva gondolatait. A vándorénekesek és -színészek, „já-

27 Uo. 194, 203. Vö. MacIntyre, Alasdair: *Natural Law as Subversive: The Case of Aquinas*, in *Ethics and Politics. Selected Essays*, Volume 2, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 2007, 42.

28 Uo. 63.

tékosok”, mutatványosok és (udvari) bolondok felvetette probléma ugyanis a jelen összefüggésben is releváns.

Mint MacIntyre leírja,²⁹ Lajos pápai mintát követve betiltotta azokat az összefüggéseket, ahol a *jongleur*ök felléphettek, Frigyes pedig törvényen kívül helyezte azokat a vándormutatványosokat, akik a császár nyugalmaét megsértik. De miért is jelentenek ezek a karakterek problémát? Az uralkodók a *jongleur*öket „a zavar forrásainak” látták,³⁰ akik rendetlen életet élnek, és akiknek nyomát kisebb bűnözési hullámok követik.³¹ Miközben uralkodásukat valóban sokszor gúnyos kritikával illették ezek az alakok „rebellis sanzoniaikban”³² fenyegetést láttak bennük a keresztény hitre is.³³ Egyszóval a veszély megtestesítői voltak – söpredék, akiket kívánatos lett volna a társadalom többi részétől távol tartani.

Szent Tamás azonban mégis védelmébe vette őket műveiben, kifejezetten utalva a *jongleur*ökre. Szerinte a szakmájuk legitim teljesmunkaidős foglalkozásként is,³⁴ sőt, szolgáltatásaik szükségessé teszik a jó emberi élethez. Hogy miért is? A Tamás gondolatait továbbvivő MacIntyre álláspontja ezzel kapcsolatosan három pontban összegezhető.

Első közelítésben azt mondhatjuk, hogy az erény megkívánja a játékot, a szórakozást és a humort. Ezek hozzátartoznak az erényes élethez, sőt: mind Arisztotelész, mind Szent Tamás erénynek is tekinti magát a játéko(sságo)t, vagyis az *eutrapeliát*. (Szabó Miklós Arisztotelész-fordításában ez a „szellemesség”, amely a „bohóckodás” és a „bárdolatlanság” jellemhibái közti közép.)³⁵ Szent Tamás a *jongleur*ök kérdését a mértékletesség témájába ágyazva tárgyalja, és mint MacIntyre kiemeli tőle: szerinte a mértékletességben nem csupán a *jongleur*ök szolgáltatotta öröm túlértékelése, de alulértékelése által is hibázhatunk – ennél fogva pedig egy *jongleur*ök nélküli társadalom hiányt szenvedne.³⁶

Magasabb szempontból már csak azért is megkívánják az erények a játékot, és azért is tekinthető az *eutrapelia* erénynek, mert az általa nyújtott kikapcsolódás és szórakozás segít abban, hogy pihenjünk – kipihenjük akár az elmélkedés fáradságait is.³⁷ Így hozzájárul ahhoz, hogy ítélőképességünket ne befolyásolja a fáradtság – ugyanúgy, ahogy – mint láttuk – a mértékletesség maga is hozzájárul a tisztánlátáshoz. Tehát a racionalitásunk megtartásának fontos eszközeiről beszélünk. Szent Tamás szerint játszhatunk azzal a szándékkal is, hogy később jobban tud-

29 Uo. 56.

30 Uo. 56.

31 Uo. 55.

32 Uo. 44, 56.

33 Uo. 56.

34 Uo. 57.

35 Arisztotelész: Nikomakhoszi etika, Budapest, Európa, 1997, 57. (1108a)

36 MacIntyre: *Natural Law*, i. m. 57.

37 Uo. 56.

junk tanulni, ám ha a játékot a játék élvezetéért űzzük, akkor ezt a célt még inkább elérhetjük.³⁸

Az emberi érintkezésben és eszmecsereben³⁹ is szükséges a játék, kétféleképp is. Egyrészt az általuk szolgáltatott élvezet és kikapcsolódás indokán. Ahogy Szent Tamás írja, mások terhére lenni a racionalitás ellen való – ha csak hátráltatjuk a boldogságukat, és semmivel sem szolgáljuk a derűjüket:⁴⁰ ez az arisztotelészi bárdolatlanság, és ezzel szemben van szükségünk a szellemességre. Másrészt a véleménynyilvánítás sajátos fórumai lehetnek a *jongleur*ök képviselte komédia, a zene- és a színművészet: olyasmí és olyan formában adható át ezeken keresztül, ami más keretek közt csak problémásan közölhető. MacIntyre erre akkor utal, mikor megállapítja: a *jongleur*ök „dalai gyakran felforgatóak voltak, hangot adtak (...) a nép ellenvéleményének és panaszainak, időnként az egyetlen hangot” – tehát akkor is, amikor ezt senki más nem tette meg.⁴¹ Az ilyen elhallgatott álláspontok megismerése és kimondása pedig hozzájárulhat az átfogóbb diskurzushoz.⁴²

Az, hogy a játék és a *jongleur*ök tevékenysége az eszmecsere tekintetében is hasznos, a természetes törvény miatt különös jelentőséggel bír. A természetes törvény ugyanis macintyre-iánus megközelítésben megalapozható az igazságra irányuló eszmecsere, a diskurzus, illetve a dialógus szempontjából is.⁴³ Ezt a most elemzett tanulmány is első helyen emeli ki, amikor a természetes törvény parancsainak megismerhetőségéről szól: „úgy ismerjük meg őket a gyakorlatban, mint azokat az előírásokat, amelyeknek tekintélyét előfeltételezzük minden olyan helyzetben, amikor a tanulás és vizsgálódás racionális egyének közt előmozdítható”.⁴⁴ Vagyis a természetes törvény alapvetése, hogy a közös megismerés lehetőségét megteremtse, amelynek kiemelt formája az eszmecsere – és az a fajta racionális megvitatás és kritikai kérdésfeltevés, amelyet – mint láttuk az előző szakaszban – erkölcsi ágenciánk is szükségessé tesz.

Tehát ezért is, és nem csak a szórakozás miatt mondhatja MacIntyre, hogy „a természetes törvény előírja a viccet” – és ugyanígy a színpadi szórakoztató előadásokat és azok élvezetét is.⁴⁵ Mivel pedig – mint említettem – szerinte a természettörvény

38 Uo. 56. Ehhez a szemponthoz hozzátehetnénk, hogy a szórakozás, a játék és a humor különféle módokon aktívan hozzá is járulhat fejlődésünkhöz.

39 Vö. uo. 57.

40 Uo. 57.

41 Uo. 55.

42 Vö. MacIntyre, Alasdair: *Three Rival Versions of Moral Enquiry*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1990, 233.

43 Emellett érveltem a következő helyeken: Paár Tamás: MacIntyre, i. m. A diskurzusetikák alakváltozatai a kilencvenes években: Habermas és MacIntyre, *Különbség*, 2019/1. 67–95. Lehetéges-e, i. m. Retorting Arguments, Overcoming Limitations, Aiming at Truth, *Politics And Poetics*, 2018/4. 1–30. The Place of the Natural Law, *Prometeica*, 2020/1. 68–79.

44 MacIntyre: *Natural Law*, i. m. 48.

45 Uo. 57.

a mindennapi emberek is meg tudják ítélni, ezért ők is beláthatják, hogy amikor az uralkodók ellehetetlenítik a *jongleur*öket, akkor törvénykezésük semmisnek tekintendő.⁴⁶

MacIntyre mintha tovább is menne Szent Tamásnál a botrány és a *jongleur*ök védelmezésében, mikor Tamásnak ahhoz a kitételéhez, hogy a tréfának sosem szabad sértőnek, udvariatlannak vagy obszcénnek lennie, azt fűzi hozzá: „feltehetően minden jó *jongleur* tudja és tudta [már akkor is], hogy ami udvariatlan vagy botrányos a színpadon kívül, az nem feltétlenül az a színpadon”.⁴⁷ Tulajdonképp az sem feltétlenül biztos, hogy Tamás személyesen feltétlenül szívesen tolerálta azokat a *jongleur*öket, akik az egyetem írástudóival szembeszegülve őt is kicsúfolták.⁴⁸ Szempontjai alapján azonban MacIntyre alá tudja támasztani az efféle gúnyral szembeni türelem ajánlatosságát.

Szent Tamás egy széles körű és kiterjedt egyetemi konfliktusban vált áldozatául a *jongleuri* gúnynak.⁴⁹ A viszály alapjául szolgáló nézeteltérés azért volt lehetséges, mert a Párizsi Egyetem szellemisége ezt lehetővé tette: „az egyetem történetét folyamatos vita és konfliktus szegélyezte”.⁵⁰ MacIntyre mégis ezt tartja pozitív mintának a Nápolyi Egyetemmel szemben, amely intézményt (tanáraival és hallgatóival együtt) Frigyes a saját birodalmi törekvéseinek eszközeként használta fel: „külső tekintély parancsait és konklúzióit kellett jóváhagyniuk”, illetve igazolniuk MacIntyre szerint.⁵¹ Ezzel szemben a Párizsi Egyetem alapításától fogva saját testületének racionális konszenzusát igyekezett artikulálni, még ha ezáltal a nagyobb viták és ezzel a bomlasztás lehetővé is váltak: MacIntyre szerint azonban – mint utaltam rá – a viták és a konfliktusok maguk is természetszerűen egy eleven hagyomány és közösség részeit képezik. Ráadásul a Párizsi Egyetemen tradíciójából fakadóan az ésszerű diskurzus és kérdésfeltevés is helyet talált. MacIntyre szerint a hasonló vitákban a *jongleur*ök hangja is kitüntetett szereplő volt.⁵²

A Párizsi Egyetemen tehát a Nápolyival ellentétben lehetőség volt a királynak való ellentmondásra, ahogy ezt Szent Tamás is megtehetette például a *jongleur*ök kérdésében. Ennek az esetnek az alapján például akár az egyetemi autonómia megkérdőjelezésének korunkbeli eseteit is vizsgálhatnánk. MacIntyre például az 1968-as párizsi diáklázadások résztvevőinek is igazat ad bizo-

46 Uo. 57.

47 Uo. 57. Ezzel kapcsolatban érdemes lenne összevetni gondolatait a *Summa Theologiae* botrányról szóló *quaestio*jával, amely szerint ugyan a botrány bizonyos értelemben bűn, ám amelynek egyik vezérelve, hogy „ha az igazság valaki számára botrányra alkalom, [akkor] hasznosabb, ha megengedjük a botrányt, mintsem elhagyjuk az igazságot”. (ST II-II q43 a7 c)

48 A megbotránkozás viszont szerinte esetenként vétek – ld. erről az iménti lábjegyzetben idézett *quaestio*t.

49 Ld. MacIntyre: *Natural Law*, i. m. 55.

50 Uo. 61.

51 Uo. 60.

52 Uo. 55.

nyos kérdésekben, jöllehet nem mindenben. Úgy gondolja, hogy a késő '60-as és korai '70-es évek hallgatói sok mindent nem értettek – „szellemi szegénységük” pedig visszatükrözte azt, ami ellen lázadtak. Ugyanakkor azt megértették, hogy egyetemek a felforgató kérdésfeltevés lehetőségét teljességgel kizárták. MacIntyre úgy gondolja, hogy a hallgatók jogos elégedetlenségüknek adtak hangot, és ezt a liberális egyetem elleni tüntetésként értelmezi,⁵³ amennyiben részben ez váltotta ki elégedetlenségüket, és amennyiben a liberalizmus intézményesült formái nem voltak képesek megfelelni a liberális eszméhez tartozó fent említett kritikai attitűdnek. Az egyetemeken és az államokban a liberalizmus MacIntyre szemében megmerevedett hagyománynak tűnik, amely szankcionálja azokat, akik megkérdőjelezik. Így a liberális egyetem végül olyanná vált, mint Frigyes tanintézménye Nápolyban: a *status quo* kiszolgálója lett.

Ez alapján megkockáztathatjuk, hogy MacIntyre még sok liberálishoz képest is fontosabbnak gondolja a racionális megkérdőjelezést – saját értelmezésem szerint legalábbis filozófiájából annak kell következnie, hogy az ezt lehetővé tevő diskurzus még alapvetőbb, mint a liberális–patrióta ellentét.

4. A racionális alternatíva forradalma

Eddig azt igyekeztem kidomborítani, hogy MacIntyre az egyes olvasóiban élő képhez viszonyítva a valóságban jóval felforgatóbb szellemiségű szerző, és híve a radikális kritikai megkérdőjezésnek is. Azt azonban ő is belátja, hogy az ellenállás és a vita nem mindig helyénvaló.

Minthogy másutt ezt a témát a tolerancia és a cenzúra szükségességével összefüggésben már bővebben tárgyaltam,⁵⁴ itt röviden csak arra hívom fel a figyelmet, hogy az ellenállásnak is megvannak a maga követelményei – a bomlasztásban sem lehetünk mértéktelenek. Az ellenállás MacIntyre által megfogalmazott követelménye például, hogy ténylegesen alternatívát kínáljon vagy legalább valódi kérdéseket feszegetsen.⁵⁵

Léteznek a lázadásnak olyan megnyilvánulási formái, amelyeket maga a hatalom tesz lehetővé és hagy is jóvá – ezért nem tekinthetők valódi alternatíváknak. Ezekről MacIntyre téziséét az egyszerűség kedvéért Cseke Ákos összefoglalásában idézem: „a normalizáció természetes része, hogy a társadalom azt a feladatot rója egyesekre, hogy megkérdőjelezzék a fennálló rendet, ez-

53 MacIntyre: *Three*, i. m. 235.

54 Erről bővebben ld. Paár: *Lehetséges*, i. m.

55 Vö. MacIntyre: *Social Structures*, i. m. 195. *Az etika rövid története*. Typotex, Budapest, 2012, 148.

zel ugyanis a lázadás olyan, megengedett és legitimnek tekintett formája jön létre, amely voltaképpen egészen ártalmatlan”.⁵⁶

Ennek a *status quot* szolgáló antagonizmusnak többféle módja is elképzelhető. Lehetséges, hogy a hatalom saját magát igyekszik forradalminak és lázadónak beállítani, holott korántsem az. Az is lehetséges, hogy a hatalom elleni lázadás egyes szegmensekben tudatosan azzal a céllal jön létre, hogy ez vagy a társadalomban meglévő feszültség szelepeként funkcionáljon, vagy hogy a felforgatás okozta botrány és felháborodás megerősítse a hatalom támogatottságát. E lehetőségek mellett olyan eset is elképzelhető, amikor például jóhiszemű tüntetők végeredményben az uralkodó rend céljait szolgálják ki, és akár az ironikus vagy nem egészen komolyan gondolt felkeléseknek is lehet ilyen eredménye. MacIntyre a diáklázadásokról írva valószínűleg pont ilyesfajta hiányosságokra gondol: bár elégedetlenségük indokolt volt, nem kínáltak kivezető utat – és így nem is hozhattak nagyobb változást protestálásukkal. Annak érdekében, hogy mindezeket a lehetőségeket elkerülve az ellenállók képviselte ügy alternatívát nyújtson a gyakorlatban és képviseljen elméletben, átgondoltságra van szükség.

Emiatt is kell az ellenállással szemben támasztandó további követelménynek tekinteni a racionalitást. MacIntyre az „esztelen deviancia és lázongás” gyakori jelenségére,⁵⁷ valamint a „felháborodott tüntető” tipikus karakterére⁵⁸ utalva jelzi, hogy az ellenállás könnyen kiüresedhet – ha pusztá érzelmi reflex lesz belőle, vagy ha a bomlasztás magáért a bomlasztás kedvéért történik. Az erkölcsi ágensek akkor bízhatnak meg ítéleteikben, ha azokat nem a rutin és a szokások generálják, hanem valódi átgondolt vizsgálódás és „racionális dialógusban” létrejövő „reflektív bírálatok”.⁵⁹ Ezért még a bomlasztásnak is ez kell legyen az alapja és mértéke.

MacIntyre-nek voltaképp nincs egzakt válasza arra, hogy hol húzzuk meg a határt megengedhető ellenkezés, termékeny provokáció, céltalan felforgatás vagy megengedhetetlen rombolás között. Azt viszont javasolja (még ha ez önmagában nem is elégséges kritérium), hogy azt a provokációt nézzük el, amely alkalmat teremt a tanulásra⁶⁰ – ami vagy az ésszerű átgondolásból születik, vagy ennek katalizátora lehet.

56 Cseke Ákos: *Igaz szó, igaz élet*, MMA – L’Harmattan, Budapest, 2015, 182. Itt Cseke MacIntyre Foucault-val szembeni egyik kritikáját foglalja össze.

57 MacIntyre: *Social Structures*, i. m. 191.

58 Uo. 195.

59 Vö. uo. 190–91, 196.

60 Vö. MacIntyre, Alasdair: *Toleration and the Goods of Conflict*, in *Ethics and Politics. Selected Essays, Volume 2*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 2007, 216.

5. Konklúzió

Esszémben igyekeztem alátámasztani, hogy MacIntyre miért gondolja sok esetben igazoltnak a bomlasztást és a felforgatást – az erények és kiemelten a helyes ítéletet szolgáló mértékletesség égisze alatt. Arra kevesebb hangsúlyt fektettem, hogy a hagyományok és az elméletek esetében milyen szerepet tulajdonít a forradalmi transzformációknak. Mindenesetre már a fenti megfontolások is elégséges magyarázatul szolgálhatnak arra, hogy MacIntyre miért tekint forradalmiként saját filozófiájára, és miért nem tekinti magát konzervatív gondolkodónak – legalábbis abban az értelemben, hogy a felforgató kritika és a forradalom számára ősbűnök lennének.

Kiderülhetett, hogy sem a társadalmi kooperáció, sem a kultúránkban meglévő szerepek betöltése, sem a rend fenntartása nem lehet az etika vagy a politika számára elégséges irányadó elv: vannak olyan társadalmak, szerepek és rendek, amelyekhez igazodva saját közegünk vétkeiben (és saját morális ágenciánk leépítésében) válnánk bűnrészesek. Emiatt szükséges ezeket időről időre kritikailag átvilágítani, és ha a kritika tere megszűnni látszik, a rebellio is megengedetté válhat. Ennek egyik legitím formája pedig az a fajta lázadás, amelyet a helyesen felfogott mértékletesség által megkívánt kreatív területek, a „szellemesség” és a művészet tesznek lehetővé. Így bár ezek magukban hordják a bomlasztás és a provokáció veszélyeit, a mértékletesség mégis megkívánja, hogy állandó teret biztosítsunk nekik.

Ezen túl a felforgató ellenállás helyes mértékére is fény derülhetett: ez nem más, mint amit a természetes törvény megkövetel és aminek egyúttal alapját adja, vagyis a racionális megismerés és a közös tanulás. Ezek pedig szükségessé teszik, amit a Pincoffs által az erény szempontjából alapvetőnek gondolt együttműködés önmagában nem követelne meg: hogy újra és újra kritikus kérdéseket tegyünk fel bevett szerepekkel és akár a fennálló hatalommal szemben is, a szociális kohézió felbomlasztását kockáztatva.⁶¹

61 Köszönettel tartozom Turgonyi Zoltánnak, aki az erkölcsöt a dialógusra építő megalapozási kísérlettemmel szemben felvetette, hogy a legelemibb normák már a kezdetleges emberi tevékenységek kapcsán is szükségesek, sőt szükségszerűen kialakulnak – hiszen sem a dialógus, sem más közös tevékenység nem lenne lehetséges, ha legalább a kooperáló emberek közössége nem hozna bizonyos korlátozásokat. E modell szerint a közös munka eleve erkölcsöz vezet, a dialogikus morálmegalapozás pedig feleslegessé válik. Ezzel az általa felvetett állásponttal szemben is igyekeztem jó indokokkal szolgálni, rámutatva, hogy a diskurzus erkölce az átfedések ellenére más és több, mint a kooperáció erkölce.

HORKAY HÖRCHER FERENC

Arány, harmónia, megfelelés

Roger Scruton az építészeti és a politikai rend kapcsolatáról

Bevezetés

Ha az arány és a mérték fogalmának művészetelméleti használatára vagyunk kíváncsiak, a zene és az építészet különösen fontos művészeti ágaknak tekinthetők. A zene és az építészet ugyanis szemmel láthatóan közeli kapcsolatot ápol a matematikával, illetve a geometriával. Az én szándékom ebben a tanulmányban viszont az, hogy arra világítsak rá, milyen értelemben mutat túl a matematikai belátásokon az arány, a mérték, a harmónia fogalmának használata a művészetelméletben. A matematika és a művészetek viszonya mellett ugyanis e fogalmak a moralitás és a művészetek átfedési pontjain is előkerülnek. Persze nem a moralizáló, és főleg nem a doktriner művészet érdekes ilyen szempontból, vagyis nem a moralitás matematikája. Inkább arra vagyok kíváncsi, hogy a művészettel kapcsolatos ítéleteinkben mennyire támaszkodunk a moralitás nyelvére, s a moralitás nyelvén belül épp az arány fogalmára. De az is érdekel, hogy ha ez az átfedés jelentősnek mondható, milyen következtetések adódnak ebből a művészetek sajátos természetére vonatkozóan.

Ha arra a kérdésre keressük a választ, miként jelenik meg az arány és a mérték fogalma a morálfilozófiában, valószínűleg sokaknak elsőként Arisztotelész neve jut az eszébe. Hiszen a helyes cselekvés megtalálásának módjára vonatkozó arisztotelianus tanításban kulcsszerepet játszanak a fentebb kiemelt fogalmak. Ám a jelen dolgozatban nem Arisztotelész lesz a kulcsszereplő, hanem egy kortárs brit filozófus, a nemrég elhunyt Sir Roger Scruton. Filozófiájában Scruton – nem függetlenül egyébként Arisztotelésztől – mélyrehatóan elgondolkodott moralitás és építészeti gondolkodás kapcsolatán. Azt szeretném megmutatni, hogy ilyen irányú gondolkodásának miért s milyen értelemben fontos összetevője az arány, a harmónia fogalma. De azt is szeretném

megmutatni, hogy számára ez még nem a vége a gondolatmenetnek. Egy további fogalomra is szüksége van – ez pedig a megfelelés (*appropriateness*). Úgy gondolom, valójában a megfelelés fogalmával tudja a brit filozófus igazán érzékletessé tenni, hogyan látja és milyen értelemben tételezi fel (és milyen értelemben zárja ki) az építészet és a moralitás szoros kapcsolatát.

Az alábbiakban először Scruton építészetelméleti gondolkodásának forrására szeretnék röviden kitérni. Amellett fogok érvelni, hogy az eddigi szakirodalom nem fordított elég figyelmet arra a tényre, hogy Scruton doktori kutatásait a cambridge-i Peterhouse College-ban folytatta. Itt pedig az a David Watkin volt rá meghatározó hatással, aki építészettörténészként maga is részese volt a Peterhouse jobboldali értelmiségi körének. Watkin neoklasszicizmust pártoló építészeti gondolkodása igen közel áll Scrutonéhoz, az antik és neoklasszikus építészeti gondolkodás mint kiindulópont és mérce az ő történeti narratívájában is kulcsfontosságú volt. Ráadásul Watkin történeti vizsgálódásai alapján ugyanolyan éles kritikát fogalmazott meg a kortárs építészettel kapcsolatban, mint amilyenre később Scruton vállalkozott.

Scruton és Watkin kapcsolatának elemzése után az építészettel kapcsolatos esztétikai ítélőképesség és a morális ítélőképesség összefüggéseiről szeretnék szólni. E tekintetben Scruton kétségkívül leginkább Kant filozófiai rendszerére támaszkodik, de számára az is fontos, hogy az ítélőképesség fogalmának megvannak az antik filozófiai előzményei. Az antik vonatkozásokra figyelve térek rá Scruton Alberti-elemzésére, amely a reneszánsz híres aránytanára vonatkozóan fogalmaz meg fontos állításokat. Ezt követően pedig az építészet politikai filozófiájának keretében esik majd szó a megfelelés fogalmáról, amikor amellett fogok érvelni, hogy ebből a nézőpontból látható be a megfelelés fogalmának a scrutoni gondolkodásban betöltött szerepe.

Scruton és Watkin

Meglátásom szerint az angol filozófusról szóló elemzésekben nem hangsúlyozzák kellőképp azt a ténytet, hogy Scruton doktori hallgatóként kapcsolatba került kora meghatározó konzervatív szellemi műhelyével, a Peterhouse Rightnak nevezett körrel. Ez a kör a Cambridge-i Egyetem Peterhouse nevű kollégiumához kötődött. A kör tagjainak többsége a kollégium oktatója volt, vagy azokhoz csatlakozott. Elősorban történészek voltak, vezetőjük Maurice Cowling volt. De hozzájuk tartozott egy építészettörténész is, David Watkin.

Nos, Watkin igencsak mély benyomást gyakorolt a doktori kutatásain dolgozó Roger Scrutonra, aki e kötődésről a *The Classical Vernacular* című könyvében adott hírt: itt jelent meg David Watkin nagy vihart kiváltó *Morality and Architecture* (1977)

című könyvéről írt elemzése.¹ Ám kettejük együttgondolkodását még jobban kidomborítja, a mesternek Scruton esztétikai gondolkodásában betöltött szerepét még jobban megvilágítja a Watkin emlékére összeállított kötetben megjelent *David Watkin and the Classical Idea* című dolgozata, illetőleg az a gyászbeszéd, amelyet Scruton Watkin halála alkalmából mondott.² Scrutonra először is Watkin személyisége: stílusa, viselkedés- és öltözködésmódja hatott. Aztán az a kapcsolat, ami Watkint a katolikus egyházhoz, s annak meghatározó személyiségéhez, Monsignor Alfred Gilbeyhez kötötte. Ezt írja a filozófus a Watkin szellemi mentorának számító Gilbey vallásos felfogását jellemezve: „azt tanította, hogy körülöttünk minden a káosz uralkodik, és hogy első kötelességünk, hogy rendet teremtsünk e káosz helyett – amilyen rend egyáltalán lehetséges –, legyen bár az spirituális, morális vagy esztétikai természetű”.³ Mint látható, már e katolikus egyházi vezető is épp abban a kategóriarendszerben gondolkodik, amelyről az alábbiakban szó lesz – a rend és a káosz viszonyáról, spirituális, morális és esztétikai vonatkozásban egyaránt. Ezért egyáltalán nem érdektelen részlet, hogy Watkinnak épp Gilbey volt a lelki vezetője, míg Scruton számára a nála három évvel idősebb Watkin szolgált példaképként.

De miben állt Scruton és Watkin együttgondolkodása? Scruton filozófus volt, esztétikai témában kutatott már doktori tanulmányai során is, míg Watkin építészettörténészként tevékenykedett, s épp ekkor kapott végleges állást a – mint említettem, konzervatív szellemiségű – kollégiumban. Watkint jellemezve Scruton az öltözködés és az építés között vont párhuzamot. Szerinte tévesen állították a modernista és posztmodern építészet teoretikusai, hogy a klasszikus építészet a díszével túllőztet, s ezért le kell vetkőztetni az épületeket, ahogy azt D. H. Lawrence-től tanulták. Valójában minden épület szükségszerűen öltözetet visel, a kérdés csak az, hogy jól (*correctly*) van-e öltöztetve az épület, vagy ízlésünket sértő (*offensive*) stílusban. A helyesen felöltöztetett épület példáit Watkin számára Terry és Simpson művei adták. Ezen építészek alkotásai „udvarias és közösségi szellemű magatartást” tanúsítanak. Az általuk képviselt neo-klasszikus építészet pedig a rend, a méltóság és a kellem irányába mozdul el, „egy olyan építészet felé, amely nem akar kiemelkedni, hanem beleillik, udvariasan elfoglalja helyét a város árnyékában”.⁴

1 Scruton, Roger: David Watkin: Morality and Architecture, in Scruton, Roger: *The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*, Carcanet Press, Manchester, 1994, 123–130.

2 Scruton, Roger: David Watkin and the Classical Idea, in Salmon, Frank: *The Persistence of the Classical. Essays on Architecture Presented to David Watkin*, Philip Wilson, London, 2008, 56–69; Scruton, Roger: Professor David Watkin Eulogy, 24th September, 2018, KingsLynn, Norfolk, www.roger-scruton.com (Utolsó letöltés: 2020.10.20.)

3 Scruton: David Watkin and the Classical Ideal, i. m. (Sajnos, a tanulmányból csak oldalszám nélküli részletek állnak rendelkezésemre.)

4 Uo.

A Scruton által itt használt nyelv (udvariasság, közösségi szellem, rend, méltóság, kellem, beleillés) valójában a cicerói „decorum” morálfilozófiai nyelve, amely viszont maga az antik görög gyakorlati filozófiára és erénytanra épül.⁵ Scruton nagyon is tudatosan használja ezt a klasszikus erénytani szótárat, amikor a klasszikus építészeti ideált jellemzi, amelyet számára Watkin hozott közelebb. A klasszikus vitruviusi hagyományokra épülő építészetelmélet maga is a morálfilozófia nyelvéből alakult ki, ahogy a művészetekkel és az irodalommal kapcsolatos esztétikai ítéletek nyelvhasználata is.⁶ Ezért Scruton valójában nem újít ezzel a nyelvhasználattal, hanem visszatér ahhoz a gyakorlathoz, amely a reneszánsztól kialakult diskurzust jellemezte. Amikor Scruton a klasszikus építészeti elveket ismerteti, világossá teszi, hogy a klasszikus város újkori megjelenése nem azt várja tőlünk, hogy tógában jelenjünk meg az utcáin, de bizonyos viselkedési mintákat mégiscsak diktálni tud. Az utcák megjelenése és rendje az utcán közlekedőket is befolyásolja, elvárásokat fogalmaz meg velük szemben, és irányítja magatartásukat. „A tömeg, amely ezeken az utcákon közlekedik, az udvariasságot szabálynak tekintti”, szemben a modern várossal, amelynek épített környezete nem fogalmaz meg ilyen igényeket az ott közlekedőkkel szemben. Scruton épp e hiányt teszi szóvá, amikor arról beszél, hogy a kortárs város „ítélőképeség (*judgement*) nélküli város”, amelyet nem lehet köztérnek (*public space*) nevezni, mivel pusztán magánterületek összessége, amelyek hátukkal fordulnak egymás felé, tehát szóba sem állnak egymással.

Scruton az esztétikai és a politikai ítéletről

Az eddigiekből úgy tűnhetne, Scruton és idősebb társa, akivel a hetvenes évek elején együtt gondolkodtak a témáról, valamilyen fajta moralizáló kritikát fogalmaztak meg a kortárs építészettel kapcsolatban. De nem erről van szó, hanem bizonyos értelemben épp ezzel ellentétes dologról. Amikor Watkin saját témavezetőjét, a kor nagy építészettörténeti és -elméleti szaktekintélyét, Nikolaus Pevsner-t megtámadta a *Morality and Architecture* lapjain, valójában épp a moralizálás hibáját róta fel neki. E gyakorlat helyett ő inkább a stílus és a moralitás fogalmainak megkülönböztetése mellett tör lándzsát. A stílust saját keretei között kell megítélnünk, a moralitás ehhez képest viszont külső szempont. Erre a megkülönböztetésre azért van szükség szerinte, mert az esztétikai minőség autonóm, önálló értékvilág, s ennek megítélés-

5 Kapust, Daniel: Cicero on Decorum and the Morality of Rhetoric, *European Journal of Political Theory*, 2011, 10(1) 92–112.

6 Vitruvius építészetelméleti szótárának mai összefoglalása: Lefas, Pavlos: On the fundamental terms of Vitruvius’s architectural theory, *Bulletin of the Institute of Classical Studies March*, 2010, 44(1):179–197.

sét nem bízhatjuk külső nézőpontra, legyen bár e külső nézőpont a hegeli történetelmélet vagy a marxizmus gyakorlati morálja.

Másfelől Scruton saját könyvének, az 1979-ben kiadott *The Aesthetics of Architecture*-nek épp a már említett morálfilozófiai nyelvhasználata adja az igazán sajátos jellegét. Igaz, nem amellett érvel, hogy az esztétikai ítélet és a morális ítélet azonosak lennének. Inkább az a célja, hogy megmutassa az alapvető összefüggést a klasszikus stílusok és egy bizonyos életforma, valamint ezen életforma s az emberi kiteljesedés egyfajta víziója között, vagyis a gyakorlati filozófia és a klasszikus stílusok leírásának nyelve közötti átfedéseket. Visszakeresi a két terület (stílus és moralitás) közös szókincsét. És nincs ebben ellentmondás. A két álláspont – hogy egyrészt a művészetekkel kapcsolatos diskurzusban kerülendő a direkt moralizálás, s hogy másrészt a moralitás nyelve nagyon is jól hasznosítható, sőt, valószínűleg nélkülözhetetlen a művészeti alkotások esztétikai megítélésekor – nemcsak nem mond ellent egymásnak, hanem kiegészíti, feltételezi egymást.

A moralitás nyelvének kölcsönzése Scruton szerint kifejezetten hasznosnak bizonyul az építészeti értékek megítélésére kapcsán. Talán ezzel is magyarázható, hogy *The Aesthetics of Architecture* című könyve végén maga is külön fejezetben elemzi az építészet és a moralitás viszonyát. Az alábbiakban ezzel foglalkozva próbálom kibontani, milyen jelentőséget tulajdonít az ítéloképesség fogalmának Scruton.

Bár hivatkozásként csak egy lábjegyzet árulja el, Scruton Arisztotelész filozófiájából indul ki e kérdés tárgyalásánál. Az elméleti és a gyakorlati ész közötti különbségtételt ősi megkülönböztetésnek nevezi, tényleges forrásaként Arisztotelész *Nikomachoszi etikáját* határozza meg. De amikor tovább viszi a gondolatot, az érzés és a cselekvés megkülönböztetésére alkalmazva azt, akkor is arra hivatkozik, hogy Arisztotelész is elfogadta volna a megkülönböztetést.

Scruton azt állítja, a filozófiai esztétika legnehezebb kérdése a kritikai ítélet objektivitásának problémája. Szerinte a kritikai ítélet a helyes és a helytelen (*right and wrong*) ügyében dönt az építészetben, s az ízlés szubjektivitása nehezen kétségbe vonható. Ám a két állítás a következőképp hozható összhangba: az ízlés szubjektív, abban az értelemben, hogy egyéni tapasztalat az alapja, de objektívvá tehető, ha a mellette felhozható érveket is felsorakoztatjuk, amelyek viszont mások számára is érvényesek és hozzáférhetőek.

Ezen megfontolások alapján a következő meghatározást kapjuk a kritikai ítélettel kapcsolatban: „A kritikai ítélet egyfajta gyakorlati érvelés, amely abból áll, hogy igenlünk vagy kritizálunk egy tapasztalatot, tárgyának megfelelőségére vagy nem megfelelő mivoltára tekintettel.”⁷ A kritikai ítélettel kapcsolatban rögtön

7 Scruton, Roger: *The Aesthetics of Architecture*, Princeton University Press, Princeton, 1979, 237.

a gondolatmenet elején előkerül Kant kritikai rendszere, azon belül pedig mind az etikai, mind az esztétikai értekezése. Scruton mindkét mű esetében ugyanazt a problémát látja az objektivitás vonatkozásában. Ám értelmezésében még a morális ítélet esetében is lehetséges az objektivitás – amennyiben figyelembe vesszük, hogy egy helyes morális ítélet igenis megvitatható, s ezért érvényesnek tekinthető minden racionális lény számára.

A nehézséget az jelenti, hogy sem az esztétikai, sem a morális ítéletalkotás esetében nem tudunk úgy eljárni, hogy előzetesen megállapítjuk a helyesség szabályait, majd azokat a konkrét esetre alkalmazzuk. Ehelyett a morális döntések esetében azt az utat járhatjuk, hogy az erényes embert keressük, s az ő cselekedetét tekintjük helyesnek. Persze, az ítéletalkotás folyamatában arra is szükség van, hogy meg is értsük az erényes embert, mert csak ha ez sikerül, akkor tudjuk majd döntési helyzetben elképzelni, ő az adott helyzetben hogyan járna el, s csak így lesz majd az erényes ember cselekvésünk zsinórmértéke. Márpedig az erényesség eszménye nem szubjektív, hanem racionálisan igazolható, hiszen – a természetjog tanítása szerint – morális ítéleteink érvényességére vonatkozó helyes érvelésünket racionálisan nem lehet elutasítani.

Amikor Scruton az arisztotelészi és a kantianus gyakorlati filozófiát összekapcsolva a morális döntés kérdésében az előre lefektetett normáknak való megfelelés helyett az erényes ember példájára helyezte a hangsúlyt, valójában azt állította, hogy helyes morális döntésünk társiasságunk függvénye. Csak ha képesek vagyunk megérteni annak a gondolkodásmódját, aki a közjó érdekében cselekszik – márpedig mi másért cselekedne az erényes ember? –, akkor válhatunk képessé a helyes morális döntések meghozatalára. Vagyis a helyes cselekvés valójában annak megtalálása, hogy miként tudunk megfelelni az implicit társadalmi elvárásoknak, vagyis azoknak az elvárásoknak, amelyeknek a többség esetleg nincs is tudatában, mégis, amikor cselekszik, igyekszik ezek szerint cselekedni.

A scrutoni gyakorlati bölcsesség tehát nem a morális hőrozsza válást követeli meg az egyéntől – szemben Kant elméletével, amely sokszor olyasmit követel, amire, ha józan ésszel belegondolunk, egyikünk sem lehet képes. Scruton viszont a józan ész szavára való odafigyelésre tanít; azt az érzéket gyakoroltatja be, amelynek segítségével képessé válunk a másik ember nézőpontjába való belehelyezkedésre. Másképpen szólva, abban segít ez a gyakorlati racionalitás, hogy megtaláljuk helyünket – a nekünk megfelelő helyet – a társadalomban, a minket körülvevő emberi világban.

Bár mást ítél meg, az esztétikai ítéletnek ugyanez a logikája a kanti harmadik kritika szerint. Az ítélőerő (*Urteilskraft*), amit a mű korábbi változatában Kant maga is egyszerűen ízlésnek (*Geschmack*) nevezett, nem a helyes, hanem az esztétikailag értékes, a szép vagy a fenséges kiválasztását végzi el. A kanti ítélőerőt

Baumler vezette vissza a *iudicium* kora modern fogalmára, Baumgartenen, Gottscheden és Königen keresztül Graciánig.⁸ Ebben a kora modern német diskurzusban Baumler szerint „[a] kritika fogalmát az a definíció írja körül, amely szerint a kedély ítélő ereje, ha jó állapotban van, képes megkülönböztetni a szépet a rúttól, a kellemest a kellemetlentől”.⁹ Ez a hagyomány az antik morálfilozófiát újjáélesztő reneszánszig is visszavezethető, s a gondolat alapját az udvari kultúrára jellemző társas viselkedés kifinomultabbá válásával kapcsolatos belátások adják, ahogy erre Elias utal. A kantianus formában filozófiai mélységűvé vált gondolatmenet lényege, hogy a szépség megítélésekor a képzelőerőnkre kell támaszkodnunk, s azt kell elképzelnünk, hogy a kifinomult ízlésű ember, a kritikus hogyan ítelné meg az adott jelenséget vagy objektumot. Vagyis az erényes ember helyére a kifinomult ízlésű ember állt, de a viszonyunk hozzá, s az ítéletalkotás folyamata szerkezetileg nagyon hasonló. Itt az erényes embert, ott a kritikust tekintjük standardnak, ám az általa megtestesített érték nem önmagában válik állandó referenciaponttá, hanem az érdekel bennünket, hogy az ilyen döntési képességgel rendelkező ember hogyan döntene a helyünkben egy-egy adott esetben. Ha képzelőerőnk elég jó munkát végez, s el tudjuk képzelni az adott helyzetet immár az ideális kritikus nézőpontjából, ezzel lényegében kulcsot kapunk a megfelelő esztétikai ítéletalkotáshoz.

Végül még egy fontos dolgot érdemes leszögezni. Scruton ugyan hangsúlyozza a kétféle (esztétikai és morális) ítélet párhuzamosságát, hasonló szerkezetét, s emellett száll síkra, hogy esztétikai ítéletünknek morális vonatkozása is van, ám egyáltalán nem gondolja mindkét irányból átjárhatónak a moralitás és az esztétikai ítélet közti válaszfalat. Kerülendőnek tartja azt, amit ő moralizálásnak tart. Szerinte a kapcsolat többé-kevésbé egyirányú: míg az esztétikai értékek sejtetni tudnak valamit a morális érzékből, a morális értékek egyáltalán nem sejtetnek semmit esztétikai megtestesítésük mikéntjéről.¹⁰ Azt a gyakorlatot, amely a morális elvekből próbálja levezetni a stíluskövetelményeket, esztétikai standardokat, tévedésnek tartja. Watkinhoz hasonlóan az esztétikai szféra autonómiája mellett tör lándzsát, mivel úgy véli, a külsődleges elvárások megfogalmazása a művészet, így az építészet doktriner és ideologikus befolyásolását jelenti, és sérti ezek fejlődésének belső logikáját.

8 Baumler, Alfred: *Az irracionalitás problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában* Az ítélőerő kritikájáig, ford. V. Horváth Károly, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002., 96ff.

9 Uo. 97.

10 E gondolatot az *Aesthetics of Architecture* 253. oldalán fejti ki Scruton.

Scruton Albertiről

Scruton elképzelése önmagában még túl általánosan hangzik, s talán nehezen is értelmezhető. Ezért aztán megpróbálta konkrét példákon is igazolni azt. Ezek közül most az Albertiről szóló írására vetünk egy pillantást.¹¹ A reneszánsz humanista építészteoretikus és építész Leon Battista Alberti példája alkalmasnak tűnt számára annak bemutatására, hogyan gondolkodott a reneszánsz idején egy építész, aki gyakorlati tapasztalatokkal is rendelkezett. Ekkor még nem létezett autonóm esztétikai diskurzus, a szépről való beszéd eleve morális és metafizikai keretek között mozgott.

Az eredetileg 1977-ben publikált, majd a *The Classical Vernacular*-ban újra közzétett dolgozat elején a filozófus leszögezi, hogy Alberti megmutatta, milyen „mély és nehezen meghatározható az a kapcsolat, amely a hogyan építsünk? és a hogyan éljünk? kérdése között fennáll”.¹² Szerinte az 1443-ban elkezdett, és 1452-ben befejezett *De re aedificatoria* olyan szerző munkája, aki a klasszikus értelemben vett filozófus (még ha nem is éppen rigorózus gondolkodó) volt, de a művet saját archeológiai és filológiai kutatásainak tapasztalata alapján írta. Bizonyos értelemben a gyakorló építész-építő reflexióit tette közzé, vagyis – antik olvasmányai mellett – gyakorlati tapasztalatokból próbált elvi következtetésekre jutni.

Scruton szerint az a hagyományos kép, amely szerint Alberti püthagoreus alapon magyarázza a szépséget, az arányok tanára koncentrálna, a zene és az építészet analógiáját alkalmazva, hamis, de legalábbis egyoldalú. Az a szépségmeghatározás, amelyet Alberti ad, s amelynek lényege, hogy rész részhez fűződő organikus kapcsolatából adódik a harmónia, persze régóta ismert – például Dante *Vendégségéből* (*Convivio*, 1, v.). Ám szerinte ez az őt ért hatások egyike csak, mondhatni Alberti gondolkodásának leginkább középkorias eleme. De nem ez az elképzelés – amely meghatározta úgy a gótikus katedrálisok építészetét, mint a keresztény újplatonizmus gondolkodásmódját – adja Alberti gondolkodásmódjának igazán fontos részét. Scruton elismeri, hogy az építészetnek a zenével való összevetése Alberti számára is fontos, s ez már implikálna az arányok kérdésének matematikai alapokra helyezését. Ám szerinte Alberti igazából nem matematikai alapon magyarázza az arányok jelentőségét az építészetben. E matematikai alapok keresése helyett helyesebbnek látja, ha Alberti szótárára, az általa használt nyelv fontosabb kifejezéseire fordítjuk figyelmünket.

Itt van mindjárt az az első látásra nehezen érthető tény, hogy az arány fogalmára nincs Albertinek egyetlen, bevett kifejezé-

11 Scruton, Roger: Alberti and the Art of the Appropriate, in Scruton, Roger: *The Classical Vernacular. Architectural Principles in an Age of Nihilism*, Carcanet, Manchester, 1994, 85–95.

12 Uo. 86.

se (például *proportio*). Scruton szerint a folytonosan hivatkozott *concininitas* mellett számos más kifejezést is találunk szövegében, mint amilyen az *aptus*, *commodus*, *decens*, *dignus*, *integer*, *numerus*, *proprius* etc. Ezek mindegyikében megjelennek olyan jelentésszavak, mint a megfelelő, a mérték szerinti (*measured*) és a helyes.

Az egyes épületekkel kapcsolatos esztétikai ítéletünk kialakítása során olyan gondolkodási folyamaton megyünk keresztül, amelyben a megfelelő (*appropriate*) és az illő (*fitting*) játssza a legnagyobb szerepet. A megfigyelés során arra figyelünk, hogy az épület egyes részletei között milyen jelentésszerű vizuális viszony áll fenn. Vagyis arra, hogyan magyarázza az egyik részlet a másikat. Ehhez az Alberti-féle elképzelés szerint arra van szükség, hogy kialakuljon bennünk megfigyelőként az „alkalmas (*apt*) és jelentésszerű részlet” iránti érzékenység.

Scruton nem habozik újraértelmezni Alberti szépségdefinícióját sem, amelyet így fordít: „azon részek harmóniája (*concininitas*), amelyeket az értelemre támaszkodva úgy illesztettek össze, hogy nem lehet semmit hozzájuk adni, elvenni belőlük vagy változtatni rajtuk anélkül, hogy el ne rontanánk viszonyukat”.¹³ Scruton szerint ez a definíció sem pusztán a részek közötti, matematikailag megragadható összefüggésre utal. A *concininitas* fogalma ugyanis arra vonatkozik, ami kellemteli (*graceful*) és ízléses (*decorous*), és ennek megállapítása olyan spontán ítéletalkotás eredménye, amely az általunk nyert érzéki benyomásokon alapul. Vagyis Alberti nem a szépség egy bizonyos tulajdonságáról beszél, amikor meghatározza azt, hanem a szépérzékre, s az ezen érzék működtetéséhez szükséges gondolatokra és észlelésekre hagyatkozik.

Scruton felhívja figyelmünket arra, hogy ez a szépérzék (*sense of beauty*) nem azonos a szubjektív benyomással, a romantika által emlegetett efemer személyes élménnyel. A szépérzék a reneszánszban ugyanis elválaszthatatlan a racionális diskurzustól. Ahogy Alberti fogalmaz: „a valamely dolog szépségéről általad hozott ítélet nem pusztán vélekedés szülötte, hanem az elmébe ültetett titkos vita és megbeszélés eredménye”.¹⁴

Azáltal, hogy a racionális megfontolás is részét képezi az ítéletalkotásnak, világossá teszi Alberti, hogy a korrespondencia nemcsak a vizsgált tárgy részletei között áll fenn, hanem a külső és belső, az épület és az azt megfigyelő szemlélő között is. Hiszen az illeszkedés megítélésének eredete az emberi természetben keresendő. Ám amikor erre a szubjektum-objektum harmóniára felhívja a figyelmet, Scruton a wittgensteini privátnyelv-érvelés alapján azt is mondja, hogy az esztétikai ítélet ily módon kö-

13 6. könyv, 2. fejezet, 93–94.

14 9. könyv, 5. fejezet: „Ut vero de pulchritudine iudices non opinion; verum animis innata quaedam ratio efficiet.” A fordítás alapja: Goringe, T. J.: *The Common Good and the Global Emergency: God and the Built Environment*, Cambridge University Press, Cambridge, 56. 53. l.j.

zössé, nyilvánossá (*public*) is válik. Hiszen a szemlélő racionális megfontolásai közösségének közös javai. De ráadásul nemcsak a befogadó oldaláról válik közössé az esztétikai érték, hanem az alkotó, az építő oldaláról is. A tervezőnek ugyanis az a feladata, hogy az építmény és minden részlete számára megtalálja „a megfelelő helyet, a pontos arányt, az alkalmas diszpozíciót és a harmonikus rendet”.¹⁵ Ezek a jelzők pedig nem tisztán esztétika-
 ilag értelmezendők, hanem a társadalmi megítélés közvetítői is.

Amikor Scruton azt hangsúlyozza, hogy Alberti számára még nem érhető el egy tisztán esztétikai jelentéstartományú szótár, akkor azt is mondja, hogy az ítéletalkotás leírásához kénytelen a gyakorlati érvelés nyelvét és logikáját is alkalmazni. Scruton példája a *concinnitas* kifejezése. Ez a fogalom, egyik legtöbbször visszatérő eleme esztétikai mondandójának, alapvetően morális jelentésű kifejezés. Scruton Ciceróra utal, akinek *Szónok* című művében a kifejezés a hang édességét és meggyőzőerejét jelenti. Szerinte, ennek megfelelően, a reneszánsz szerző *Della Famiglia* című munkájában is a civilizált viselkedés harmóniájára és bájára utal. Ily módon, amikor Alberti a fogalmat az építészettel kapcsolatban használja, általa az adott tárgynak nemcsak esztétikai értékét, hanem morális jelentőségét is ecseteli. A fogalom az esztétikai ízlés és a gyakorlati érvelés között közvetít, a dolgok kinézete és morális mibenléte között hoz létre átfedést.

Scruton erős tétellel fejezi be Albertiről szóló elemzését. Azt állítja, hogy amikor Alberti azt várja el, az épület megjelenése értelemmel teli (*intelligible*) legyen, azt is elvárja, hogy e megjelenés harmonizáljon az élet más (építészeti és nem építészeti) területeivel is. Ennek alapján pedig úgy látja, Alberti érzékelt az esztétikai ítélet azon dimenzióját, amely mindennapi életünkön belül jelöli ki a megítélt tárgy helyét. Hogy ezt az erős állítását megpróbáljuk értelmezni, végül a megfelelés fogalmára kell kitérnünk.

A megfelelés (*appropriateness*) fogalmának város- és politikaelméleti alkalmazása

Kezdeti megállapításunk szerint Scruton tagadja, hogy az esztétikai érték középpontjában álló arány, harmónia fogalma tisztán matematikai eszközökkel megragadható volna. Szerinte „az az elképzelés, amely szerint az »arány« jelentése valamilyen matematikai paradigma révén megragadható lenne, végül szükségszerűen alig több mint naivitás”.¹⁶ Az építészettel kapcsolatos arányfogalmat hiba lenne túlságosan pontosan meghatározni. Albertire utal, aki szerinte egy egész fogalombokrot próbált körülírni, amelybe, mint emlékszünk, olyan kifejezések tartoznak,

15 Idézi Scruton: Alberti, i. m. 93.

16 Scruton: *The Aesthetics of Architecture*, i. m. 69.

mint a „harmónia, illés, megfelelő részlet és rend”. Mint láttuk, ezek a fogalmak korábban, például Cicerónál, a morális diskurzusban szerepeltek, s itteni használatuk az esztétikai ítélet és a morális ítélet közötti szerkezeti hasonlóságra utal.

E gondolatmenet utolsó lépéseként most azt szeretném megmutatni, hogyan tágitja ki az arány, a harmónia, a rend fogalmát Scruton az épületről először az épület és befogadója viszonyára, majd az épület és épített környezete viszonyára, végső soron a város egészére. E gondolatmenetet az *Építészet és a polis* című tanulmánya alapján rekonstruálom.¹⁷ A dolog érdekességét az adja, hogy itt az építészet-életfilozófus Scruton találkozik a politika-filozófus Scrutonnal, s ez mindkét énjének mondanivalóját meggyőzőbbé teszi.

A megfelelés (*appropriate*) kifejezés elemzése során Scruton megmutatta, hogy ki kell lépnünk a tárgyon belüli részletek viszonyrendszerének elemzési köréből. Először a befogadó esztétikai tapasztalatára és annak racionalizációjára utalt, majd ezen keresztül a társadalmi közös standardra e fölött az ítélet fölött. Az említett tanulmányban viszont elhagyja az egyes épületet, s a politikai közösség letelepedésének narratív keretében teszi vizsgálat tárgyává a megfelelést mint esztétikai elvárást. Ezzel egyben átlépi a választóvonalat az építészet és a városépítészet között, vagy úgy is mondhatjuk, hogy lebontja a köztük emelt mesterséges válaszfalat, azért, hogy a két diskurzust összekapcsolja, megmutassa kölcsönös kitettségüket egymás logikájának.

A letelepedés erős kockázatot jelent a nép túlélésére vonatkozólag, ezért a döntéshez isteni segítségre van szükség. A kiválasztott letelepedési hely ezért szent helyé fog válni. A letelepedési hely megszentelt jellegével kapcsolatban Scruton név szerint is hivatkozik Durkheimnek a közösségi vallási életre vonatkozó befolyásos munkájára, de érzékelhető e gondolat mögött Fustel de Coulanges *Az antik városállam* című könyvének hatása is.¹⁸ Scruton erős tétele szerint „az építészet elsődleges formái ezért megszenteltek”.¹⁹ A városépítés kiindulópontja ezért a szent hely, az antik görög templom építésze, de Mózes őszösvetségi történetét is felidézi, aki a Sinai hegyen nemcsak a népe rendjét meghatározó isteni törvényeket kapta meg, hanem az építendő templom tervét is. De a közösség és a megszentelt hely viszonyát Scruton tovább elemzi. Úgy látja, egy letelepült közösséget két kötelék tart össze: a tagság köteléke, amely alapvetően vallási alapú, és a rítus, az ima és az istentisztelet formájában nyilvánul meg, valamint a törvény. Az egyik a közösségi, a nyilvános szféra, a másik az egyén privát szférája rendjét határozza meg.

17 Scruton, Roger: *Architecture and the Polis*, in Scruton: *Vernacular*, i. m. 85–95.

18 Émile Durkheim: *A vallási élet elemi formái*, L'Harmattan, Budapest, 2004., Fustel de Coulanges: *Az ókori község*, Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1883. (Repr. *Az antik városállam* címen, ELTE, Eötvös Kiadó, 2003.)

19 Scruton: *Vernacular*, i. m. 105.

Scruton szerint az isteni megszenteltség által védett közösség megteremtésén túl az antik városállamban a személy eszméje is megszületett. Ez utóbbi az emberi élet olyan formája, amelyet törvény szentesít. A közösségi és az egyéni szféra építészeti megjelenése a középület és a magánház megkülönböztetése. Ám az egész várost alapvetően a templom mint egyszerre földrajzi és metafizikai központ rendezi el. A fenti kettősség nyomán aztán lassan elkülönül a vallási és a szekuláris életforma. A megszentelt hely otthonosságérzetet kölcsönöz a város egészének, hiszen a templom lépcsőin fellépve, majd az oszlopsoron át a szentélybe belépve, minden teljes jogú polgár megközelítheti az isteni lakhelyet. A templom a közösség központja, hiszen maga köré gyűjti az egész közösséget, amelynek tanácskoznia kell a közösséget érintő kérdésekről. Ezzel kezdetét veszi a városi politika, természetesen a döntő kérdéseknél kikérve az isten véleményét, de a polgárok közösségére bízva mind a döntést, mind annak végrehajtását.

A templom és a köréje telepedett város viszonyrendszerében Scruton háromféle szintjét különbözteti meg a harmónia érvényesülési lehetőségének. Egyrészt az eredeti harmónia az, amely megteremtette a közösség egységét, s amely e közösséget isteneihez kötötte. Vonatkoztatott harmóniának nevezi a törvény és a politika harmóniáját, ahogy istensége védelmében növekedésnek indul a városi közösség. Végül a harmadik szint a (város) építészet tényleges szintje: e tekintetben a város egyes részleteinek viszonyát is meghatározza a rend és a szimmetria. E szint végső építőeleme az épület klasszikus alkotórésze, az egyszerű oszlop, lábataival és architrávjával. E szinten jön létre az a vizuális harmónia, amely a másik két szintet tárgyiasítja és tartóssá alakítja.

Összefoglalás

A templom, mint láttuk, az egész város foglalata. Nemcsak térben, hanem időben is összefogja a közösséget. A közösség ugyanis minden polgárt (más megközelítésben minden lakost) magában foglal, és nemcsak a ma élők nemzedékét, hanem a holtakat és a meg nem születetteket is. Az antik polisz építészete, majd az ezek nyomán kibontakozó európai városépítészet ezt a tér- és időbeli távlatosságot tudja érzékelhetővé tenni. A templom, az előtte nyíló tér, s a térbe futó utcák rendje szilárd és áttekinthető, értelmes vázat ad a közösség életének, amelyet persze annak tagjai rendeznek be, ezáltal adva életet a holt anyagnak. A közösség rendjén, hierarchiáján keresztül jutunk el a templom magasából az utolsó háziközig, az építészeti remekművek fennkölt oszloprendjétől egy olyan beleértett rendig (*implied order*), amely a mintakönyvek révén öröklődött nemzedékről nemzedéke, s kulcsot adott arra, hogyan tehető otthonossá a magánházak építészete,

a párkányzatok és szegélyek, valamint a hagyományos homlokzati megoldások alkalmazása révén. Scruton számára a rend e három dimenziója (a megszentelt hely, a politikai közösség és az építészeti elemek strukturált harmóniája) adja a város esztétikáját, biztosítja a helyes arányok megtalálását s azt az otthonosságérzetet, amely rávezet bennünket annak kimondására, hogy ez a hely valóban megfelelő, valóban a mi otthonunk.

BOJÁR IVÁN ANDRÁS

Apám szalvétája

Mérték és mértéktelenség az építészetben

Pár hete történt, hogy az internet feldobott elém egy fotót, egy 3880 esztendőös babilóniai agyagtábla képét, amelyet a kísérszöveg az első ismert építészeti alaprajzként azonosított. Több mint harminc éve foglalkozom építészetrel és soha nem találkoztam az „első” alaprajzzal. Nem is igazán érdekelt, vajon milyenek lehettek a kezdetek. Most azonban, ahogy az egyértelmű, jól olvasható és máig érvényes közmegegyezés szerinti vonalakkal telekarcolt táblára néztem, meghatottságféle fogott el. Elgyengülés, hogy talán tényleg igaz, nemcsak a filozófiában, de a kultúra és művészet más műfajai-ban is létezik korok és távoli nemzedékek közötti párbeszéd, valamint izgalom, mintha ringva érkező messzi üzenet palackpostája sodródott volna ki a lábam elé.

Iskolás módon persze számontartjuk közel ötezer évvel ezelőttről a III. dinasztiai Dzsószer fáraó polihisztor főpapját, Imhotepet, aki orvosi és költészeti erényei mellett mint az első ismert és nevesített építész maradt fenn az emberiség emlékezetében. És barátokunk az utóbbi évtizedek egyik legizgalmasabb feltárásának, a mintegy 12 ezer évvel ezelőtt épült s Törökország dél-keleti, anatóliai vidékén előkerült Göbekli Tepe enigmatikus épületének kusza falaival.

Ez a karcolt alaprajz azonban más. Nem pusztán térbeli adathordozó. Számomra sokkal inkább nyüzsgés, ajtócsapkodás, eleven és gyakorlatias beszélgetések, jövő-menő emberek surrogó hangjainak elegye. Forró napégette átriumudvar és hűvös folyosók váltakozó hangulata. Nem reprezentatív, hanem előszobákon át a központi térbe zezugos járatot nyitó bejárat szája, mely egykor talán sikátorra ásitott. És a csöndes hátsó helyiségek, vélhetően hálósobák, melyekhez az étellel teli átrium ricsaja nem

juthatott el. Műhelyek lehettek az udvar körül, ahogy trópuson, mediterráneumban, Észak-Afrika városaiban ma is sokszor látni, hogy az aktív munkahely és a gyermekek, öregek köré szervezett családi magánszféra szoros együttélésben működik.

Az alaprajzon az is látszik, hogy a ház lefedését nem pillérek, oszlopok, hanem falak támasztják alá: a folyosók, kisebb helyiségek szélességét minden jel szerint az ugyanolyan dongaboltozatok ívének lehetséges vagy szokásosan alkalmazott távolsága szabja meg.

A rajz láttán gyerekkorom elevenedett meg, amikor apám frissen vásárolt hétvégi házunk alaprajzát, vacsoratársaság közepén, szakszerű vonásokkal a szalvétára skiccelte. Széles mozdulatokkal mesélt, mintha varázsolna. És tényleg, a kezdetben értelmezhetetlen vonalakból, a helyiségek aprólékos bemutatása során fokról fokra terek, elvontból megelevenedő konkrét ház szobái jelentek meg előttem is. Az agyagtábla, apám szalvétája. Ő ugyanezeket a sommás jeleket rózta, ugyanígy jelezte a falvaszagságot, az ajtónyílások helyét.

És mégsem a gyermeki élmény, mégsem a régről érkező szinte apai üzenet gyengéd otthonossága ragadt meg ezen a rajzon.

Akár a kerék felfedezője

A közel négyezer esztendőös agyaglap arról árulkodik, hogy rajzolója egy olyan kultúra önfeledt részese, amely immár magátólértetődő módon metszi ki mértanilag pontos egyeneseit és merőlegeseit a Teremtő kusza, tán sosem fölfejtethető összetett valóságából. Aki az első egyenest a természet valamennyi girbegurba, íves és kanyargó vonalainak egyik szélsőségesen sajátos változataként elkülönítette a többitől, éppolyan hatással nyitott új utat az emberi gondolkozás számára, akár a kerék felfedezője. Egyikük nélkül sincs mai értelemben vett ember. Az első fizikailag egyenes vonal önálló egyenes vonalként azonosításáig tízezer évek szellemi fejlődése kellett. S még több a pillanatig, amikor a farkarókkal és kihúzott spárgával jelölt egyenes mentén valaki első ízben kezdte el ásni a tényleg legelső ház falait szolgáló épületalapot. Lám csak, e tudás, ahogy a kerék ismerete sem, Göbekli Tepe mégoly nagyszabású építkezéseinek még nem volt az ember birtokában, s az sem véletlen, hogy a ma kutatói mennyire igyekeznek rejtett geometrikus rendet, összefüggést beleolvasni az ottani szabálytalan és a későbbi tudás nélkül emelt köralakú falrendszerbe.

Amikor most könnyedén olvassuk a majd' négyezer éves babilóniai alaprajzot, akár valami természeti törvényt, evidenciának tekintjük a falrendszer geometriai szabályosságát. Noha e szabályosság máris elképesztően fejlett tömeg- és térszervező tudást rögzített. Ehhez képest az építészettel kapcsolatos gondolkodásunk mostanra alig mozdult el valamiképp. Illetve éppen

hogy most mozdul el. S ezen elmozdulás tétje bizonytalan. Ma még nem tudható, vajon az emberiség eddigi rendjének kiközökését, avagy egy új, a korábnál is magasabb szellemi minőség megalapozását jelenti-e?

Ezen az agyagtáblán rögzített alaprajzon már ott található valamennyi olyan komponens, amely az építészet elkövetkező négyezer évében meghatározza az épületek mértékét, nagyságát, arányait. Ezek az alapelemek mozdulnak, módosulnak, tágulnak-bővülnek vagy sokszorozódnak a későbbiekben is, s ahogy Pythagoras hárfája, úgy ez az alaprajz valamennyi későbbi épületbe belefagyott zenemű melódiájának képezi alapját.

Két történelmi véglet között

Képzeljünk el egy sétát Párizsban, a Bois de Boulogne fái közt. Nem a hősi múltban, a 19. század végén, hanem manapság, amikor már áll a Fondation Louis Vuitton excentrikus épülete, a híres és agg amerikai sztárépítész, Frank O. Gehry fantáziájának műve. Körbe-körbe vagy éppen kiállítótereiben és más látványos zárt és nyitott köztereiben bejárva a különös házat, mintha egy gigantikus állat, mechanikusan ízesülő egymásra rétegződő kintipáncélok alatt tenyésző szövet rostjai között mozognánk. A kortárs építészet legsajátosabb tézisépületeit nem ismerő kortárs utazó számára emlékezetes és nagyhatású élmény. Olyan téri viszonyrendszerben mozog, amelyhez hajdani általános iskolája, belakott középületei vagy otthonait magábfoglaló lakóházainak élményreferenciái nem nyújtanak segítő értelmezést. Előzmények nélküli. Hiszen ez a múzeum, mint Gehry legtöbb háza és a hozzá hasonló sztártervezők épületei az elmúlt 35 évben, valamilyen gyökeresen új építészet létrehozásának kísérletei. Olyan új építészetnek, amely nemcsak megsokszorozza, felfokozza az ősi térszervezés ismereteit, de szándéka szerint túl is lépne azokon: a falak, majd pillérek és oszlopok geometriai rendjét hordozó támaszrendszerek helyébe szinte rejtett erőhatások szerint működő födécek és falak, pontszerű alátámasztások és kábelhídyszerű felfüggesztések kusza szerkezete telepszik. Sosem ismert módon működő erők, melyek most is, mint minden korban, a gravitáció ellenében ható rendszerekre támaszkodnak, ugyanakkor ma már akár oly módon is, hogy a legalapvetőbb szerkezeti elemek, az alátámasztások és a födécek nem válnak el egymástól, azok fokozatos átmenetben képesek átalakulni egyikből a másikba. Az alaprajz már apámnak vagy egy átlagos érdeklődőnek is alig olvasható lenne. Amit a szalvéta tanulmányozásával mint kottát olvasó kezdő muzsikuskokról fokra elsajátítottam, azt a tudást ezeknél az épületeknél bajosan alkalmazhatnám.

A két történelmi véglet, a Nur Adad in Larsa térségéből előkerült babilóniai agyagtábla és Gehry fényűző múzeumépülete között az emberiség szakadatlanul kereste a mértékszerűség

rendképző igazságát. Valamiféle objektív rendet, ami messze túlmutat a szubjektum léptékén. Az ennek érdekében évszázadok során felhalmozott matematikai és geometriai tudás voltaképpen az emberiség kulturális öröksége, kódrendszere, melyekkel a távoli nemzedékek Vitruviustól a neoplatonikusokon keresztül a humanista Albertiig és Palladióig felelnek egymásnak. Az ezek kapcsán született elméletek és hittételek befoghatatlan gazdagsága messze túlmutat e gondolatmenet keretein. E helyütt inkább az építészettörténet négy legfontosabb fordulópontját szeretném megragadni: azt a változást, amely az első máig érvényes alaprajztól annak korunkban lezajló meghaladásáig vezetett.

Az építészettörténet négy forradalma

Láthattuk, valamikor négyezer esztendeje a későbbi évezredekre szolgáló építészeti alapvetések már az ember rendelkezésére álltak. Ezt követően minőségi változás nem, legfeljebb mennyiségi változás történt: látványos megoldások, amelyek során nemcsak az alátámasztások új átgondolása révén egymástól távolodó falak, de az azokra telepedő különféle boltozási módok is segítettek a tervezőket, hogy az épületek ne pusztán primer védelmet kínáljanak a nap vagy az eső elől, de szakrális vagy hatalmi reprezentációs céllal összetett művészi hatást is kifejtsenek.

Az ehhez szükséges komplex építészeti szókészlet mai ismereteink szerint közel háromezer éve fejlődött ki, amikor az addigi fa födémek, fa pillérrendszerek díszítéseit, a dór stílust megelőző kísérleti periódus során a korábbi, növényi eredetű formai jellegzetességeit mechanikus forma-átemeléssel kő elemekbe faragták bele. Az építmények kinézete ezért továbbra is felidézte a korábbi anyaghasználati módot, noha a kő statikai képességei, kell-e mondani, merőben eltérőek a fáétól. A klasszikus görög, majd római, végül hellenisztikus építészet közel ezer esztendő lassú átalakulása voltaképp az archaikus faépítészet alapvetéseitől való lassú eltávolodás, és a kőépítészet önmaga nyelvére rátalálása folyamatként is leírható.

Caracalla thermái vagy a Pantheon kiváló példái annak, hogy a tömegformálás és a belső dramatizált térélmény kialakítása a legmagasabb igényű építészetben többé nem választható el egymástól, valamint annak is, hogy a tervezőknek már 2000 évvel ezelőtt igényük volt e lehetőségek fokozására. Kialakult hát egy új, nagyon gazdag téri nyelvezet, amellyel az építészek előre elgondolt hatásukat a használók felé kifejthették. E kifejezőmódnak a technológia szabott határt. Hagyományos anyagokból és hagyományos boltozási, térlefedési módszerekkel csak bizonyos mértékű teret tudtak áthidalni. Ebben forradalmi, máig lenyűgöző hatást keltő újítást a Pantheon kupolájának bravúros megoldása hozott, amely nemcsak szerkesztési szempontból juttatta el az építészeti tervezést újabb mértani és matematikai

magaslatokra, de technológiai értelemben is. A kupola anyaga ugyanis vasalatlan beton.

A következő 1400 év újításai közül számos ismert megoldás (egyik legszelesebb körben ismert példa talán a firenzei dóm kupolája) ugyanebben a paradigmában született. Az első lényeges minőségi változásra a 18. századig kellett várni, amikor az iparosodással megjelenő új technológiai lehetőségek egy új építőanyag, a vas megjelenésével bontakoztak ki. Vashidak tucatjai épültek ekkoriban Anglia-szerte, évről évre nagyobb völgytávokat áthidaló impozáns szerkezetek. Rekordok követték egymást, ünnepelve az új dimenziót, ünnepelve a technológiai szintugrást, hogy olyan fesztávok jönnek létre sorjában, amilyenekre az ember ezt megelőzően nem volt képes. Ahhoz, hogy ezek a kültéri megoldások lakó vagy reprezentációs célú épületek új látásmód szerinti átalakításához is hozzájárulhassanak, már csupán néhány évtizedre van szükség. Ha a klasszikus dór vagy ion építészeti rendszerek évszázadokon keresztül változatlanágát vesszük alapul, jól érzékelhető, hogy ez a kor a mohó újdonságkeresés, az innovációs mámor időszak.

Az 1850-es évek elején, a londoni Hyde Parkban egy nemzetközi ipari kiállítás ezt megelőzően sosem látott méretű csarnoka céljából előregyártott öntöttvas elemekből és üvegből épült fel Joseph Paxton Kristálypalotája. Mintha egymás mellé sorolt megannyi vashíd feszült volna ki a magas, alátámasztások nélküli impozáns tér fölé. Ez a minden idők legnagyobb üvegházaként is értelmezhető épület egyszerre összegzése a korábbi száz év vashíd-építészetének, egyszersmind új irányt nyitott a vas- és acélszerkezetes, üveggel borított épületek maig tartó evolúciójában.

Alig pár évtized telt el a fából kőbe transzponálódó klasszikus, majd a vasépítészeti forradalom utáni harmadik radikális technológiai átrendeződésig. A 19. század legvégén talált egymásra az ekkoriban sokévszázados álmából felébredő, kiemelkedő tartószilárdságú beton a még viszonylag új és kiemelkedő húzószilárdsággal rendelkező vassal. E két anyag képviselte új minőség teljesen új téralkotási lehetőségeket nyitott. Paxton újítása nyomán megszűntette a fal tartó szerepét, s a helyére emelt üvegfüggönyök révén átértelmezte a ház legprimérből, legősibb védő-óvó funkcióját. A belső tér teljesen kinyílt, a földemet akár kecses pillérek is alátámaszthatták, s így a külvilág a belső tér részévé vált. Nem a fal óvott ezután, hanem a figyelő tekintet, a vagyon, amely az ilyen módon létrehozott luxusépületeket lehetővé tette.

Amit ma modern építészetnek, „Bauhaus” építészetnek ismerünk, e technológiai robbanás következménye. Amit ott a műszaki fejlődés kinyitott, azt követte az építészet-esztétika öndefiníciós műve, formai önkifejeződése.

A klasszikus építészet létrejött, majd a nagy fesztávokat biztonsággal megvalósító vasépítészet, az ezt követően műszaki és

esztétikai értelemben is virágba boruló vasbeton architektúra forradalmi után a negyedik paradigmaváltást az 1990-es évek építészeti szoftverfejlesztései hozták magukkal. Olyan algoritmusok, számítási sorozatok tömeges alkalmazása vált elérhetővé, amelyek révén korábban sosemvolt extrémítású épülettömegek, sőt belső terek váltak megvalósíthatóvá. Az agyagtábla négyezeréven át folyamatosan érvényes statikai gondolata felszívódott a vadonatúj vizionárius építészeti példák alkalmazása által egy nemzedék alatt átalakuló építészeti gondolkodásban. A nagy sztárepítészek korának alkotói, Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Arata Isozaki, Sejima, Renzo Piano, Jean Nouvel, Rem Koolhaas, BIG és luxusmegbízásokban tobzódó kiválasztott kortársaik mint szerencsés első nemzedék egy még be nem járatott, konszenzussá nem szelődött és rendeződött, minden korábnál fesztelenebb építészeti nyelv használói lettek. Ki-ki a maga módján, a maga fordulataival, vérmérsékletével. Volt, aki valamiféle modern tradícióra támaszkodva csiszolta ki személyes formanyelvét, mint például a bauhausi modernre hivatkozó Richard Maier. És volt, aki semmi másból, mint önmagából eredeztetve, szobrászi formavilágot teremtett. E szubjektív, egyes kritikusok szerint egoisztikus formavilág, amilyen például a sokszor nagyon elegáns megoldásokat teremtő Zaha Hadidé, értelmezésben nem más, mint a klasszikus építészeti technológiák által megszabott kollektív használati rend, az ember fizikai adottságait minden korokban mint alapmodult értelmező mértékletes építészet fölhabzása, intellektuális rokkoló mértéktelensége, egy divattrend tünete.

*

Apám szalvétája köré rendeződő gondolatmenetem kezdeteinél megfogalmaztam kétségemet, hogy a szertelen, sokezer éves gyakorlatot és azzal kapcsolatos formahagyományt leváltó építészet elterjedése kapcsán még nem tudható, vajon az emberiség eddigi rendjének kizökkenését, avagy egy új, a korábnál is magasabb szellemi minőség megalapozását jelenti-e.

Nincs válaszom. Legfeljebb sejtésem. A hedonisztikus és egoista formarendszerekkel párhuzamosan él, virágzik a szokásokban, le nem írt, kötelezővé sosem tett, mégis általánosan elterjedt épületformálás gyakorlata. És nemcsak a pallérok működése nyomán. A citált sztárepítészek kortársa volt a ma már eltávozott Aldo Rossi vagy a ma is aktív Alvaro Siza, Alberto Souto Morales, Peter Zumthor és mások, akik számára az emberi lépték, az ennek arányrendszerére támaszkodó építészeti arányosság ma is irányadó. Ők nem az emberen túlit keresik az emberi léptéket meghaladni képes lehetőségekben. Épületeik alapélménye a mértékletesség, arányosság, léptékszerűség.

Az emberiség újra az építészeti gondolkodás rajtkövénel áll. Mialatt az építőipar az elmúlt fél évszázadban több épített egy-

séget és nagyobb mesterségesen kialakított területet állított elő, mint az ezt megelőző évezredek során összesen, a szinte határtalanná váló technológiai lehetőségek kollektívizálása ehhez képest csak nagyon lassan zajlik. Sokan állnak kritikusan akár a leglátványosabb kortárs építészeti produkciókhoz is. Nem értik, nem szeretik megoldásait. Ezen ellenérzések egyik oka talán a transzformáció követhetetlen, befoghatatlan gyorsasága, s hogy az egyidejűségeen kívül más szellemi, érzelmi vagy érzéki kapocs nem képes kialakulni az építészet és annak használója, a nagyközönség között.

Kinek mondanak engem?

A keresztény időszámítás kezdetét megelőző két évezredben virágzó nagy antik civilizációk életéről keveset tudunk, s az a kevés is roppant ellentmondásos: az utólérhetetlen szépségű épületek és ábrázolások többnyire pusztító háborúkról, kegyetlen uralkodókról, véres szertartásokról tanúskodnak. A fennmaradt írásos dokumentumokból azonban meggyőződhetünk arról, hogy a Földközi-tenger keleti medencéjében, valamint Kínában és Indiában ebben az időben egyre világosabb, árnyaltabb és pontosabb felismerések terjedtek el az igaz és hamis kijelentés, a jó és a gonosz cselekedet, a szép és a rút alkotás közötti különbségről. Hogy tisztelték, sőt, minden jel szerint nálunk jobban tisztelték ezek hirdetőit, azt bizonyítja, hogy tanításaik fennmaradtak. Gondolkodásunk máig az általuk kijelölt utakon halad vagy tévelyeg. Hogy az egykorúak sem e felismerések szerint éltek, és maguk a tanítások is leginkább az okozott és elszenvedett nyomorúság elleni tiltakozásból fakadtak, abban a saját tapasztalataink alapján semmi csodálkozni valót nem találunk. A vigaszt és útmutatást azonban az akkoriak sem nélkülözhatték. A kimondott szó megvilágosító – azaz világ-teremtő – erejében pedig nálunk jobban kellett hinniük, mert az Ige hatalma még friss tapasztalatuk volt. A feltárolt igazság azonban inkább elremítette őket: az öntudat egy halálra szánt, sebzett és kiszolgáltatott lény tudataként eszmélt magára. A világ csodált–rettegett rendje és az egyéni létezés korlátoltsága közti ellentmondás feloldhatatlannak látszott.

Ebből a kétségbeejtő állapotból kínálnak így vagy úgy kiutat a keleti bölcsélet legnagyobb hatású válaszkísérletei. Kimutatják minden személyes tapasztalat és minden megkülönböztetés viszonylagosságát, és forrásuk, az érzékeinket káprázatokba ejtő

létszomj kioltását szolgáló gyakorlatokkal juttatnak el az egyéni létezés illúzió-voltának felismeréséhez. A jógit a szenvedélyektől mentes értelem megtanítja (mint majd Spinozát) a természet isteni, örök törvényével összhangban cselekedni, önzetlenül és céltalanul. A Tao Te King szerint is: „az égalatti szent edény /s jobb volna vele semmihez se fogni /a tevékeny tönkreteszi /a kapari elveszíti”. „A Nagy Faragó kést sose használ”, teszi még hozzá Lao-ce, magyarázatképpen. Íme, a nem-cselekvő cselekvés útja.

A nyugati civilizáció útja nem erre vezetett. Itt, egymás szomszédságában két, a keletiektől élesen különböző elképzelés vert gyökeret a világ rendjéről. Utóbb mindkettő a kereszténység közvetítésével vált Európa szellemi örökségének a részévé. Az első paradox módon ötvözi az ember számára láthatatlan és fel-foghatatlan, öröktől fogva létező, mindenható istenség képzetét a személyes gondviselésbe vetett bizalommal. Ez a különös látomás talán nem is születhetett volna meg másutt, mint egy korlátlan hatalmú és istenként tisztelt uralkodó, egy egyiptomi fáraó képzeletében. A korát megelőző – s a birodalom rendjét fenyegető – forradalmi gondolat a továbbiakban különös alakváltozáson megy keresztül. Rövidesen egy kicsiny, de harcias, félnomád nép, a zsidóság archaikus hitvilágába oltva bukkan fel, miután egy számukra érthetetlen nyelvet beszélő, állítólag a fáraó udvarában nevelkedett próféta – valamint annak fegyveres kísérete – megtéríti őket, az Írás tanúsága szerint nem éppen erőszakmentes eszközökkel, az egy igaz Isten hitére. Mózes választott népe kezdettől fogva lázadzik az ő prófétái ellen, a próféták pedig a nép gyötrelmes sorsát mindvégig az Isten és prófétái ellen elkövetett bűnökkel magyarázzák, titokzatos elpusztíthatatlanságát ellenben az isteni kiválasztottság tényével. A kiválasztott, ámde valamiképpen eredendően bűnös nép és az őt büntető-jutalmazó féltékeny Isten örökös perpatvarában Ekhnaton kozmikus látomása földi realitást nyer, és morális tartalommal telítődik, de mint a Római Birodalomban tisztelt sokféle helyi istenség egyike, idővel menthetetlenül provincializálódik az alapvetően politeista és szkeptikus késő-antikvitásban.

A vallásukhoz ragaszkodó zsidók számára két út marad, amelyen megőrizhetik identitásukat. Az egyik a próféták által beígért Messiás eljövételének „kikényszerítése”: teljesedjék be végre a Törvény igazsága! Ez radikális és tetteleges szembefordulást jelent az új, hellenizált környezettel, és a világból kivonuló szekták hitvallása lesz, Keresztelő Szent János fellépéséig és azon túl. Kortársai a Názáreti Jézust is e próféták közé sorolják. „Én azért születtem, és azért jöttem e világra, hogy bizonyosságot tegyek az igazságról. Mindaz, aki az igazságból való, hallgat az én szómra”, vallja majd Pilátus előtt. (Jn 18,37)

De mi az igazság? Íme, a másik lehetőség: őseik hitének revíziója a görög filozófia szellemében. Ez az a bizonyos másik hagyomány, ami a nyugati gondolkodásra döntő hatással volt. Jézus korában már mélyen átitatta az egész hellenisztikus világot. A

görög filozófusok a hit igazságának helyébe az igazságba vetett hitet állították. Vagyis a kételyt, a mindig kétséges igazság megismerésére alkalmas módszer keresését. „Micsoda az igazság?” kérdi Pilátus Jézustól. (Jn 18,38) Vagyis hát nem Jézustól kérdi: költői kérdés ez ott, vagy sóhaj. A kinyilatkoztatott igazság áll az ész törvényszéke előtt. Nincs miről vitatkozniuk egymással, s mindkettő tudja ezt. Pilátus nem az igazság nevében, csupán a célszerűség és az államrezón szempontja szerint intézkedik, mikor a vádlottat kiszolgáltatja ellenségeinek. De mielőtt átengedné a felingerelt csőcseléknek, tesz még egy kísérletet. Megostoroztatja, és a fején töviskoronával állítja a nép elé, mondván: „Íme, az ember.” Nem a zsidók királya. Esendő lény, nem felforgató elem. És értésükre adja, hogy nem talált benne semmi bűnt.

Tehát az ember. Ami közös a kétféle nyugati hagyományban, mert ugyanúgy jelen van a kiválasztottság hitében, mint a mindenben kételkedő értelem magáraultságában, az az ember, és pedig minden egyes ember fontosságának a végletekig felfokozott öntudata. A görögök szemében ő mindennek a mértéke, az ószövetségi hagyományban a teremtés célja. Az európai embert eltúlzott önértékelése és példátlan individualizmusa hajtja majd előre – végzete felé.

Megszoktuk, hogy a Názáreti fellépését, tanításának újdonságát az Ószövetségi hagyományhoz képest értelmezzük, s hajlamosak vagyunk megfeleledkezni arról, hogy az ő idejében az ilyen helyi kultúrák zártságát már alaposan kikezdte Róma birodalomszervező igyekezete és a hellenisztikus műveltség terjedése. A keresztények Megváltójára mégsem úgy gondolunk, mint Seneca, alexandriai Philón vagy a platóni filozófia reneszánszának kortársára. Pedig ezt a kort – különösen a Mediterráneum keleti felén – sokkal inkább jellemzi az együtt és egymás mellett élő kultúrák közötti határvonalak elmosódása, mint bármely későbbi a késő-antikvitás és a késő-modernitás között. A Tanító ugyan Izrael népét szólította meg, tanítása azonban, tudjuk, minden emberhez szólt. Korábbi életútjáról, neveltetése körülményeiről, az őt ért szellemi hatásokról semmit sem tudunk. Könnyen elképzelhető, hogy nemcsak rabbinikus, de korszerű, görögös filozófiai műveltséggel is rendelkezett, ami egyáltalán nem ment kivétel számba az egykorú zsidó írástudók között. A krisztusi tanítás egyes vonásai erre utalnak. Egyrészt már említett univerzalizmusa, ami a zsidók istenképétől meglehetősen távol áll. Másrészt a szeretet mint alapeszme, közelebből az Isten iránti szeretet elválaszthatatlan összekapcsolása az ember szeretetével. Sokan felfedezték már a krisztusi szeretetvallás és a platóni-szókratészi szeretetfilozófia közötti párhuzamosságot: miért ne gondolhatnánk, hogy maga Jézus akár ismerhette is a görög filozófusok idevágó nézeteit?

Az Ószövetség Istene közvetlenül avatkozik választott népének sorsába, haragra gerjed, megbocsát, jutalmaz, büntet stb. Emberi indulatokkal, az ember számára többé-kevésbé érthető

tulajdonságokkal rendelkezik. Az új tan éppen ellenkezőleg, az embert ruházza fel isteni vonásokkal: Isten gyermekei vagyunk, az Isten ember képében jár-kei közöttünk, különös érdeklődést tanúsít az emberi szenvedés iránt, végül maga is emberként szenved kínhalált, mintegy megszentelve ezáltal a testi létezését. A Mennyei Atya képe, ezzel párhuzamosan, ismét elvontabbá válik. Mint érzék-feletti és időn-kívüli, mindig is létező Teremtő Értelem, a Seregek Ura kezd hasonlítani a platonista filozófusok Istenére. Nem válik ugyan elvont ideává, a platóni legfőbb Jó megszemélyesítőjévé, de többé nem az Ég parancsnoki harcálláspontjáról tekint le a világra. Az Újszövetség legeredetibb filozófiai mondanivalója ez, hogy a Teremtő nem teremtményei felett áll, hanem azok benne és általa léteznek, ő pedig bennük lakozik. Krisztus világosan szól erről: „Nem hiszed-e, hogy én az Atyában vagyok és az Atya én bennem van?... az Atya, aki én bennem lakik, ő cselekszi e dolgokat.” (Jn 14,10) De tanításának zavarbaejtő és titokzatos újdonságával mintha csak az újkor filozófusai mernének majd szembenézni. Hogy mit is jelent „a világ világossága” szófordulat. Schelling szavaival azt jelenti, hogy „Isten bennünk maga a világos megismerés és a szellemi fény, amelyben először válik minden más is világossá...” Isten az, aki a dolgokat lenni hagyja, gondolhatja majd erről a Schellingtől erősen inspirált Heidegger is, de nem mondja ki, Létnek nevezi.

Jézus követői, az evangéliumok szerzői és az apostolok azonban a Messiás eljövételére váró, megváltás után sóvárgó egyszerű izraeliták voltak, akik nem metafizikai magyarázatokra vártak. Számukra az örömhír az volt, hogy a próféták jövendölése beteljesedett, a Megváltó, íme, megjelent, és Isten országának közeli eljövetelét ígéri. Elképzelték, persze, hogy félreértették, mert félre akarták érteni Mesterük szavait, aki egy még nagyobb Örömhírt szeretett volna tolmácsolni nekik. Jézus kijelentései nem egy esetben szólnak arról, hogy mi emberek, kivétel nélkül mindahányan, a nyomorultak, a bélpoklosok, a házasságtörők és a vámosok is, Isten szeretett gyermekei vagyunk. Így ő maga is az, az Ember Fia, akit Isten kiválasztott, és megvilágosította elméjét az igazság felől. Soha magáról többet nem állít. Hívei azonban azt akarták hallani, hogy aki előttük áll, az a Messiás vagy maga az Isten. Őt kezdték imádni, jóllehet minden adandó alkalmal arra kérte őket, hogy inkább egymást szeressék. Hogy az Isten nem egyéb, mint szeretet, állította, és hogy igenis ez volna az őket szenvedéseiktől megváltó üzenet. Hogy mindig ott lesz jelen, ahol az ő nevében ketten vagy hárman egybegyűlnek (Mt 18,20), és akkor tesz csodát, „ha ketten közületek egy akaraton lesznek a Földön minden dolog felől” – de mi is lehetne ennél nagyobb csoda a Földön? Mert akkor, „amit csak kérnek, megadja nékik az én mennyei Atyám” – mit kérhetnének még maguknak, akik a szeretetben egyesültek és kiteljesedtek? (Mt 18,19)

Először talán a pusztai prófétának, Keresztelő Szent Jánosnak számolt be megvilágosodásáról. Te vagy, akire vártunk, bizto-

sítja őt a Keresztelő, aki türelmetlen követőitől szorongatva épp égi jelre várt. Találkozásuk mindenestre fordulópont, nem halunk róla, hogy Jézus ezt megelőzőleg bárhol is hirdette volna tanait. Az viszont kiderül az evangéliumokból, hogy miközben tanító és gyógyító tevékenysége vallási tömegmozgalmat teremt, amit a saját kilétéről mond, az nem megy túl azon, amit minden idők zsidó prófétái a maguk küldetéséről mondani szoktak: Isten kiválasztotta, szócsöve, beavatottja, s ezúttal: gyermeke is. Ez a maga korában szokatlan, merész szóhasználat, hogy valaki Atyjának mondja a mindenség Urát, alapjában véve mégsem jelent többet, mint különösen bensőséges, szereteteli kapcsolatot Istennel. Miben különbözik ez a metafora attól, hogy tanítványait testvéreinek nevezi?

Tudta-e Jézus, és honnan tudhatta, hogy ő maga kicsoda? Az Írás figyelmes olvasójában fel kell hogy merüljön ez a szentségtörő kérdés, ne úzzuk el magunktól! Hátha közelebb visz az evangéliumok drámájának megértéséhez! Hátha épp a szokásos olvasat blaszfémikus, amely az ember Fiát kétezer éven át afféle álruhás királyfinak láttatta, aki csak titkolja kilétét, de a végén minden úgylis jóra fordul!

„Engemet, embernek Fiát, kinek mondanak az emberek?” Máté 16,13 értelmezésén fordul meg minden. Őszinte aggodalmat olvasok ki a kérdésből, a rá szakadt próféta-szereppel kapcsolatos súlyos kétségeket. És ezt sokkal hitelesebbnek és megrendítőbbnek érzem, mint ha csak vizsgáztatná legbizalmasabb tanítványait, vajon tudják-e a helyes választ. Lehet, hogy ő maga sem tudja. S hogy másoktól kell majd megtudnia. A zsidók egyikének mondják a prófétáik közül, de mi az, hogy prófétának lenni? S mit jelent főleg itt, a civilizált Palesztinában, a római jog szellemében kormányzott, racionálisan szervezett tartományban, egy vélhetőleg korszerű, hellenisztikus műveltséggel rendelkező fiatal ember számára, akinek gondolkodásától távol áll a hagyomány parancsolatain rágódó farizeusok buzgalma, s nem sokat ad az örökké intrikáló főpapok tekintélyére? Épp arra tanítja a híveit, hogy mindnyájan testvérek az őket egyesítő szeretetben, s hogy annak forrását a saját szívükben és elméjükben keressék: az Istent. „Ti pedig kinek mondotok engem?” „Te vagy a Krisztus, az élő Istennek Fia” (Mt 16,15–16). Igaz és mégsem az, teljes a félreértés! Simon Péter szó szerint vette a Fiúságot, és földre szállt Istennek tartja Mesterét. Igaz, Máténál ezt a vallomást nyomban a helyes megfejtőnek járó jutalom kiosztása követi: a mennyország kulcsai és a majdani anyaszentegyházban a fő szerep, de most egy gondolat kísérlet erejéig ugorjuk át ezt a részt – célzatos mondánivalója utólagos beavatkozást sejtet.

Ezt követőleg pedig „megparancsolá tanítványainak, hogy senkinek se mondják, hogy ő a Jézus Krisztus.” (Mt 16,20) Dehogy parancsolta: kérlelte őket, ne mondjanak többé ilyesmit, mert ő nem az a Messiás, akit a zsidók várnak, Izrael szabadítóját. S a kérdés kérdés marad: vajon önmagát Istennek tartot-

ta-e, vagy a többször kijelentett Istenfiúság nem az ő kiváltsága, hanem a *condition humaine*, az emberi állapot. Lehetséges-e az evangéliumoknak ilyen olvasata? János szerint, amikor Jézus a jeruzsálemi templomban kijelenti: „Én és az Atya egy vagyunk” (Jn 10,30), a zsidók meg akarják kövezni istenkáromlásért, mondván, hogy „te ember létedre Istenné teszed magad”. Ő pedig így felel: „Nincs-e megírva a ti törvényetekben: Én mondom: Istenek vagytok?” (Jn 10,34) A Zsoltárok könyvében pedig erről szó szerint ez áll: „Én mondtam: Istenek vagytok ti és a Felségesnek fiai ti mindannyian.” (Zsolt 82,6) Tehát mindannyian! A zsidók megérthették ezt, mert a kövezés elmaradt, a tanítványok azonban – vagy a tanítványok tanítványai – nem.

Pedig ha így gondolkodunk, mártíromságának története is más megvilágításba kerül. Eltűnik a látszólagos ellentmondás, hogy ha előre hirdeti szenvedéseit, mi végre a fohász az Olajfák hegyén? Az evangéliumok szerint tudatosan készült az áldozatra, Isten bárányának szerepére. Előbb-utóbb el kell jönnie a pillanatnak, amikor felforgató tanításaiért felelősségre vonják, és majd választania kell: vagy megtagadja őket, vagy az igazság vértanúja lesz. Tüntetéssel felérő bevonulása a Pészach ünnepére készülő Jeruzsálembé, megjelenése a templomban, éles hangú vitája a főpapokkal azt bizonyítja, hogy az időpontot és az alkalmat ehhez maga választotta meg. Áldozatának értelmét is jóelőre elmagyarázta tanítványainak. Az Olajfák hegyén pedig, mint bárki más hívó ember, feltárulkozik Teremtőjének. Nem a K-vonalon hívja fel a feljebbvalóját, s kérleli a kiadott parancs módosítására, hanem egészen egyszerűen: imádkozik. Választott sorsának, megértett küldetésének rettenetes súlya alatt roskadozva kéri, ha lehet, múljék el fölé a keserű pohár, de ha nem lehet, teljesedjék be a sorsa, Isten rendelése szerint.

Krisna isten kocsihajtó képében jelenik meg a hinduk szent eposza, a Bhagavad-gítá hősnéne, hogy ellássa intelmeivel. A keresztény tanítást azonban, mely szerint a Megváltó emberi alakban küldetett a Földre, talán nem így kell értenünk. Jézus nem külsőleg, hanem egész valójában ember, tehát születésétől fogva úgy érez és gondolkodik, ahogyan az emberek. Nem hozta magával az anyaméhből Isten-voltának tudatát, később pedig kitől és mikor tudhatta volna meg, erről nem szól az Írás. De hogy is mondhatnánk róla, hogy emberként szenvedett, ha nem osztozna velünk abban a gyötrő tudatlanságban, amely az ember elől elrejti a jövőt? Ami őt már életében mások fölé emeli, rendíthetetlen hite és szeretetének csodálatos ereje, kivételes, de emberi kvalitások. Akkor pedig a kétség kínját is ismernie kellett, tehát újra és újra úrrá kellett lennie a kiválasztottságát, kilétét, tanítása igazságát illető, elháríthatatlan bizonytalanságon. És ne feledjük, az ő hitét – Istenben, a saját küldetésében, áldozata értelmében – még nem erősíthette az Örömhír: „Krisztus feltámadott.” Sorsa és áldozata számomra azért példa, mert nem isteni, hanem

emberi sors. *Lehetett Isten, a keresztények hite szerint, de ő maga nem tudhatta, hogy az.*

Aki az Isten félelmét az Isten szeretetévé változtatta az emberek szívében, nagyobb csodát vitt véghez, mint ha holtakat támasztott volna fel. Az életéről és tanításáról szóló beszámolók azonban, a túlvilágba vetett hit és a csodatételek nélkül aligha bírják rá az egyszerű emberek millióit a kereszt felvételére. Amit a legtöbben, persze, azóta sem úgy vesznek fel, hogy érezni akarnák a súlyát. *Úgy veszik fel, mintha letennék:* éppen hogy szabadulni akarnak gyötrő kétségeiktől, és eszük ágában sincs osztozni a mások szenvedésében. Így azután nem kíváncsiak többé a Názáreti Jézustól ránk maradt rejtélyes kijelentések értelmére sem. Inkább a Csodában hisznek, hogy ne kelljen szembenézniük a Titokkal.

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

A két tábla

A korán búcsúzóknak szemét semmi
sem különbözteti meg az ittfelajtottak
szemétől. A korán búcsúzóknak retinája
rézkarcként égeti a látványt az
emlékezet anyagába, az ittfelajtottak
vajpuhán, viaszba karcolják jelenlétüket.
De a rézkarcot és a viaszt nem a földön
őrzik, mindkét tábla vakító magányban
ég – pont olyanok, mint mikor reggel,
kialvatlanul, az álomhiány görcsével
küzdve tükörbe nézek, és nézem
a jobbszemem, és nézem a balszemem.

Az otthon fokozatai

A hulló, ha megfogán, az egész föld rendelkezésére áll. Úgy ver rá a Nap, hogy a pusztá hó válik otthonává. A madaré a fészek – az anyai tér elkerített, zárt sátrában, mint a nomád népek szélverte templomában a madár teljes szívét dajkálja a föld – s ha elkeríti is óvása színhelyét, egész ösztönlényét átjárja a vér, mert repülése közben a föld szívén osztozik. Az emberi lelket barlang fogja körbe, szívének artériáit, vénáit elválasztja a föld vérpumpáló lüktetésétől, az úszó visszhang terében emlék-cseppkövek karistolják – ami mint belső furdalás, az előző nemzedékek ránkövülő kéreg-lemezétől elnehezíti, ami a szívéből marad. A szív így csak az övé. Az embernél a föld és az anya két vérkört forgat – ezért marad az anya szájában mindig valami a vér ízéből.

Az alvásról

Az első alvás a legkőszerűbb: mintha a titoktalan testnek csak az időjárás kvarc fénye adna tagolt időt – emeli a Nap, sepri a szél. Ez a derús sírkő-fekvés megszentelt pózzá avatja a heverést. A második mákonyos: elleplezi mindazt, amiről egy álom szólhat. Aki fekszik, képzelet nélküli dunsztban tehetetlenségéből katedrálist épít. A harmadik a megváltó alvás – a szél kisöpri a homlokot, de az üres boltozat fénylő emelkedéssel átírja azt, ami vízszintes és névtelen. Ösztönpótló a negyedik – evés és szeretkezés helyett kiválasztottá teszi az alvót, mintha élelem és nő jutna neki, és végtelen generációk táguló időrostjait húzhatná egybe. Angyalok alszanak az ötödik alvással: az elviselhetetlen közvetítés intenzitása, ami sem istenhez, sem emberhez nem tartozik, úton tartja a semmittevésben az elmozdulást, mint aki széttárt kezekkel, elszántság nélkül imádkozik. A hatodik alvás minden démont és rossz szellemet tetemre hív, a szembenézések egyre elrendeltebb erővel mutatják, milyen kilátástalan egy halánték, amin átsejlik artéria és véna. A hetedik alvás leginkább olyan, mint a levegő, amiben se légzés, se szél nincs. A légnemű mozdulatlanság közegében várakozás és emlékezés nélkül marad az alvó. Hétszer jártam végig az alvók grádicsait, sosem aludtam ki magam.

KOMÁLOVICS ZOLTÁN

Tóparti jelenés

(Ágnesnek)

Emlékszel még? Ami megmaradt: fázós füst
és a szótalán idő sátorvásznai.
Emlékszel még? Mennyi pillanat
mozdul magába harminc év alatt?

Emlékszel még? A kép kopott partja,
ahol ültél éveken át, egy tóba merült,
és gondozatlan fű festette körbe
a roskatag padokat.

Nem látszottak a hangyák, az apró bogarak.
A pókok szinte észrevétlen hálót vetve
mélysugárban szótték útjukat.
A keresztbe tett lábadon könyöklő délután
hozzátámasztott a félelem emlékfalához.

Ez a kép nem akkor készült.
Nem a pillanat hevében
állt meg annyi mozdulat,
mely a kezdet lendületét eljövendőként
adta át a mozdulatlan, de sürgető készítésnek.

Múltunk tartományának hullámzó partjain,
ahol ültél, a szándékok iránya vált pontosabbá.

A közelség nyert új értelmet.
Két kar, mint két evező, lapátolta az időt,
szorosabbra vonva a csapások közti távot.

Mi volt előbb, a madárhang vagy a lélek,
ami kirajzolta a partokat? Meghívás
bizonyossá nem válik soha, csak árbocot
emel a képzelet hallgatag terei fölé.

Nem tudtam, a túlpárt lombsötétjéből
mi bomlik elő: születés vagy halál
sűrűsödik-e a fák között.
A széthajolt fű, akár az emlékfalak
kusza erezete lengedezni kezdett.

A jövő, mint köldök gyűrődött ki
a földből. A lábadra tapadt nadrágszár
bő ráncain megült a délután pora.

Mit láttam akkor ott, a kép helyén,
a merülő időben, ami fennakadt
a mélysugarban szőtt utak fonalán,
világ-erezetén?

Alakod eggyé vált a helyével,
s néztem, amint a szemedben úszó vitorla
kibomlik a távoli vizek sűrű ködében.

Kézzelfoghatóan közel álltunk ahhoz,
aki mindezt megalapozta.
Az alkonyi szélben akkor villant,
mint vaku fénye, mikor ültél,
s egy fűszál a lábadra tapadt.

Fűszálélen lengedezve
olyan kép készült rólunk,
amit keresünk, de többé sose látunk.

Emlékszel még? Két kar, két evező.
Hullámként mozgó távlatok.
Belapátolt idő és füst a csapások között.
Emlékszel még? Vízparton ülünk.

A talicska

A domb aljáról toltam a földet.
A több éves száraz beton
Szürke tömbbé formálta
A talicska nyikorgó kerekét.
A lenti kupac tele volt kővel.
A kesztyű csúszott a sima nyélen.

Minden kör után nehezebb lett
Belapátolni a földet.
Az eső a levegőben lógott.
A mészkőlapok fénytelen
Csöndben magasodtak
A domboldal meredek falain.

A tetőre toltam a földet,
Öreg, sötét fenyők tövébe.
Antennáknak tűntek lentről,
Mit a holtaknak emeltek.
A talicska, mint a Göncölszekér,
Ágaskodott a ködlő domb fölé.

A fűcsomók és gyökerek közt
A lapát nehezen mozgott.
A tetőn már szítálni kezdett,
S a nyitott rögbe meredt idő
Az újracsiszolt lapok alatt
Lassan a mélybe szivárgott.

A föld, mint összetapadt múlt
Ragadt rá a rozsdás lapátra.
Gyűrött volt és megviselt
A keret fehér falai között.
De peremig kellett tölteni
A borítékként lepecsételt földet.

Azóta, mint sötét mélyáram kísért,
Egy testből kitépett mozdulat:
Rozsdás lapátra könyökölve
Egy ázott talicska mellett
A szétszórt föld nedves súlyát
Betemetni többé nem tudom.

ONTKO F. HENRIK

Transylvanicum

Kávéillatban
nyárvég múltó pillanat
reggelink megvár

*

Fecskétlen égen
húvös szél fújta felhők
tovaszálló nyár

*

Sápadt nap köszönt
cirógat lágyan s fed be
lány lombhullással

*

Csendes esőbe
s ködbe rejti arcát az
őszi színvilág

*

Némaságom itt
egyedül a visszhangzó
hegyek törik meg

*

Üszkös teraszon
poros varrógépasztal
álmodik jövőt

*

Templom tövében
holdbéli muzsikások
sztrítfúdot eszem

GERGYE KRISZTIÁN

Mértékítélet

Akárhányszor felmerül, mivel is foglalkozom, beleütközöm abba a kérdésbe, hogy mi a tánc. Egy táncosnak, koreográfusnak elvileg illene tudni erre a választ. Persze nem szükséges választ adnom, mert amúgy is mindenki tudni véli, mi a tánc, így ezzel a tetemrehívással csak ritkán találkozik az ember a hétköznapjaiban. Azonban belül, csendes magányban folyton felmerül ez a kérdés, és ha a válaszadást elkerülni vagy pontosítani szándékozom, azt szoktam felelni magamnak: én színházzal foglalkozom.

Mert a színházban a tánc olyan magabiztosan képes testet öltetni, hogy alig venni észre, mikor van jelen, és mikortól nevezhető táncnak. Mert néha egy mozdulatban vagy egy szimpla emberrigesztusban is képes megnyilvánulni. Egy egyszerű sétába, egy állásba, egy ájulásba is belesimul. Egy testbe, egy test lelki alkátába is látványosan behelyezkedik a tánc. Tetten érhető, ha valóban a színpadi történet része. Létezése, jelenléte, jelenvalóságának egyértelműsége nem hagy kérdést maga után. Legalábbis bennem. Vagy tovább emelve a tánc nimbuszát, általa a színészet vagy a színház is elemelődhet, amivel még inkább kiteljesítheti önmagát.

Az a nézői önvédelem vagy vád, hogy *én ugyan nem értek a tánchoz, de...*, persze sokkal gyakrabban elhagyja emberek, kritikusok, nézők száját.

Ez a fura értetlenkedés is folyton nekem szegezi a tánc mibenlétének, értelmének kérdését, amire reflektálnom is illene nyomban, ám ezen a *de* szócskán folyton fennakadok, ahogy megmagyarázhatatlan érintettségükről árulkodik.

Ez a *de* talán azt jelentheti, hogy mégiscsak van mit hozzászólniuk, mármint a tánchoz, holott épp nem érteni vélik azt. Mi-

ért a *nem hozzáértésükkel* vannak elfoglalva, miért nem a kétségeikre kérdeznék rá? Ha ezt elengednék, beszélgethetnénk végre az érintettségükről inkább, ami sokkal lényegesebb.

Mert *nem érteni a tánchoz* annyit tesz, nem érteni a saját testedet; nem érteni a bőr állapotát, nem érteni az öregedést, a fiatalodást, nem érteni az elhízást, nem érteni a fogyást, nem érteni a hidegrázást, a libabőrt, a borzongást; nem érteni az érzést, nem érteni a szépet, a csúnyát. Nem érteni az érzékiséget, mondjuk azt minek is érteni, érezd; nem érteni a saját nemed, annak szervét, szexusát, nem érteni szerveid használatát vagy kihasználtságát, nem érteni a faszodat vagy a pinád. Nem érteni, ha fáj a fejed, a fogad, a melled, a lábad, *a tüdőd, a gyomrod, a vastagbeled, mindez én vagyok, mindent neked adok* (mindent letagadok) (*A. E. Bizottság*), nem érteni, ha fájsz. Nem érteni a lélegzést, nem érteni a fázást, nem érteni az izzadást, a futást, a fulladást, nem érteni magadból semmit, nem érteni a mindent és a semmit. Nem érteni, hogy test vagy, nem érteni, hogy csak szorult beléd valamennyi lélek. Nem érteni, hogy gyerek, hogy felnőtt, hogy férfi, hogy nő, hogy öreg. Nem érteni, hogy közhely, hogy állat, hogy élet, nem érteni a halált, a félelmet, a lámpalázat, nem érteni a színházat, a házat, a templomot, a hazát, a testedét; nem érteni az otthon, a TESTEDBEN, nem érteni az otthon MÁS TESTÉBEN; nem érteni az orgazmusodat, nem érteni a másikat, volt-e már? lesz-e még? Nem érteni a horzsolást, bőrön vagy lelken, nem érteni a vérzést, nem érteni a lebegést, a vágást, a vanást, a levést; nem érteni a zuhanást, a repülést. Nem érteni a játékot, sem a játékszabályt, a rosszban sántikálást, a sárban tapicskolást, nem érteni a megfázást, a megázást és a megaláztatást; nem érteni a szégyent, a pírt, a büszkeséged, a büszkeségét; nem érteni a melldöngetését, a melldöngetésed, a dacolást; nem érteni a járást, a vigyázzállást, a haladást, az áll-dogálást, a félreállást, sem a félrelépést. Nem érteni a várakozást, a várakoztatást; nem érteni a háttal fordulást vagy a sarkon fordulást; nem érteni a szembenézést, az ellenszegülést, a nekifeszülést, a megfeszülést; az ütést, nem érteni adni, se kapni; nem érteni a simogatást, a bosszút, a kölcsönkenyér visszajárt; nem érteni az emelést, a leejtést, a cipelést, a forgatást, a szédülést;

a vezetést, az engedést, a felkérést táncra, nem érteni
a násztánc.
Nem érteni a szereplést, a leszereplést, a lejátszást,
a megjátszást;
nem érteni, hogy a hátamon a szőr feláll;
nem érteni, ha valaki feláll, vagy valakinek.
Nem érteni a szagot, a szagát, nem érteni a belefulladást.
Nem érteni a szelet, a napot, az ősz–tél–tavasz–nyárt;
nem érteni a körforgást.
Nem érteni a szépséget, a formát.
Nem érteni a fáradságot, a lustulást, a satnyulást, az ízlést,
a nyelést, a nyalást.
Nem érteni az etikettet, a viselkedést, a szabályt,
a szabályoztatást.
Nem érteni a lépést, se a magadét, se a másét, nem érteni
a topogást, a dobogást, a dörömbölést.
Nem érteni egy kézfogást, egy köszönést, egy búcsúzást;
nem érteni az érintkezést, nem érteni a hiányát, nem érteni
a magányt.
Nem érteni a ritmust, az alkalmazkodást, a mímelést,
az utánezést.
Nem érteni a lassúságot, a száguldást.
Nem érteni a szabadságot.
Nem érteni a nem értést.
Nem érinteni.

Költőieskedés után vissza a kérdéshez, hogy mi a tánc. Prózaiban, ha rossz, akkor költőieskedés, ha jó, akkor költészet, de hagyom az önróniát.

A tánchoz első pillanatra talán a szabadság érzete kötődik leginkább. De mégis miféle szabadság az, ami kötődni képes, és milyen az a tánc, amelyik a szabadság igazolása, mi az, hogy szabad, mi az, hogy tánc? Az ellentmondások hálójában kiigazodni próbáló vergődés is tánc, mondjuk kortárs kapálózás, *furcsálmányoskodás*? Vagy a balett, amelyben nekem sosem volt részem, az összes agyonszabályozottságával, a szabadság korlátozásával, az volna az igazi tánc? Pedig a balett az a műfaj, ami a leglátványosabban képes legyőzni a gravitációt, vagy megtapasztaltatni annak illúzióját, így mintha a legszabadabb lenne.

„*Mintha lenne mintha.*” (Nádas Péter)

És akkor a tánc illúzió. És így a szabadság is az? A tánc szabadsága vagy a szabadság tánca: illúzió?

A szabadság mindig mihez képest, feltételezve, hogy rettegünk a káosztól. Ilyenkor beszélni szoktunk a szabadság fokáról, ami mintha egy mérték lenne. Mintha annak mértékegysége lehetne. Mintha a szabadságban is valamiféle mértéket azért tartani illene. Mintha a szabadságnak lenne foka, de mégis milyen fok ez, emelkedési szög vagy hőkör? Tudni véljük, vagy beszélünk róla, kinek mekkora a szabadsága. Mintha a szabadságvágy

fokmérővel mérhető volna, hogy a bátorságot elválaszthassuk a vakmerőségtől, az észet a józanésztól. Tehát marad a mihez képest. Meddig szabad a szabadság. Vagy a szabadság mértéke a halálfélelmünk lenne, annak mélysége, annak elviselhetetlensége, vagy az életünk minősége, miszerint élet-e, vagy csak túlélés, ez lenne a mérce?

Vagy a halálvágy és az élet, illetve a túlélés és a halálfelelem fogalompárhuzamai tengelyeinek koordinátarendszerén kellene mérni a szabadság fokát?

A szabadság mértéke a tánc mértéke is lehetne, holott a tánc-hoz valami mértéktelenség is párosul, mert elszalad az agy, a kontroll. Illetve ez is csak mintha? Mintha valami elszabadulna. A szabadság terhében elszabadul a test, hétköznapi mechanizmusait értelmetlen vergődésre cseréli le? Persze ilyen is lehet, örömtánc vagy haláltánc. Amikor nem tudjuk a lépést, mert elvész a józanész, mert nem a lépés a lényeg, nem a forma, mert a boldogság vagy a boldogtalanság māmora felülírja a formát, diktál a testnek, és miért olyan ismerős mégis ez a mozgás, ez a tánc, ez a rémisztő epilepszia?

Mert káosz-nak tűnik a rendje, kontrollvesztésnek a szabályszerűsége. Minthasága már nem mímelés, önértékében már nem mintha, hitelességének mértéke a test tudása, képességeinek birtoka a test tudata és a benne zajló lélek megszakíthatatlan áradása. Talán ez a tánc, ez az áradás. Hagyod beszélni a testet, saját nyelvén, saját jelrendszerén, ami szavakba nem átfordítható, érzéki, s mint ilyen, értelemmel nem ítélni. Mértéke a mértéktelensége, szabályai azok felrúgásában felismerhetőek, zabolái segítik megzabolázhatatlanságát. Minden gátja csak eszköze, még a gravitáció is csak neki játszik, hogy mellébeszélés nélkül lehetőséget adjon a létezésre, az életre, a létezés értelmének vagy értelmetlenségének felismerésére.

Talán annyit állíthatunk, hogy a tánc a testtel történik, és azt már csak én mondom, hogy *amikor történik a test*. Talán ez a tánc! És talán ez a szabadság is! Persze csak akkor, ha a történésében mellészegődik társául a lélek. Kettőjük viszonya maga a tánc, ha az elválaszthatatlanságukat egy tökéletes duettben tetten érhetjük, akkor a testnek még mozdulnia sem kell, már táncolhat benne a lélek, sőt talán jobb, ha meg sem mozdul a test, nehogy valamit elhazudjon a forma, vagy mellébeszéljen, és lefedje a rezgést, a lélek érzékeny rezdülését, árnyalatnyi finom vibrációját. Most még csak egy szólóról beszélek, egy testről meg egy lélekről, egy emberről, magamról.

Így talán a tánc lehetne maga a mérték, a magam mértéke, a valóságomé, a jelenlétemé, a jelenvalóságomé, a megjelenülésemé?

Nekem a mozdulat a mérték, vagy inkább a mozdulat lehetősége előtti pillanat. A mozdulatlanosság minősége.

MARGÓCSY ISTVÁN

Esterházy és a mérték

Bevezetés a Harmóniatanba

Esterházy és a mérték! Úgy vélem, Esterházy Péter életművének lezárultával, a gyász elültével, itt az idő szembenézni életművével, jelentőségével, jelentésével – s itt az idő *mértéket* venni. Felmérni életművének nagyságát, határait és korlátait, s feltenni a kérdést: *mi* is a mérték, amely rá (is) vonatkozatható, s felmérni a lehetőségeket: *mennyiben* szolgál életműve mértékül az irodalom hagyományozódásában, s mennyiben része, mennyiben alapítója az ő életműve a jelen magyar irodalom hagyománytörténének.

(életmű)

Ha komolyan vesszük a harmadfélévezredes, Arisztotelész-alapította hagyományt, a mértéket akár etikai, akár esztétikai értelemben, úgy kell látnunk: a mérték (a mértékletesség) nem más, mint a szélsőségek kerülése, a szélsőségek közötti „közép” (vagy legalábbis e „közép” keresése). Amint tanultuk: „A mértékletesség a mértéktelenség és az érzéketlenség közötti középhatár. (...) Középhatár két rossz között, melyek közül az egyik a túlzásból, a másik a hiányosságból ered... az érzelmekben éppúgy, mint a cselekvésekben – az erény a középet találja meg, s azt is választja.” A mértékletességből születik a harmónia, az esztétikai művek arányos szépsége – a mértékletesség, amely ismeri a mértéket, szabályozza a gyakorlatot, kerüli a határokat, óva int a határok átlépésétől, s tartózkodó magabiztossággal mutatja fel a gyakorlat és a mű zártságát (vagy legalábbis a zártság igényét).

Persze tudjuk, hogy a romantika ideje óta a mértékletesség kategóriája gyanúba került: a közép keresése szinte a megalkuvó

kompromisszumossággal vált egyenértékűvé, s a legnagyobb és legnagyobb hatású alkotók éppen a mértéktelen nagyság szélsőségeiben találták fel magukat – s alighanem a szélsőséges művek szóródó és szétszóró hatása tette oly végtelenül sokfélévé a 20. századi művészetet. S ez az egyszerre bomlasztó és termékenyítő hatás alakította ki az olyan művészeteket is, mint amilyen az Esterházy Péteré. Az olyan művészeteket, amelyek tudomásul veszik a szélsőségeket, nem félnek a szélsőségek határaitól és háttartalanságaitól, ám mindezt oly módon cselekszik, hogy a szélsőségek mindkét irányában nyitottak maradnak, mindkét határt megközelítik (vagy át-átlépjük), s állandóan vibrálnak és oszcillálnak. Így a művük épp azáltal mutatja fel (vagy meg) egy lappangó, megcélzott vagy vágyott közép lehetőségét és elérhetőségét, hogy miközben folyamatosan képviselik a szélsőségek létjogosultságát és kitűnőségét, azonnal érvénytelenítik és relativizálják is e szélsőség kizárólagossági igényét. A szélsőségek nem átsapnak egymásba, s így nem is hoznak létre „szintézist”, hanem felmutatják magukat, majd megszűnnek, más formát öltenek, újra feltűnnek, s újra eljátsszák „cserebomlásukat” – egyszerre képviselik is parodizálják fenségüket és gyarlóságukat.

Milyen jellemző, hogy Esterházy két legnagyobb művének már címe is szélsőségesen szemben áll egymással: a nyolcvanas évek főműve, a hatalmas fóliáns szerényen (?) *Bevezetés a szépirodalomba* címet visel, mintegy lealázva a művet a „bevezetés” fokozatára, feltételezve s az olvasóval elhithetve, hogy e művön mintegy túl van az igazi szépirodalom, s mindez, amit e hatalmas fóliáns összegyűjt magába, csupán előfoka lenne valami nagyobbak és fontosabbaknak, s az olvasandó mű nem egyéb, mint propedeutika. Míg a húsz évvel későbbi főmű büszkén viseli a fennkölt *Harmonia caelestis* nevet, azt sejtetve, hogy a mű maga lesz a megtestesült harmónia (vagyis: mérték és arány!), ráadásul mennyei garanciával – amit a cím előkelő, történelmet idéző latinsága is garantálni kész. S valóban, Esterházy Péter életművének egésze és minden egyes darabja állandó szélsőségek között van kifeszítve (felfeszítve?). Legnyersebben kifejezve: egy minden ízében konzervatív értékrendű alkotó folyamatosan a legradikálisabb avantgárd elvek és gesztusok jegyében alkot, s miközben szinte könyörtelenül szétzúzza a konvencionális formákat, állandóan fenntartja a szépség arányosságának primátusát (már első könyvének első lapján állíttatik az örök kategória, akár életmű-mottóként is: „*fancsikó, kalokagatijja, pinta*”). Pazar nyelvi burjánzása és tarka pompája, amely mindig a nyelv végtelen szépségére és gazdagságára hivatkozik ugyanakkor megengedi neki a nyelvi jelentések nemcsak relativizálását, hanem akár kioltását is. Varázsos erejű nyelvi megnyilatkozásai mindig magukban hordozzák a megfeythetlenségnek és az interpretálhatatlanságnak is a mozzanatát; miközben minden gesztusával azt képviseli, hogy az irodalomban (és az életben) a legfontosabb dolog a nyelv milyensége, használata és érvényesítése, a nyelvet – teore-

tikusan is, írói gyakorlatában is – a wittgensteini filozófia hatására (is) csak nyelvjátéknak tekinti, s a szó első értelmében is „csak” játszik vele. Esterházy részéről, úgy látszott és úgy látszik, minden egyes műdarab megjelentetésekor az éppen adott *mű* egésze, megszerkesztettsége, az esetleges avantgárd jelleg ellenére is a zártsága (lezártsága) volt a legfontosabb – ugyanakkor művei tulajdonképpen csak nagyon bizonytalanul kaphatnák meg az *egyedi műalkotás* megnyugtató elnevezését. Hiszen minden műve szinte folytatja a megelőzőt, az egyes darabok átfolyanak egymásba, igen sok műve régebbi írásainak nyíltan és kihívóan vállalt újrárásának bizonyult: hiába az egyes művek fontossága és súlyossága, a következő mű (vagy az életmű egészéből visszanezve akár a megelőző mű) önállósága relativizálódik, s a művek csak egymásra vonatkoztatva jönnek számításba (nem egy alkalommal az egyes művek önálló interpretációja nagyon nagy nehézségekbe ütközik). A *Bevezetés a szépirodalomba* kötet darabjainak jó része, mint ismeretes, előzetesen önállóan is megjelent, a nagy könyv a megjelenési sorrendet is újrarendezte, az egyes műveket belehelyezte egy olyan nagy hálórendszerbe, melynek koordinátáit nem fedte fel az olvasó előtt. Emiatt e könyvet olvasva mindenki maga döntheti el, *egy* művet olvas-e, vagy pedig sok különböző műnek tarka mozaikját. A *Harmonia* kötet felépítése pedig, a két, egymástól nagyon különböző jellegű nagy rész egymás mellettiségének sulykolásával, szinte dezavualja a harmónia feltételezettségét, s harmónia helyett töredékes jelleget prezentál.

S ugyanilyen kettősséget mutat fel az Esterházy esetében oly gyakran dicsért és korholt idézet-használati technika is. Amíg a mű szövege kérlelhetetlen kevélységgel képviseli *saját* nyelviségét, s e nyelviségnek egyediségét, az olvasó lépten-nyomon jelölt és jelöletlen, felismerhető s nagyon elrejtett idézetekre bukkan – s mindez ismét kinyitja a mű határait: ha beengedte magába az idegen szövegeket, akkor a saját szöveget is mintegy kiengedte önnön határai közül, s hagyta, hogy belesimuljon egy meghatározhatatlanul tágas, időben, térben és nyelviségben határtalan irodalmi mezőbe, ahol az idézetek vagy rámutatnak valami *másra* vagy nem, s másságukkal a saját szöveg feltételezhető idegenségére, nem magától értetődő voltára utalnak. S mivel az idézetek kisebb-nagyobb darabjai, morzsái bárhol felbukkanhatnak, s egyáltalán nem élveznek kivételes pozíciót vagy státuszt, a saját szöveg áradó folyama rögtön töredékesnek is látszhatik; ugyanúgy, ahogy a *nagy* művek is, amelyek pedig rendre emlékeztetni akarnak a hagyomány valóban nagynek tekintett kiemelt darabjaira. Tulajdonképpen töredékekből vannak összeállítva, mondhatnánk, összebarkácsolva: a *Harmonia* első részének számozott bekezdései ellene mondanak minden folyamatos narratíva kísértésének, s ugyanígy működik a *Kis Magyar Pornográfia* anekdotafüzére, *A fogadás naplója* című szöveghalmaz – egészen az *Esti* kötetnek időnként a minimalista prózát idéző mondat-fejezeteiig,

egészen az *Egyszerű történet...* ciklus számozásra ítélt lapjainak önkényes töredékszerűségéig.

Mindennek háttérben ott kell látnunk Esterházy szerzői antropológiájának nagy kettős szélsőségességét: a szerző omnipotenciájának fenséges mindent akarása és a szerző figurájának teljes vagy részleges eliminálása minden művében *egyszerre* van jelen. A *Bevezetés a szépirodalomba* mottójának brutálisan abszurd kettőssége mindenütt felismerhető, s érzeteti hatását: az „Én. Én. Én. Én.” gőgös önaffirmációja mellett az olvasható: „Én – az a többiek.” Ezért láthatjuk majdnem minden művében az Esterházy név kitüntetett és hivalkodó jelenléte mellett a szerzői szerepnek, valamint a főszereplő nevének és figurájának állandó variálódását, a *Termelési regény* Eckermanjától (= E. P.) kezdve az *Esti* (= Esti Kornél) alteregók sokaságát elővarázsoló narrátoráig. Az Esterházy-művek mindig szólnak a szerzőről mint Esterházy Péterről és az „esterházyságról”, mindig rengeteget beszélnek (egyesen és mellé) az Esterházy család történetéről és jelenéről – ám úgy, hogy soha nem oldódik meg ama rejtélynek kettőssége: kicsoda is az az Esterházy, aki beszél, s ki az az Esterházy, akiről a mű szól. (Az *Egy Esterházy család vallomásai* című nagy fejezet mottója: „E regényes életrajz szereplői költött alakok: csak e könyv oldalain van illetőségük és személyiségük, a valóságban nem élnek és nem is éltek soha” – felhívnom a figyelmet az *egy* szócska tréfájára!) Mikor az *Ágnes* című regény narrátora így vall, a beszélő pozíciójának végtelen bizonytalanságát érzékeltetendő: „egyesszám harmadik személyben írok, ettől biztonságban érzem magam, azt remélem, hogy nem halok meg olyan hamar”, szinte allegorikusan vágja az olvasó képébe a két lehetséges (ha tetszik: külső és belső) szerzői beszédmód szélsőségeinek elvárható következményeit.

Ily szélsőségek között keresi helyét minden Esterházy-mű. Úgy vélem, amiatt láthatunk ebben a hatalmas és csodálatra méltó, ám súlyosan egyenetlen életműben ragyogó darabokat és könnyű kézzel odavetett felejthető szösszeneteket, szenzációs bravúr-produkciókat és modoros ön-imitációkat, emiatt tűnhetik nem egy műve (kivált az életmű utolsó évtizedében) olyan rejtélynek és feladványnak, amelynek kulcsát a feladványszerző nagyon mélyen elrejtette az olvasó elől; s úgy vélem, emiatt tapasztalható a fantasztikus méretű Esterházy-szakirodalom jelentős részében az az egyoldalúság, amely a művek interpretációja helyett a művek *módszertanának* interpretációját preferálja, amely nem a művekről beszél, hanem az Esterházy-művek új (?) olvasásmódját propagálja, s a mű vagy művek *egésze* helyett az irány elemzésével operál. Holott, úgy vélem, ha e szélsőségek együttes jelenlétét elfogadjuk, s egyszerre nézzük Esterházy műveit mindkét irányból, akkor a műveknek jelentés-központú interpretációját is el tudnánk képzelni.

Hiszen Esterházy, mikor Bevezetést írt a Harmóniatanba, tulajdonképpen ugyanazt tette csak, amit száz évvel ezelőtt

Arnold Schönberg javasolt *Harmonielehre* című tankönyvének (1911) „bevezetésében”: „Weil sie wissen werden, daß man nur sucht, um zu suchen. Daß das Finden zwar das Ziel ist, aber leicht das Ende des Strebens werden kann. ... Dann wäre es klar, daß es die erste Aufgabe des Lehrers ist, den Schüler recht durcheinanderzuschütteln. Wenn der Aufruhr, der dadurch entsteht, sich legt, dann hat sich wahrscheinlich alles an den richtigen Platz begeben.” (Mert tudniuk kell, hogy csak a keresés végett keresünk. S habár a megtalálás lehet maga a cél, de könnyen törekvésünknek végét is jelentheti. ... S akkor világos lehetne, hogy a tanítónak első feladata az, hogy összezavarja a tanulókat, s ha a zendülés, ami emiatt támad, majd elül, akkor valószínűleg minden a maga igazi helyére kerülhet.)

Mert ahogy szintén Schönberg mondja, ugyanitt: a melódia a harmóniával együtt, egyszerre születik. Amit Esterházy, a maga frivol modorában, akár így is parafrázálhatja: „Az szokott nálam a »baj« lenni, hogy mindenfajta cselekmény, történés helyére a kompozíció lép.”

(élet)

Esterházy irodalmi élete ugyanilyen szélsőségek között zajlott. Megkapta a legnagyobb irodalmi és társadalmi elismeréseket is, s része lett nagyon komoly és nem veszélytelen irodalmi és politikai támadásokban is. A róla szóló diskurzus a politikai és irodalmi mező végletes megosztottsága okán folyamatosan hullámzott, s folyamatosan produkálta akár a legváratlanabb fordulatokat is. De a szélsőségek nemcsak politikai és nemcsak ízlésbéli különbségekben öltöttek testet (ez talán akár „normális” vitákban is megfogalmazódhatott volna), hanem mélyen érintették az általa áhított s betöltött irodalmi szerep alakulását is.

Esterházy indulásakor, a hetvenes években, olyan irodalmi légkörben szocializálódott, amikor éppen radikálisan átalakulóban volt a magyar irodalmi hagyományban mélyen rögzült írószerep: az ún. képviselői irodalmiság, amely azt feltételezte és követelte meg, hogy az író nagyobb közösségének, népének, nemzetének, osztályának *nevében* szólaljon meg, s műveiben a társadalmi, nemzeti élet hagyományos vagy éppen aktuális problémáinak adjon hangot; a közösség érdekeit képviselje, ha politikailag már nem lehetséges is, legalább irodalmi műveiben. Mindez egyre erőteljesebben vesztette el kizárólagos érvényét, s lassan, de biztosan átadta a helyét egy olyan irodalomfelfogásnak, amely az irodalom személyes, magánéleti, lételméleti kérdésfelvetései felé fordult, s az irodalmi megszólalás hagyományos magától értetődését minden elemében és gesztusában problematizálta: arra kérdezett rá, honnan s milyen pozícióból szólalhat meg egyáltalán az irodalom, a megszólalásának meddig terjednek és milyenek a nyelvi határai. Ebben az

évtizedben éledtek fel a magyar hagyománynak ama lappangó elemei is, amelyek már korábban is opponálták a képviselőség kizárólagosságát, s amelyek – Esterházy egyik példaképének, Ottlik Gézának megfogalmazásában – a társadalmi problémák kimondásának súlyozása helyett „az elbeszélés nehézségeinek” kérdéseit vették műveiknek alapjául. Ebben az évtizedben történt a magyar lírai költészet radikális átalakulása Tandori Dezső, Petri György és sokan mások működése kapcsán, s ekkor mondatott ki a lírai költőszerep individualizálódásának nagy „jelszava” is: „legyek csupán egy személy”.

Ottlik Géza nagyhatású kijelentése, miszerint az író „kétség-telenül király, ugye, »mint minden ember, fenség, / Észak-fok, titok, idegenség« – de nem hordozza vállán egy nemzet sorsát, nem letéteményese az emberiség jövőjének, hanem azon kívül, hogy király és lidérces messze fény, csak egy ürge; közte semmi...”, valamint Márai Sándornak az az aperçu-je, miszerint az író helyesebben teszi, hogyha alanyban s állítmányban gondolkodik, nem pedig népben-nemzetben, olyannyira meghatározta Esterházy alapállását, hogy ez utóbbi mondás éppen az ő révén terjedt el a köztudatban, s övéként rögzült. S Esterházy szépíróként valóban nagyon határozottan tartotta is magát az „ürge” írói szerepéhez, azaz szépirodalmi munkáinak nem tulajdonított társadalmi probléma-megoldó funkciót, s ily típusú hatást nem is feltételezett (állásfoglalása már a nyolcvanas években is komoly vitákat szült, s erősen polarizálta műveinek recepcióját). Ám a rendszerváltás mozgalmas éveiben Esterházy nem szépíróként, hanem irodalmár értelmiségiként mégis vállalt közéleti-publicisztikus szerepet is, erőteljes véleményeket formált az aktuális, formálódó politika kérdéseiről is, s ha mindig megőrizte is csoportoktól való távolságtartását és ironiáját, részévé s alakítójává vált a közéleti diskurzusnak. Különös pozíciót foglalt el: szépirodalmi művei mintha nem is érintkeztek volna az aktualitásokkal, míg publicisztikája az aktualitásoknak pillanatnyiségében is teret engedett erőteljes, időnként éles véleményeinek. Megnyilatkozásainak igen széles körű hatása lett (e hatás bizonyára befolyásolta szépirodalmiságának sikerét is) – véleményei lassan-lassan közösségi érvényre is szert tettek –, s elete utolsó két évtizedében az irodalmi közvélemény igen jelentős része benne látta meg azt az írói példát, amely a társadalomról való gondolkodás közösségi képviselőségét mégiscsak ellátja. Így történhetett meg, hogy halála kapcsán az a zavarba ejtő kijelentés is elhangozhatott többször is: korunkban ő volt a legnagyobb magyar.

Esterházy tisztában volt azzal, hogy publicisztikai megnyilatkozásainak hatása átalakíthatja szerepét és szerepvállalását is („az a veszélye megvan, hogy az ember komolyan veszi önmagát, hogy egy véleményformáló erő, és akkor beleesik a klasszikus kelet-európai csapdába”; máshol, *A kitömött hattyú* című kötetének egyik mottójában: „Prófétára hülyülünk előbb-utóbb”), s személyében fantasztikus erővel tartózkodott is e „prófétikus”

szerep vállalásától és alakításától – ám publicisztikájának sikere miatt az ön maga által is átlátott csapdát nem tudta kikerülni: tevékenységének funkciója „képviseletivé” változott. Ha átolvaszuk a halála után megjelent nekrológok hatalmas sorát, meglepő benyomásunk támadhat: szellemi vezér nélkül maradtunk – állítja vagy legalábbis sugallja a nekrológok zöme, egészen addig elmenően, hogy az is elhangzik: „Esterházy mi voltunk. Jelképezett, képviselt bennünket, még azokat is, akiket nem jelképezett és nem képviselt.” Megítélésem szerint Illyés Gyula halála óta nem volt olyan közösségi gyász, amely ennyire hangsúlyozta volna az író képviseleti szerepét. Íme, az irodalmi élet szélsősége: az „ürge” kinőtte magát egy jelentős nemzedék apafigurájává. Hogy ellenpéldával igazoljam e fejlemény különlegességét, elegendő Tandori Dezső irodalmi sorsára utalni. Mivel Tandori mindvégig távol tartotta magát a közéletiségnek még a látszatától is, minden elismertsége mellett is kiforgott az irodalmi diskurzusból, s ha el is hangzott a (túlzó) vélemény, miszerint az újabb magyar irodalom egészében Tandori „köpönyegéből” bújt ki, Tandorinak nemzedéki apafigurakénti kanonizációja soha senkinek nem juthatott eszébe (s Tandorinak azon avantgárd gesztusait, amelyeket Esterházy esetében javallt a közvélemény, erőteljes elutasítás övezte).

Esterházy pályájának, működésének alapmozzanataként kell értékelnünk a folyamatos sikert. Már a nyolcvanas években kivételezett helyzetben volt: a *Termelési regény* átütő berobbanása után a *Bevezetés...* köteteinek évenként, könyvheti szenzációként prezentált megjelenése a magyar irodalomban igazán ritka korai elismerést és népszerűséget hozott neki. Recepciója páratlanul gazdag és egységesen dicsérő volt (amint, nem jogtalanul, el is hangzott a korholó megjegyzés is: a magas értékelés egységessége egyáltalán nem jelentette az értelmezés konszenzualitását...), s figurája és műve körül oly irodalmi kultusz alakult ki, amely – a magyar irodalmi kultuszok hagyományához illően – legalább annyi hátrányt hozott magával, mint amennyi sikert kölcsönzött az írónak. A nyolcvanas évek sokat emlegetett prózafordulata, amit Esterházy és Nádas nevéhez kötött az akkori recepció, oly magasra emelte az életművet, hogy – a szakirodalom hatalmas terjedelme ellenére – a kritikai megmértetés, a rákérdezés sok esetben háttérbe szorult az Esterházy-jelenség különlegességének rögzítése mögött. Ugyanakkor a prózafordulat hívei, mikor jogosan törekedtek Nádas és Esterházy kanonizálására, kultikus hevületükben (ahogy ez minden kultusz esetében működik) igen sok nem jelentéktelen alkotót kizártak az alakítandónak vélt kánonból, s oly kizárólagos interpretációs stratégiát igyekeztek kiépíteni, amely az Esterházytól nagyon eltérő irodalmiságok leírására vagy alkalmatlannak, vagy képtelennek bizonyult. Különösen fájdalmas ez ma, mikor már belátható, hogy a nyolcvanas években kialakult nagy, jóslatszerű irodalmi koncepciók a jelenkori magyar irodalom fejlődési tendenciáiról (Balassa Péter, Szil-

ági Ákos, Kulcsár Szabó Ernő fejtegetéseiben) nem váltak be: a 21. századi alakuló irodalom egyáltalán nem úgy bontakozik ki, hogy megfelelné bármelyik jelentős teoretikus hajdani elvárásainak. Hiszen a legújabb irodalom „elfejlődése” a prózafor-dulat által preferált iránytól alighanem oda is hatott, hogy a kései Esterházy mintha elbizonytalanodott volna a (egy) követendő irányt illetően: utolsó műveinek útkeresései legalább annyi zavart és bizonytalanságot mutatnak fel, mint amennyi értéket megőriznek a hajdani nagy mindentakarásból (ld. pl. az *Egyszerű történet... kardozós változat* egyértelmű kudarcát). S valljuk be megrendülten: a *Hasnyálmirigynapló* szívszorító és felemelő olvasata nem a mű kiküszöbölhetetlen referencialitásán alapul-e (oly referencialitáson, amit a korábbi művek mind leküzdendőnek, sőt mellőzhetőnek mutattak), s vajon hányan fogjuk újra s újra elővenni e könyvet, irodalmiságának önértékei alapján?

S ami a szélsőségek legérdekesebb és legtanulságosabb (ha nem is legörvendetesebb) következménye: Esterházy életműve nem látszik folytathatónak, nem látszik követhetőnek – s a következő nemzedékek irodalmában nem látszik oly törekvés, amely Esterházyhoz kívánná magát – irodalmilag – kapcsolni, amely magát Esterházy jegyében kívánná legitimálni.

(mű)

S ugyanilyen szélsőségek jellemzik az egyes műveket is, még azokat is, amelyek pedig – szándékosan – nagyon hasonlítanak a „hagyományos” regényre, s talán a legsikeresebben és legarányosabban találták meg a szélsőséges mozgások metszéspontját. Vegyük azt a regényt, amely nagyon kevésbé részesült interpretációban: az *Ágnes* című kisregényt, amely első látásra tulajdonképpen nem más, mint egy német romantikus művészregény, igazi „Bildungsroman” újraírása vagy paródiája: a követett séma tökéletesen kirajzolódik. A mű főhőse, a lektorijelentésíró hosszú utazást tesz, új, idegen környezetben keresi helyét s önmagát, miközben regényt olvas és jelentést ír róla, miközben szerelmi vágy úzi az ideálisnak tekintett hölgy iránt. A mű végére a szerelem is beteljesedik, a művel való foglalkozás is befejeződik; a főhős hazatér. Ám e kisregényben, miközben a séma működik, minden épp az ellenkezőjére (is) fordul: a főhősről, miközben olvassa a regényt, nem eldönthető, hogy nem írja-e a szöveget, s a kész (általunk kapott) szöveg nem lesz-e azonos azzal a könyvvel, amelynek kibomlási folyamata épp leíratik. Az író, íme, olvasó lesz (s vice versa: az alkotás és a befogadás összeolvad) – gondoljunk csak a *Bevezetés... kötet* fülszövegére: „Élt egyszer egy Író, maga is Olvasó”). Az ideális szerelem keresése helyett összevissza nemi kapcsolatok zajlanak, amelyeknek utójátéka-ként a főhős ugyan megkapja a vágyott nőt, de csak egy rémesen rosszul sikerült szeretkezés jut osztályrészéül, melynek utójáté-

kaként vagy bosszújaként, az útkeresés lezárásául, még egy utcalányt is magáévá tesz – s amelynek beteljesüléseként csupán értelmezhetetlen titokzatos varázsigéket (?) mormol maga elé. A hazatérés pedig egybeesik azzal, hogy a hőst kitiltják egykori kalandjainak helyszínéről. A szöveg elbeszélője rendre hivatkozik a nagy 19. századi regények cselekményességére, mintegy sóvárogván a cselekményesség iránt, miközben a lineáris narratíva időrendje, következményessége minden elemében felbomlik, töredékessé válik. A fejlődésiregény-sémának minden eleme kifordul, az idealitás blaszfémiába torkollik, az önmegetalálás aktusa pedig az ironikus melankólia modalitásában hangzik, s vissza-utal az írás problémájára: a hős kiteljesedett és kiüresedett szíve oly nehéz lesz, mint egy *könyv*.

A kisregény státusza is két szélsőség között feszül: bár önmagában tökéletesen lezárt mű, első megjelenésekor össze volt kötve az erőteljesen átszexualizált *Daisy* című dramatikus szatírával, amellyel néhány (nagyon nehezen értelmezhető) motívum azonosságán kívül nemigen tartozik „egybe”. A kötet közös cím alatt tartalmazta a két írást – ám e „közösség” csak ideiglenesnek mutatkozik: a nagy *Bevezetés...*-ben összetartozásuk elmosódik, a közös cím, ha nem vész is el, de elkallódik a szöveghez más elemei között. S már maga a cím, a rejtélyes *Ki szavatol a lady biztonságáért* is megfejtendő rejtély: a nyilvánvaló Ottlik-utalás mire céloz? Vajon az általános biztonság-keresés allegóriája lenne? Vagy ténylegesen egy szereplő nő emeltetné ki? De hisz’ senki nem emlékeztet itt egy igazi „lady”-re, a *Daisy* pedig épp a nemi identitás végtelen bizonytalanságát példázza. A nagy könyvben pedig a cím maga inverzeként is megjelenik, ily formában: *Ki szavatol a sir biztonságáért?* – itt a kétértelműség (a ‘sir’ szó vajon az angol ‘Sir’ helyettesítője-e vagy talán a halotti ‘sír’ fenyegetését szavatolja) visszamenőleg is elbizonytalanítással él. A magabiztos (?) fejlődési regény egyik legfontosabb mozzanata itt az elbizonytalanítás lesz: egyrészt, ha kicsit kendőzve is, felismerhetőek önéletrajzi elemek (Esterházy berlini ösztöndíja, Berlin helyszínrajza; a főhőst egyszer csak hirtelen Péternek kezdik nevezni... stb.), másrészt majd minden részelem „titkosítva” is lesz: rengeteg az elhallgatás, a kihagyás, az Esterházytól megszokott tréfa a (*szövegromlás*) üres helyének beiktatásával; harmadrészt pedig két olyan „történet” is elmesélésre (vagy idézésre?) kerül, amelyek az írói-szerzői problémát prezentálják – ismét egyszerre komolyan veendően és parodisztikusan. Tréfás anekdotaként játszódik el egy olyan jelenet, amelyben tényleges diskurzus részeként hangzik fel a híres (hírhedt?) „Bovaryné én vagyok” írói ars poetica-i vallomás, s remek jelenet víziójaként olvashatjuk (a regény narrátori szövegében egyedül egyes szám első személyben!) a komikus pincérjelenet kommentárjaként a gesztusnak, a műnek és a szerepnek szétválászthatatlan összeolvadását: mikor a groteszk akció lezajlik, a narrátor előlép, vallomást tesz: „ez én vagyok”. A csodálatos játék titokként hagyja

meg az „én” kategóriáját – de a jelenetet mint sikeres produkciót affirmálja!

A könyvben uralkodó bizonytalanság-érzetet elsősorban az okozza, hogy a könnyed narráció, a frivol történetek, az erősen áterotizált tarka kalandok mögött állandóan azt érezkelhetni: félelem és hazugság világában járunk. Az egyik kaland során elhangzó felkiáltás akár az egész mű mottójául szolgálhatna: ÖLJÉTEK MEG A KURVA FÉLELMET! (sic) A főhős szorong a hazai politikai helyzettől, a szereplők félnek egymástól együttesen és külön-külön, biztos vagy bizalmas kapcsolatok nem léteznek, s a főhős még a nagy szerelmi pillanatban is csak félelmet érez, s önmagától is fél. S e világot átszövi a hazugság, mind a nyilvánosság terein, mind pedig a magánérintkezések terén, s a főhős (a narrátor) állandóan a hazugság jogos vagy jogtalan voltán töpreng, a megoldás legcsekélyebb reménye nélkül. („Mit számít az, hogy hazudik?», gondolta a lektorijelentésíró. »Mit jelentene az, ha nem hazudnék? Mit.« – »Hazudnom kell«, mondta a lektorijelentésíró a szívében.”) A főhős azzal a hazugsággal küzd folyamatosan, amelyet a külvilágban tapasztal, s azzal, amit ő maga teremt és alkalmaz: a hazug világra ő maga is hazugságokkal válaszol.

S ezzel, úgy vélem, elérkeztünk Esterházy életművének alapfeszültségéhez, ahhoz a feszültséghez, amely írói szélsőségeit teremtette és mozgatta, s amelynek kiegyensúlyozási kísérletei hozták meg pályájának legszebb darabjait. A *Harmonia* sokat idézett, de nemigen interpretált végtelenül paradox vezérmondata, miszerint „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot”, azt hiszem, Esterházy művészetének kulcsmozzanataként értelmezendő: az írónak és az irodalomnak az igazság képvisellete és kimondása lenne a feladata, ám ez az irodalom kiküszöbölhetetlenül fikciós, a jelentéseket egyértelműsíteni és rögzíteni képtelen, s e gyarló természete miatt nem lehetséges, nem megvalósítható, s így a megszületett mű, legyen bármily jó-hiszemű is, az isteni kinyilatkoztatás fényében csak hazugságként hathat. Esterházy az egyik utolsó művében, a *Márk-változatban*, azt hiszem, ezt a benne mindig is élő feszítő dilemmát tematizálta, amikor az *ima* diskurzusát szembesítette az *írás* diskurzusával, s a két diskurzusnak folyamatos vetélkedésében az imának ítélte a pálmát („A szó nélküli imádkozás az igazi. A szó lehúzza a földre. A szó az emberé.”). Úgy mutatta be, mintha a művészet bűnbeesés lenne, az imától való eltávolodás; s az irodalom mint a Istenhez fűződő naiv, közvetíttelen (szavak nélküli) viszonyból történő kilépés funkcionálna (bár e szép teológiai feltételezésnek a poétikai képvisellete e műben számomra erősen bizonytalan). S e dilemma feloldhatatlanságából eredeztethető, úgy vélem, a szakadatlan keresés és kísérletezés „kényszere”, hiszen állandóan az újírás befejezhetetlen történetéről van szó, és mindig ugyanazt kell megírni, mivel a végtelen transzcendencia jegyében a legtökéletesebben lezárt műalkotás is töredékesnek és

megismételhetőnek minősül. Ezért nincs lezárt műalkotás. Ezért van az, hogy minden egyes mű csak *bevezetés* a szépirodalomba.

S e feszültségek, e szélsőségek közti harmóniakeresés mint folyamat, mint létmód: *maga a mérték*. Az évezredek óta áhított „közép” a szélsőségek világában és irodalmiságában nem rögzíthető, nem stabilizálható, csak kereshető – de keresendő. S csak a keresés legvégén mondható ki, amit a *Hasnyálmirigynapló* összegez: „Valahol le kell zárni, és persze írni tovább. Az elég jó utolsó mondat volna, hogy a mindiget javítom örökkére.”

HORNYIK SÁNDOR

A kozmosz grammatikája

Vajda Lajos „formabontó” kései szénrajzai

Nem elképzelhetetlen, hogy Vajda Lajos ismerte Georges Bataille folyóiratát, a *Documents*-t, sőt talán példányai is voltak belőle, amelyek leginkább a harmincas évek elején kerülhettek a birtokába, Párizsban.¹ Ám ha ez a fajta szellemi találkozás mégsem jött létre, akkor is figyelemre méltó intellektuális párhuzamok, gondolati mintázatok kötik össze Vajdát a *Documents* folyóirat „szürrealista” körével, ahol a képzőművészet az etnográfia és az archeológia kontextusában értelmeződött. Az 1929-es első számban például a Vajda által is nagyra becsült Picasso és Klee művei a Musée d’ethnographie du Trocadero anyagának társaságában jelentek meg. A Párizsban majd négy évig élő és a Musée du Trocadero is gyakran ellátogató, valamint etnográfiai felvételeket is tartalmazó montázsokat készítő Vajda Lajos 1934-es hazatérése után nemcsak a szentendrei népi kultúrát kezdte el tanulmányozni, hanem szürrealista és konstruktív, avagy szürrealista, ám mégis konstruktív művész akart lenni, amit közismert 1936-os levelében programszerűen is megfogalmazott.² De vajon miként illeszthetők be kései szénrajzai, hátborzongató és felkavaró imaginárius tájai a híres 1936-os programba? Másként fogalmazva: hová tűnt, mivé lett a leginkább biomorf asszociációkat keltő rajzokban a konst-

- 1 Vö. Petőcz György: Váratlan párhuzam, in Passuth Krisztina – Petőcz György: *Ki a katakombából. Vajda Lajos, a festő másként*, Noran, Budapest, 2016, 31. A Vajda Lajos „olvasónaplóit”, „Pepita füzetait” feldolgozó Radák Judit azonban nem említi a *Documents* számait. Vö. Radák Judit: *Vajda Lajos Pepita füzetei*. PhD-disszertáció. ELTE, Budapest, 2013.
- 2 Vajda Lajos levele Vajda Júliához, 1936. augusztus 11. Első közlése: Mándy Stefánia: *Vajda Lajos*, Corvina, Budapest, 1983, 181–183. A teljes levelet lásd: Jakovits Vera – Kozák Gyula: *Vajda Lajos levelei feleségéhez, Vajda Júliához*, Erdész Galéria, Szentendre, 1996, 35–38.

ruktív formálás, legyen szó akár Cézanne, akár a kubisták, akár a konstruktivisták formalizmusáról?³ Elképzelhető, hogy Vajda a geometrikus és architektonikus szentendrei konstrukciókon és motívumokon túl élete végén valami még mélyebb, még általánosabb formát keresett az univerzum megragadásához. Vagyis a tájmaszkok és az imaginárius szörnyek az eredeti program szellemében talán még mindig a valóság leírására, leképezésére irányultak.⁴ Még akkor is, ha életének utolsó munkái a tuberkulózis, a zsidótörvények és a munkaszolgálat árnyékában már nehezen kapcsolhatók össze bármiféle koherens világképpel és kozmológiával.

Az értelmezést nehezíti, hogy Vajda kései feljegyzései, levelei már nem reflektálnak az 1936-os programra, és az 1939-ben és 1940-ben keletkezett szénrajzoknak már címeket sem adott – a ránk maradt címek Mándy Stefánia és Vajda Júlia értelmezéseit tükrözik, amelyek tónusát a háború szörnyűségei, és az azokra adott pszichés reakcióik határozták meg. Mándy ráadásul nagy-monográfiájában a kései szénrajzokat a korábbi művek szintéziseként értékeli, hiszen azokban Vajda korábbi motívumainak és művészi problematikáinak nyomai, lenyomatai is rendszeresen felbukkannak. A grafikus kompozíciókon belül vannak ugyanis tájakra és épületekre, emberi arcokra és kozmológiai ábrákra egyaránt emlékeztető motívumok is, amelyek azonban összességében egy meglehetősen amorf, de legalábbis nem klasszikusan és nem is dekoratívan megformált, szerves és szervetlen aszociációkat is ébresztő vonalhálóba fonódnak össze. Ha ehhez a formavilághoz világképet keresünk, akkor a harmincas évek szürrealizmusának kontextusában Vajda vizuális kultúrája és látásmódja akár még Georges Bataille „formalizmusával” is párhuzamba állítható. Bataille formátlanságról (informe), illetve meg-nem-formáltságról szóló *Dictionnaire* szócikke még 1929-ben jelent meg a *Documents*-ban: a rövid és provokatív eszmefuttatás szerint az univerzum valószínűleg nem egy strukturált forma, és nem is egy olyan dolog, aminek meg lehetne találni az igazi, magasabb rendű geometriai formáját, mert összességében sokkal inkább emlékeztet gilisztára, pókra vagy egy köpetre, mintsem egy szabályos alakzatra.⁵ Vagyis semmi esetre sem írható le tudományos struktúrákkal, logikai rendszerekkel, Bataille kifejezésével élve: nem gyömöszölhető be „matematikai frakkok”-ba.⁶ A *Documents*-ban időről időre felbukkanó, szatirikusnak szánt *Dictionnaire* amúgy maga is a túlságosan is formalizált valóság felszabadítására, újraírására irányult, és Bataille

3 A konstruktív kifejezés a harmincas évek magyar képzőművészeti életében legalább annyira kötődött Cézanne művészetének értelmezéséhez, mint az orosz konstruktivizmushoz. Vö. Gosztonyi Ferenc: Vajda Lajos művészete 1936-ban, *Ars Hungarica*, 2019/1. 127–141.

4 Vajda Lajos levele Vajda Júliához, 1936. július 23. (Mándy, i. m. 180.)

5 Bataille, Georges: Informe. *Documents*, 1929/5. 382.

6 Uo.

mellett a legtöbb szócikket a másik híres „formabontó” szerkesztő, a szürrealista antropológus, Michel Leiris írta.

Vajda össze-vissza tekeredő és fonódó vonalai és formái kapcsán innen nézve nemcsak a maszkok, a tájak és a mélytengeri szörnyek képei idézhetők fel, ahogy ezt Kállai Ernő és Mándy Stefánia is megteszi,⁷ hanem Bataille mélyebb és alantasabb (*le bas materialisme*) „univerzalizmusa” is játékba hozható.⁸ A kézenfekvő antropológiai és kozmológiai összehasonlítás talán azért nem történt meg eddig a Vajda-recepcióban, mert a stílusjegyekben és manifesztumokban gondolkodó művészettörténet egy picit ódzkodott a direkt szürrealista konnotációktól, és Vajda műveit – részben személyes emlékekre alapozva – távol tartotta a túlságosan erotikus és groteszk szürrealizmustól. Vajda egyik legmeghatározóbb értelmezője, Mándy Stefánia ezzel együtt is az univerzum sajátos komplexitásának ábrázolását fedezte fel Vajda formabontó szénrajzaiban,⁹ amelyek az organikus és az inorganikus világot szintetizálják – ez a szintézis azonban nagyon is közel áll Bataille és Leiris, sőt André Breton kozmológiájához is.

Hasonló „szintetikus” és dialektikus kép tükröződik Szabó Lajos 1943-as értelmezési programjából is, ami vélhetően a Tábor Béla feleségeként élő Mándy Stefániára is nagy hatást gyakorolt. „A formák felszabadítása valósult meg festészetében, ami természetesen forma és tartalom szerves és dialektikus kapcsolata mellett csak a hagyományok és mondanivalók felszabadítója számára volt lehetséges!”¹⁰ A felszabadítás eszköze Szabó és barátja, Vajda számára is az összehasonlító vallás- és kultúrtörténet formalizmusában és strukturalizmusában rejlett. Így született meg a transzparens montázs rajzi metodikája, ami a vonalhálóra redukált tárgyak transzparenciájára épített, de a kultúrák transzparens folytonosságára is utalt. Hiszen a transzparencia azt is sugallja, hogy az egyik kultúra áttűnik, átsejlik a másikon, mert ahogy Bálint Endre mondja: Vajda és Szabó felfogásában a transzparencia nemcsak a motívumokra, hanem a mítoszokra is vonatkozott.¹¹ Ebben a kontextusban válik különösen fontos momentummá, hogy Szabó Lajos már a negyvenes évek végén a kozmogrammatikus művészet kifejezést használta Vajda kapcsán,¹² ami vélhetően rímelt Klee kozmografikus művészeti

7 Kállai, Ernst: *Zum Tode eines Malers, Pester Lloyd*, 16. September. 1941. Mándy, i. m. 151–168.

8 Bataille, Georges: *Alantas materializmus és gnózis* (1930) <https://aszem.info/2017/11/georges-bataille-alantas-materializmus-es-gnozis/> (Utolsó letöltés: 2020. 08. 30.)

9 Mándy, i. m. 166–168.

10 Szabó Lajos levele Mándy Stefániának, 1943. október 18. http://www.lajosszabo.com/SZL/Szabo_Vajda_kapcsolat.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 08. 30.)

11 Bálint Endre: *Sorsomról van szó*, Magvető, Budapest, 1987, 93.

12 Szabó Lajos egy feljegyzése egy 1949-es szemináriumi előadásához. http://www.lajosszabo.com/SZL/Szabo_Vajda_kapcsolat.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 08. 30.)

programjára is, amely a kozmosz energetikáját kívánta leképezni, illetve leírni a rajz struktúráin és dinamikáján át.¹³

De vajon milyen kozmosz diagramját, ábrázolatát, arcukat kapjuk meg az 1940-es év sötét szénrajzaiból, ahol a formák kavalkádja egyaránt értelmezhető antropomorf, organikus és inorganikus metaforákkal? Az ambivalencia ráadásul arra is utalhat, hogy Vajda célja Bataille és Breton szellemében éppen az volt, hogy ne csak felidézze, hanem egyúttal fel is sértse, át is hágja az organikus és az inorganikus határait,¹⁴ vagyis Bataille kifejezésével élve egy transzgresszív művészetet hozzon létre.¹⁵ Innen nézve Vajda rajzai, struktúrái és formái talán éppen az univerzum megragadhatatlanságáról, ábrázolhatatlanságáról szólnak, illetve arról a kísérletről, hogy az állandóan változó, mindig másként látott valóság hogyan ragadható meg mégis, hogyan ábrázolható és formalizálható mozgás és alakulás közben az elme és a képzelőerő szabad asszociációin keresztül.

A tudásról, a gnóziról, illetve a mély és alantas materializmusról szóló Bataille-tanulmány 1930-ban jelent meg ugyancsak a *Documents*-ban.¹⁶ Bataille forradalmi értelmezése szerint az anyag nem pusztán a szellemi energiák médiuma, hanem önmagában is egy aktív princípium, amely azonban – Nietzsche dialektikájának szellemében – nem a fény és a ráció, hanem a sötétség és az irracionális energiáit sűríti magába. Bataille szerint léteznek olyan képek is, amelyek a jól ismert formákon túl képesek arra, hogy feltárják az anyag és egyúttal a világegyetem valódi lényegét, inkongruenciáját, diszharmoniját. A *Documents* számaiban ráadásul épp olyan művészek munkái jelentek meg, akiknek formabontó formalizmusa párhuzamba állítható Vajda holisztikus naturalizmusával és organikus absztrakciójával: Arp, Ernst, Giacometti, Klee, Míró, Picasso.

Bataille sokszor obskúrus és nemritkán ironikus *Documents*-szövegei azonban Vajda korában nem voltak különösebben híresek, és csak jóval később, az 1990-es években kaptak egy olyan erős művészettörténeti értelmezést, ami akár Vajdára is kiterjeszhető. Yves-Alain Bois és Rosalind Krauss posztstrukturálista és antimodernista informe értelmezése Duchamptól, Giacomettitől és Dalítól Pollockon, Rauschenbergen és Lucio Fontanán át Cindy Sherman abjektjéig ívelően olyan művekre irányul, amelyeknek nincs klasszikus formája és határozott struktúrája, pontosabban formájuk és struktúrájuk nem mechanikus, hanem organikus, nem szabályos, hanem kaotikus, nem racionális, hanem irracio-

13 Vö. Hörl, Eric: Variations on Klee's Cosmographic Method (2014) https://www.academia.edu/11835561/Variations_on_Klees_Cosmographic_Method (Utolsó letöltés: 2020. 08. 30.)

14 Breton esztétikájában is kiemelt szerepet játszott az élő és az élettelen közötti határvonalak áthágása. Vö. Breton, André: *L'Amour fou*, Gallimard, Paris, 1937.

15 Vö. Bataille, Georges: *Az erotika* (1957), Nagyvilág, Budapest, 2001.

16 Bataille: *Alantas materializmus és gnózis*, i. m.

nális.¹⁷ Ami bennük van és ami általuk tükröződik, az pulzál és lüktet, bomlik és deformálódik, egyszóval folyamatosan alakul, és éppen ebben a formájában képes megragadni az univerzum egy-egy alapvető aspektusát. Bois és Krauss hősei persze leginkább a tudatos deformáció 1945 utáni művészei, Jackson Pollock, Jean Dubuffet, Lucio Fontana, Robert Rauschenberg és Piero Manzoni, miközben a formabontó antimodernizmus kezdeteiről, a háború előtti időkről nem kapunk revelatív képet. Picasso és a kubisták, a kanti teret, illetve a hegeli kultúrát relativizáló művészek például kifejezetten hiányoznak a deformáció történetéből, már csak azért is, mert Duchamp-ra, Bretonra és Bataille-ra is mély hatást gyakoroltak. És Vajda Lajos számára is a legerősebb intellektuális mintát jelentették.

Tudjuk, hogy Vajda valahol mélyen nagyon vonzódott a deformációhoz, és mélységesen felháborította a formabontás, illetve a klasszikus kompozíciót szétrobbantó torzítás leegyszerűsítő és tudálékos, konzervatív kritikája. Annnyira, hogy élete vége felé, tőle szokatlan módon még egy választ is megfogalmazott a *Nyugat* kritikusanak, Farkas Zoltánnak.¹⁸ Egy soha el nem küldött választ, amelyben Kállai Ernőt idézte, aki viszont arra hivatkozott, hogy a modern természettudomány már régen túllépett a klasszikus, akadémikus realizmust inspiráló mechanisztikus és pozitivistá világgépen, mert „a modern fizika, matematika és biológia nagymesterei régen túl vannak a múlt század elbizakodott tudományos önhiúságán. Belátják, hogy az irracionális egyre izgatóbb, rejtélyesebb kérdései merednek rájuk ott, ahol elődeik még biztonságban, a végső tudományos megértés révében vélték magukat.”¹⁹ Vagyis könnyen elképzelhető, hogy Kállaihoz és Bataille-hoz hasonlóan a mechanisztikus, karteziánus világgéppel szakítva Vajda is a valóság mélyebb struktúráit kereste, még 1940-ben is. Kandinszkijhez és Kleehez hasonlóan a teljes szellemi és anyagi valóság megismerését tekintette feladatának, de nemcsak a nyugati tudomány izgatta, hanem élenként érdeklődött a nem-klasszikus, akkoriban primitívnek mondott kultúrák kép- és szimbólumalkotása, illetve kozmológiája iránt is.²⁰ Párizsi tartózkodása idején például kifejezetten a nem-európai, afrikai, észak-amerikai és távol-keleti kultúráknak szentelt múzeumok (Musée Guimet, Musée Trocadéro) anyaga foglalkoztatta a leginkább. A „primitív” kultúrák ideológiájának szür-

17 Vö. Bois, Yves-Alain – Rosalind Krauss: *Formless. A User's Guide*, MIT Press, Cambridge, 1997.

18 Farkas Zoltán: A KUT kiállítása, *Nyugat*, 1940. december 1. 583–584.

19 Vajda Lajos Kállait idéző olvasói levél fogalmazványát közli: Mándy, i. m. 204. A Kállai-idézet forrása: Kállai Ernő: *Még egyszer – Új realizmus. Új valóságlátás a képzőművészetben*, *Gondolat*, 1936/9–10. 555–560.

20 Vajda könyvtárában megvolt Kandinszkijtől az *Über das Geistige in der Kunst* (1912), amely kedvenc olvasmányai közé tartozott, még Szabó Lajosnak is ajánlotta egyszer. Klee kötete viszont nem volt meg, de a Bauhaus másik híres professzorának bioromantikus kozmológiájára Kállai Ernő legkésőbb a harmincas évek végén felhívta a figyelmét.

realista felfedezése persze nem volt független a pozitivizmus és a racionalizmus általános, akadémikus és populáris válságától sem. Az afrikai, az amerikai és az ausztrál bennszülöttek kozmológiája, a Tylor és Durkheim által elemzett animizmus, avagy a valóság spirituális energiákkal való feltöltése Bataille-ra, Leiris-re és a *Documents* körére is nagy hatást gyakorolt.²¹

Vajda szellemi horizontján belül is fontos szerepet játszhatott a nem-európai kultúrák vallásosságának, illetve világgképének, kozmológiájának megismerése, amelyben a valóság különféle elemei, motívumai, létezői egy egységes struktúrába rendeződnek, amit egy közös energetika kapcsol össze. A harmincas évek legbefolyásosabb francia antropológiai elmélete, a durkheimi alapokra épülő kultúratudomány a szerves és a szervesetlen világot egységben látó totemizmust tekintette a legalapvetőbb vallásnak, amely nem határolta el egymástól mereven a természet és a kultúra elemeit és létezőit. Durkheim nyomán Philippe Descola ma már kifejezetten azt hangsúlyozza, hogy a totemizmus nem csupán vallás, hanem komplex kozmológia is egyben. Értelmezése szerint az európai naturalizmus, avagy a modern természettudományos világgkép csak fizikai értelemben tekintti egységesnek az univerzumot, az animizmus és a totemizmus viszont egy egységes szellemi valósággal is számol a kozmoszban, ami emberi értelemben vett szellemmel itatja át nemcsak a növény- és állatvilág, hanem a szervesetlen természet elemeit és jelenségeit is.²² Az ausztráliai őslakosok totemisztikus világgképében például az emberek, az állatok, a növények és a természeti környezet szellemi és anyagi értelemben is egy koherens szóttesét képezik a világnak. Ez a fajta animizmus, ez a fajta szóttes egy lehetséges értelmezési keretét adhatja Vajda Lajos szénrajza-inak is, amelyek szellemtörténetileg összekapcsolhatók a nyugati kultúra harmincas évekbeli, párizsi szürrealista kritikájával, illetve a harmincas évek magyar válságfilozófiájával is, amelynek Vajda egyik intellektuális partnere, párizsi lakótársa, Szabó Lajos is meghatározó alakja volt.

Kapcsolatuk egyik legfontosabb emléke egy párizsi fotómontázs Szabó Lajos arcképével (1930–1934), amelyen Szabó feje egy komplex motívumrendszer központi elemeként jelenik meg. A kontempláló filozófus feje körül egy hegedülő cigányfiú, egy keresztény Madonnát idéző afrikai nő, egy mandalára emlékeztető díszes keresztet és jogart tartó etióp keresztény pap és akasztásra váró amerikai fehér férfiak alakjai népesítik be a teret. A négyzetes mandalára emlékeztető kereszt ráadásul a montázs két másik tárgyias motívumára is rímel, amelyek viszont egyértelműen kozmológiai asszociációkat keltenek: egy légi felvétel és egy épület belső udvara a csillagos éggel. Szabó Lajos és

21 Hewson, Mark – Marcus Coelen (eds.): *Georges Bataille – Key Concepts*, Routledge, New York, 2016.

22 Descola, Philippe: *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris, 2005. Émile Durkheim: *A vallási élet elemi formái* (1912), L'Harmattan, Budapest, 2003.

a világegyetem, a gondolkodó és a kozmosz összekapcsolása mindenképpen felidézi a dialógusfilozófia fogalmát is, melynek szellemében világunk egy alapvetően nyelvi természetű dialógus terméke. Vagyis a valóságot a nyelven keresztül látjuk és értjük meg, ami annyira alapvető gondolatot jelentett Szabó Lajos számára, hogy később a „nyelvi materializmus” kifejezést használta sajátos – nagyrészt töredékes – filozófiájának jelölésére.²³ Legnagyobb volumenű és leginkább koherens kötete, Tábor Bélával közös könyve, a *Vádirat a szellem ellen* pedig éppenséggel a modern nyugati kultúra, avagy a pozitívizmus, az egzisztencializmus és a marxizmus bírálatának készült.²⁴ Vajda vélhetően élénken rezonálhatott a pozitívizmus és a materializmus kritikájára, hiszen Spengler, Bergyajev és Ortega y Gasset munkásságát is ismerte, és magát a kandinszkiji értelemben vett szellemivel foglalkozó művésznek tekintette.

A szellemi ráadásul számára mindig ismeretelméleti és kozmológiai jelentőséggel bírt. „A dolgoknak a titkos elvont lényegét akarom kibontani” – fogalmazta meg az 1936-os konstruktív-szürrealista tematikájában.²⁵ A titkos, elvont lényeg kutatásának programja pedig összekapcsolja gondolkodását a pozitívizmus és az akadémizmus jelentős magyar művészetelméleti kritikásával, Kállai Ernővel is, aki már a harmincas években is cikkezett a természet rejtett arcáról, aminek vonalait és struktúráit az elvont művészet szimbólumai és jelképei képesek csak igazán megragadni.²⁶ Kállai ezeket a struktúrákat összekapcsolta a modern természettudományos világnézet kozmológiai forradalmával is, ami egyrészt Einstein relativitáselméletére, másrészt Bohr, Heisenberg és Schrödinger kvantumfizikájára épült, ami új értelmet adott a romantikus vitalizmusnak is, hiszen ugyanarra a logikára építette fel a mikro- és a makrokozmosz működését.²⁷ Vajda pedig Kállaitól inspirálódva a nyugati kultúrán belül is felfedezte azokat az új energiákat, amelyek a materializmus és a célracionálizmus szellemtelen kultúrájának forradalmasításához vezethetnek.

Talán ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a művészet megújítását, az új művészi világnézet, az új kozmológiát a nyugati, francia és a keleti, orosz kultúra kombinálásán keresztül vélte megvalósíthatónak.²⁸ A francia ez esetben talán Picassót és a látzatvalóságon túli mélyebb, fizikai és pszichikai rétegeket kutató kubistákat jelenti, akik a „primitív” művészet másfajta világnépet is igyekeztek bevinni a naiv realista európai reprezentáció

23 Szabó Lajos: Szemináriumi előadások jegyzetei, 1947–1950 <http://lajosszabo.com/SZL/Pszichologia.pdf> (Utolsó letöltés: 2020. 08. 30.)

24 Szabó Lajos – Tábor Béla: *Vádirat a szellem ellen* (1936) <http://lajosszabo.com/vadirat.htm> (Utolsó letöltés: 2020. 08. 30.)

25 Vajda Lajos levele Vajda Júliának. 1936. július 23.

26 Kállai Ernő: *Rejtett természet, Új Idők*, 1937/5. 174–175.

27 Vö. Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*, Misztótfalusi, Budapest, 1947.

28 Vajda Lajos levele Vajda Júliához, 1936. augusztus 11.

nézőpontjának kritikájába. A keleti, az orosz kultúra viszont nem annyira Chagall egzotikus és mesebeli világa, mint inkább Malevics és a konstruktivisták elvont, szellemi kultúrája lehetett, amelyben a cél a valóság mélyebb struktúráinak kutatása. Ennek során olyan diagramok, illetve ikonok jöttek létre, amelyek célja a primitívnek mondott, animista kultúrák kozmikus ábráihoz hasonlóan a valóság fétis-szerű leképezése, megszelídítése lett. Ekként Vajdára úgy is tekinthetünk, mint aki – Worringer lelkes olvasójaként²⁹ – az empátia és az absztrakció, a materializmus és a spiritualizmus szintéziseként is értette a Nyugat és a Kelet kultúrájának kombinálását. Worringer modernitás-kritikája – mely szerint az elidegenedéssel jellemezhető modernitás³⁰ eltávolít a valóságtól, a művészet útja így a naturalizmustól és a humanizmustól ismét az absztrakcióhoz vezet – ráadásul Vajda kedvenc olvasmányainak tükrében párhuzamba állítható Bergyajev új középkorával is.³¹ Vagyis Bergyajev válságfilozófiájával, ami a kapitalizmus és az individualizmus kritikájaként érthető, s egy új kollektívizmust, új Keleti szellemiséget hirdet meg a Nyugat egoizmusával és személytelenségével szemben. Nagyjából ez lehetett a komplex és szintetikus – geo- és biopolitikai értelemben is – értelmi csapása az 1936-os vajdai (Nyugat és Kelet között „hidat verő”) programnak.

1936 után azonban az architektonikus transzparens montázsok és az orosz ikonok konstruktivista átiratai, avagy a szintézis és a konstrukció formái egyre inkább káoszba fordultak át. Megjelentek, majd eluralkodtak a műveken az Európán kívüli, afrikai és amerikai maszkok, a polifonikus szimbólumok, amelyek egyre inkább belevesztek a kaotikus formakultúrába, nem pedig szervezték azt. Az alkimisták, a vitalisták és a monisták antropomorf „középső világa”, az európai humanizmus és a humanitás birodalma így egyre inkább elemeire bomlott. És előtérbe került valami más, ami a világháború kontextusában a legtöbb elemzőnél a halállal és a bomlással konnotálódott. A világot leképező, és annak struktúráit meghatározó „vonal” azonban immáron szintén valami mássá, egy gesztusszerű építőkővé, „vonalkává” vált. Ebből amorf, „formátlan” struktúrák bontakoztak ki, capricciók, szabad képzettársítások, amelyek azonban empatikus leképezései is lehetnek a világ kaotikus struktúráinak. Az összhang, az egység, a kozmikus struktúra tehát nem veszett el, csak éppen a kulturális utalások immáron a mélyebb szintekre, a vágyak és a félelmek, az ösztönök és a szimbólumok értelem alatti régióiba

29 Vajda egyszer Wilhelm Worringer híres könyvét (*Abstraktion und Einfühlung*, 1908) is melegen ajánlotta Szabó Lajos figyelmébe.

30 Worringer nemcsak Theodor Lippsnek (tőle vette az *Einfühlung* fogalmát) és Alois Rieglnek (tőle származik az egyes korokra jellemző sajátos művészi látásmód, a *Kunstwollen* gondolata), hanem Georg Simmelnek a szellemtörténeti nyomdokain is járt.

31 Berdjajev, Nicolai: *Az új középkor*, Pro Christo Diákszövetség, Budapest, 1935. A kötet megvolt Vajda könyvtárában is.

merültek le. Oda, ahol a természet organikus struktúrái, a madarak, a gyökerek és a sejtek között áramló folyadékok összeolvadhattak, összefonódhattak a természet értelmezésére irányuló olyan ősi szimbólumokkal, mint a szem vagy a hold, amely számtalan „primitív” és modern kultúra elemeként is megnyugtatóan ismerős lehetett Vajda számára. Mindez pedig azt is jelenti, hogy a kései szénrajzok a szentendrei program egy mélyebb, második fázisaként is érthetők, ahol azonban a szintézis immáron nem formalizálható módon, hanem éppen deformációként, sőt dekonstrukcióként, vagyis önmaga antitéziseként valósult meg.

Néhány szerzőnkéről

BAZSÁNYI SÁNDOR – irodalomkritikus, esztéta, a PPKE BTK Művészet-tudományi Intézetének oktatója. Legutóbbi kötete: *Nádas Péter* (Jelenkor, 2018).

GERGYE KRISZTIÁN – táncos, koreográfus, rendező. Művészetét leginkább a műfajok integritása jellemzi.

HORKAY HÖRCHER FERENC – eszmetörténész, költő, kritikus. Az NKE Politika- és Államelméleti Kutatóintézetének kutatóprofesszora, az ELKH Filozófiai Intézet tudományos tanácsadója. Fő kutatási területei: a konzervatív politikai filozófia, a koramodern városi republikanizmus és a koramodern esztétikai gondolkodás. Legutóbbi könyve: *A Political Philosophy of Conservatism. Prudence, Moderation and Tradition*, New York and London, Bloomsbury, 2020.

HORNYIK SÁNDOR – művészettörténész, az ELKH BTK Művészettörténeti Intézet tudományos főmunkatársa. 2005-ben védte meg PhD-disszertációját a modern természettudományos világkép képzőművészeti recepciójáról, amely könyv formájában is megjelent (*Avantgárd tudomány?*, Akadémia, Budapest, 2011). Az avantgárd és a neoavantgárd művészet mellett a művészettörténet elmélete és a vizuális kultúra tudománya foglalkoztatja, erről szóló szövegeit az *Idegenek egy bűnös városban* (L'Harmattan, Budapest, 2011) című kötetében gyűjtötte össze. 2012 és 2014 között a MÓDEM vezető kurátora volt, és Debrecen mellett Rigában, Mariborban és Párizsban is rendezett kiállításokat. 2018-ban a Thames & Hudson adta ki az 1950–60-as évek magyar művészetéről szóló kötetét (*Doublespeak*), amelyet Sasvári Edittel és Turai Hedviggel közösen állított össze. Jelenleg a szürnaturalizmus archeológiájáról szóló könyvön dolgozik.

LÁNYI ANDRÁS – író, filozófus, az ELTE Humánökológia Mesterszak alapítója, habilitált egyetemi docens. Újabb könyvei: *Oidipusz, avagy a Természetes Ember* (Liget, 2015), *Elképzelt közösségeim* (Scolar 2016), *Bevezetés az öko-filozófiába – kezdő halódóknak* (L'Harmattan, 2020).

MARGÓCSY ISTVÁN – irodalomtörténész, kritikus. Az ELTE 18–19. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén tanított, a *2000* című folyóirat szerkesztője.

Vendégségben testnél és léleknel

Meinrad Dufner pannonhalmi kiállításához

Ha minden a tervek szerint alakulhatott volna, akkor most ott állnék Meinrad atya és Konrád atya között, fotó is készülne rólunk, pont úgy, ahogyan márciusban Münsterschwarzachban álltunk a kamera előtt. Most viszont éppen egymástól több száz kilométerre ülünk – Konrád atya áll és olvas –; a terveket sajnos felülírta az élet. De mindettől függetlenül úgy hiszem, hogy ebben a pillanatban mindhárman erre a fél évvel ezelőtti találkozásra gondolunk. Ha visszagondolok erre az utazásra, amelynek beszélgetései és képei a kiállított videón láthatók és hallhatók, akkor mindenekelőtt az jár a fejemben, hogy mennyit is tanultam belőle. Tanultam, mégpedig olyan dolgokról, amelyekről korábban úgy hittem, hogy már alapos ismeretekkel rendelkezem róluk. Tanultam a német történelemről, annak bonyolult kacskaringóiról, a 19. századi gyarmatosításról, a hatalom és az egyház viszonyának 20. századi alakulásáról, a '68-as szellemi áramlatok szerteágazó gyökereiről és sokféle indázó továbbéléséről. Sokat tanultam a jól ismertnek gondolt festészetről, a kreativitás eddig nem sejtett né-

zőpontjairól, egy festő-szerzetes, azaz egy szerzetes-festő gondolkodásáról, a hibáról és a javításról, az emberi testről és lélekről. Gondolkodva betekintheztem egy kolostor életébe, és sokat tanultam a nyitottságról. Betekintést kaptam egy szerzetes munkájába, élettörténetébe – amely nemcsak személyes történet, de egyben a történelem és a művészettörténet része is –, és sokat tanulhattam belőle életenergiáról, elfogadásról, evilágról és túvilágról.

Hogy az egyszeri tanuláson kívül mennyire fontos volt számomra ez a találkozás, azt abból is érzem, hogy képzeletben folyton továbbkérdézném Meinrad atyát: naponta eszembe jut, milyen kérdéseket tennék még fel neki történelemről, alázatról, alkotásról. Lehetne belőle egy újabb interjú, s az újabb kérdések nyomán újabb képek kerülhetnének a falakra, újabb kontextusokat teremtve. Nagyon remélem, hogy minderre lesz még lehetőségünk. Végül udvariasan azt is szokták ilyenkor mondani, hogy „köszönöm a lehetőséget”. És miközben biztos vagyok benne, hogy lesz még olyan szelfi, amelyen együtt állunk majd Konrád atyával és Meinrad atyával, azt is tudom, hogy ez a mondat most messze túlmutat a kötelező udvariasságon. *(Elhangzott a kiállítás megnyitóján, 2020. szeptember 21-én, Pannonhalmán)*

Mélyi József

Gimnázium 80

Fotóprojekt a Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban

„Egy portré! Mi lehet egyszerűbb és összetettebb, nyilvánvalóbb és mélyebb.”
(Charles Baudelaire)

Amikor először leültünk Barcza Istvánnal és Konrád atyával, és István elmesélte a *Gimnázium 80* fotóprojekt gondolatát, nagyon megtetszett az ötlet, de szkeptikus voltam, hogy mind a hetvenegy végzett évfolyamból sikerül-e majd fotógép elé ültetni valakit. István nagyon magabiztos volt, és amikor tovább erősködtem, akkor csak annyit mondott, hogy higgyem el, „a bencések mások, ott lesz mindenki”. Mivel itt állunk a megnyitón, jól látszik, hogy Istvánnak volt igaza: úgy tűnik, hogy a bencések tényleg mások.

Azon töprengtem, honnan táplálkozott István elsőpró önbizalma, és a választ az idei ballagáson elhangzott nagy horderejű beszédben találtam meg. Most nem *arra* a beszédre gondolok, bár az is nagyon erős volt, hanem Albin atya búcsúztatójára, amiben arról beszélt, hogy a rítusokon keresztül hogyan mutatkozik meg a hagyomány. Érzékletes példát hozott egy képzeletbeli történettel, amiben egy bencés öregdiák 70 évvel a ballagása után visszatér Pannonhalmára, szembe találkozik egy számára ismeretlen szerzetessel, és ha így köszön – *Laudetur Iesus Christus!* –, akkor érkezik majd a jól ismert válasz – *In aeternum, amen!* –, egy mosoly kíséretében. Számomra ebből a példából vált világossá, hogy akik itt töltötték diák éveiket, azok nemcsak egy baráti társaság, nemcsak egy osztály, nemcsak egy iskola közösségébe tartoznak, hanem egy nagyobb hagyományba eresztenek gyökeret.

Ez a hagyomány pedig van olyan erős, hogy az érettségi után 40–50–60 évvel is fontosnak tartásuk, hogy egy ilyen lehetőségkor felmutassák: ennek a közösségnek a tagjai, ide tartoznak.

Érdeemes arról is elgondolkozni, miért pont egy fotóprojekttel emeli ki a 80. évfordulót az iskola. Lehetett volna nyolcvan fát ültetni az arborétumban, de bevészhették volna a négyezer öregdiák aláírását az iskola falába is. Azt hiszem, hogy a fotó egy olyan eszköz, amin keresztül – grafológiai előképzettség nélkül is – le tudjuk olvasni azokat a jegyeket a falon lévő portrékról ránk visszanéző arcokról, amelyek megmutatják, milyen sokféle ez a közösség, mennyi különböző életút adatott a tagjainak. Egyúttal kiválóan alkalmas egy ilyen fotókollázs arra is, hogy a hasonlóságokat keressük a fényképeken, és segítségével bejárjuk egy képzeletbeli bencés öregdiák életútját húsztól kilencvenig.

A valódi titka a portréfotónak pedig éppen ez: engedhetünk annak az elemi váagnak – ami leginkább a mozgólépcsőn fog el bennünket –, hogy szemérmetlenül a másik ember arcába bámulhassunk. Úgy megmustrálhassunk valakit, ahogy azt a való életben valószínűleg soha nem tehetnénk meg. Erre pedig azért van módunk, mert ezek az emberek, jól tudva, hogy fotóik a gimnázium folyosóján kiakasztva sokféle gondolatfolyam céltáblái lesznek majd, mégis tálcán kínálták fel magukat, arcukról leolvasható történetüket. Így jöhetett létre az a kollektív portré, amin lehetne a négyezerből bármelyik hetvenegy öregdiák, hiszen valójában nem külön-külön ábrázolja őket ez a képcsokor, hanem egy közösséget mutat be. (*Elhangzott 2020. október 10-én, a Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban*)

Virágvölgyi István

Ki békül?

Erhardt Miklós: „...hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni” (2018)

A Főapátság 2018-as, *Kibékülés* című tematikus kiállításának kurátora, Mélyi József öt alkotót kért fel, hogy korábbi vagy friss, a bencés renéhez, illetve a kibékülés témájához kapcsolódó munkáikat mutassák be Pannonhalmán. A kiállító művészek a következők voltak: Erhardt Miklós, Esterházy Marcell, Imre Mariann, Nemes Csaba és Szász Lilla. Az alábbiakban Erhardt Miklós egyik itt bemutatott munkájának, a „...hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni” című videónak az elemzésére vállalkozom. A mű kiemelését a többi közül, valamint utólagos részletes vizsgálatát Salamon Júliának a kiállításról írt recenzója is indokolja, amelyben Erhardt alkotását így mutatja be: „A »... *hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni*« című tízperces videó kifejezetten a *Kibékülés* kiállításra született, és talán a tárlat jövőképek és kibékülés kapcsolatát leg-hitelesebben feldolgozó darabja.”¹ A mű tehát – hasonlóan a többi kiállító művész munkáinak többségéhez – kifejezetten Pannonhalmára felkérésére készült (ahogy Erhardt másik itt bemutatott, *Diakrón* című munkája is, amely egykori bencés rokona levelezésébe enged bepillantást végtelenített diavetítés segítségével).

A „...*hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni*” egyetlen beállításban, fekete-fehérben felvett interjút tartalmaz, amelynek alanya, egy roma származású fiatal munkásfiú saját életének sikertelenségéről tesz vallomást. A felvétel egy korábbi film részletének szó- és képszerinti újrajátszása. Az eredeti Dárday István 1974-es,

a Balázs Béla Stúdióban készült *Rongyos hercegnő* című dokumentumfilmjében látható: a 42 perces játékidőnek a második harmadába ékelődik bele az önálló epizód. Erhardt pontosan rekonstruálja a felvételt (csak a beszélgetés végét hagyja el, amely az eredeti film kontextusára utal); annak szövege, képi fogalmazásmódja, a szereplő ruhája és megjelenése az újrajátszás metódusának megfelelően törekszik a tökéletes imitációra. Egyedül a kérdéseket helyettesítik feliratok (a *Rongyos hercegnő*-ben a rendező képen kívül kérdez), de ez is a riportalany „újrajátszására” helyezi a fókuszot. Mert hogy ő az, aki valóban „új”-ként jelenik meg a filmben, még-hozzá magának az alkotónak a megformálásában. S ebben nyilvánvaló módon a fizikai hasonlóságon túl (amit a bajusz és a hajviselet is felerősít – de voltaképpen mindezt nem nagyon kellett fokozni) más is szerepet játszott...

A látszólag egyszerű, mégis rendkívül összetett művészi gesztus értelmezéséhez több mindent érdemes röviden áttekinteni. Először is a művészi újrajátszás (*reenactment*) fogalmát, majd az eredeti mű kontextusát, aztán az elhangzott vallomás tartalmi és retorikus elemeit, végül a művész „behelyettesítő” szerepét.

Az újrajátszás fogalma a régmúltba nyúlik vissza – és valóban a történelmet idézi. Korai és máig népszerű formája a különféle történelmi események – jellemző módon csaták – újrajátszása. A történelmi újrajátszást a filmtípusok analógiájára nevezhetjük „műfaji”, avagy populáris, szórakoztató, ismeretterjesztő eljárásnak, míg az ettől elkülönülő, erre reflektáló és ehhez legtöbbször kritikaian viszonyuló művészi újrajátszás volna a „szerzői” változat. A fogalom meghatározásáról szóló tanulmányában Gadó

Flóra így különbözteti meg a két formát egymástól: „A művészi újrajátszások nem rekonstruálандó egészként tekintenek a múltra, és nem az autentikus környezet megteremtése a fő céljuk, hanem a fragmentáltság, a több nézőpont együttes megjelenítése, a kisebbségi, elnyomott történetek beemelése, a személyes és a kollektív emlékezet ütköztetése. Nem szükséges, hogy a történet valamilyen jelentős eseményt eleve-nítsen fel, akár egy személyes történet, konfliktus, szituáció is lehet a kiindulópont, melyet a megismétlés során tágabb összefüggés-rendszerbe helyeznek. A művészi újrajátszás egyik fő ismérve a jelenre vonatkozás és az időrétegek ütköztetése.”² A leírás feltűnő, sőt már-már zavarba ejtő módon illik Erhardt munkájára, vagyis a „... hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni” a művészi újrajátszás sok tekintetben eminens reprezentációja. S ez a megfelelés még fokozódik, ha folytatjuk a fenti tanulmány általános leírását a művészi újrajátszásról: „A művészi újrajátszások gyakran a »hivatalos« emlékezetből kimaradt vagy éppen eltorzított történeteket szeretnék más nézőpontból bemutatni. Több elméletíró kiemeli a többnézőpontúság gondolatát: a művészek a szinguláris narratívák felvázolása helyett az igazságok pluralitására helyezik a hangsúlyt. Ehhez járul egyfajta felszabadító, emancipatorikus, terapeutikus törekvés is, a marginalizált kisebbségek, elnyomott népcsoportok kaphatnak szót és mondhatják el saját történetüket, egyfajta alternatív történelmet generálva. A múltfeldolgozásnak ez a stratégiája persze csak erőteljes önreflexióval működhet, mivel fontos reagálni arra a tényre is, hogy miért maradtak ki bizonyos történetek, milyen pozícióból emeljük be azokat újra, és

mindez milyen hatással lehet a jelenre.”³ A személyes, ezen belül az elnyomott, kisebbségi, a hivatalos emlékezetből kimaradt történetek beemelése, a személyes és a kollektív emlékezet ütköztetése, a jelenre vonatkoztatás, s végül az önreflexió, amely a művész saját előadásában közvetlenül is formát ölt, mind jellemzők Erhardt munkájára. A hivatalos emlékezetből kimaradt, elnyomott kisebbségi sors az eredeti műben is lényeges, kritikai aspektus; de úgy gondolom, újrajátszása e sors továbbélését, aktualitását hangsúlyozza. Hogy ennek radikalitását – az elhangzott valóság önmagában is megrendítő drámaiságán túl – érzékeltetni tudjuk, érdemes szemügyre vennünk az eredeti művet.

Dárday István munkája a hatvanas évek végén, elsősorban a Balázs Béla Stúdióban elinduló dokumentarista irányzat jellegzetes darabja. Módszere a szituációs és a riport dokumentumfilm keveréséből, ütköztetéséből alakult ki, a kettő találkozási pontja pedig a korabeli világ groteszk-szatirikus, alkalmanként abszurd értelmezését nyújtotta. A témák általában közéletiek voltak, ily módon ezek a filmek a Kádár-kor rendkívül éles, felforgató kritikáját fogalmazták meg (ezért gyakran be is tiltották őket). A módszer legjellegesebb darabjai Gazdag Gyulától a *Hosszú futásodra mindig számíthatunk* (1968), Szomjas Györgytől a *Tündérszép lány* (1969) és a *Nászutak* (1970), András Ferentől a *Dózsa népe* (1972), Vitézy Lászlótól a *Tagfelvétel* (1972). Dárday több hasonló jellegű rövid-dokumentumfilmet is forgatott, először még a főiskolán (*Mihez tartás végett*, 1971), majd a BBS-ben (*Küldöttválasztás*, 1972; *Fogadalomtétel*, 1974), s ő lett az irányzattá váló, a fikciót dokumentarizmussal keverő (már a rövidfilmekben is megjelenő) módszer egész estés változa-

tának, az úgynevezett Budapesti Iskolának a megalapítója és legkitartóbb képviselője. Ezek a filmek legtöbbször a rendszer működési mechanizmusának problémáit (leginkább működésképtelenségét) leplezték le, s annak leglényegibb és legrejtettebb vonására, a paternalizmusra mutattak rá. A *Rongyos hercegnő* központi témája is ez: a Fővárosi Művelődési Ház Pódium Színpadának munkásszállásokra kiközvetített előadását látjuk (négy közreműködővel és egy zongorakísérővel a *My Fair Lady*-t adják elő, innen a film címe), s halljuk a kulturális küldetés résztvevőinek gondolatait célkitűzésükről, végül az egyik néző lelkes, „kincstári” értékelését a látottakról. A riportok és maga az előadás (néhány fontos vágóképpel a közönségről) önmagáért beszélnek: miképpen fut félre a jószándék, a népművelés – egyébként valóban nehéz és összetett feladata (már ha ez feladat egyáltalán) – miként válik már-már abszurd módon egyszerre komikussá meg rettenetesen szánalmassá. Ebbe ékelődik bele az interjú, amelyet Erhardt újrajátszik.

Különös módon a beszélgetés a fiatal fiúval a filmben szervesen hat, látszólag nincs köze a „tézishez”, a népművelés gondolatköréhez (csak a legvégén kerül elő a látott előadás, de a fiú válaszai ettől is elkanyarodnak; mindenesetre utóbbiak már nem részei az újrajátszásnak). Erre utal Fekete Ibolya is a dokumentarista módszert áttekintő tanulmányában, amikor Dárday dokumentumfilmjeiben a privátszféra – később fikciós formában megvalósuló – megjelenéséről ír. A *Rongyos hercegnő*ben mindez még úgy történik, hogy „a két szélső pólust mutató, egydimenziós anyagokat szikráztatják egymással”.⁴ A vélhetően az eredeti elképzeléshez kapcsolódóan felkért – vagy-

is a *My Fair Lady* előadás kapcsán megszólított – alany azonban, talán az alkotók számára is váratlanul, megnyílt, s megejtő egyszerűséggel és őszinteséggel vallott arról, hogy neki egyszerűen nem sikerült az élet, nem érte el, amit akart, s már nem is fogja. Ahogy Erhardt újrajátszása címébe emeli a többször elmondott konklúziót: „...hogymár nem leszek az, aki szerettem volna lenni”.

Egy rendkívül mély, megrendítő krízis legmélyére tekinthetünk bele, ráadásul közvetlenül, eltávolító, reflektív analízis nélkül. Olyan ez a fiatalember, mint ha gyónna... Keresi ugyan az okokat a környezetben, a munkatársakban, de megnyugtató választ nem talál, így mindig önmagához jut vissza, büntudattal a lelkében, amit az is fokoz, hogy már egyre kevésbé érzi annak a hiányát, „aki szerettem volna lenni”. Pedig „valami több van bennem”... Mégis, „kezdek megbékélni a gondolatral, hogy már nem leszek az...” A csendes félmosollyal nyugtázott megállapítás a szemünk láttára születik meg, a riportalany kivételes helyzetéből fakadóan, amikor valakik – bizonyára először az életében – tényleg kíváncsiak rá, meghallgatják, méghozzá egy filmforgatás kitüntetett körülményei között. Fontos tehát, hogy nem szituációban, hanem riportalanyként, a képen nem látható rendezőre kitekintve, neki válaszolva látjuk és halljuk őt, azaz performatív helyzetben – ez alapozza meg az újrajátszás lehetőségét, hiszen az eleve performatív aktus.

Visszatérve még a riportalanyra: a másik fontos „jelentés” társadalmi helyzetéből fakad: egy fiatal, roma származású, munkásszállón élő ember vall életének sikertelenségéről, s annak megváltoztathatatlanágáról, méghozzá a teljes reménytelenség, s

ilyen értelemben a sorssal történő bölcs kibékülés rezignált hangján. A Kádár-korszak hivatalos politikai kontextusában az „uralkodó osztály” képviselőjét látjuk és halljuk, akinek kisebbségi volta nem képezte a hivatalos diskurzus tárgyát. A *Rongyos hercegnő* ezen a ponton – nem függetlenül a bornírt előadástól és a komolykodó bürokraták kommentárjaitól – léptéket vált, s mintegy „nembelivé” emeli a társadalmi-kultúrpolitikai összefüggéseket; a társadalmítól az egzisztenciális, az egyéntől az egyetemes felé nyitja meg a jelentést – anélkül, hogy eltekintene a helyzet konkrét dokumentarista hitelességétől, hiszen éppen abból meríti erejét. Ezt veszi észre éles szemmel Erhardt, ezt játssza újra, ezzel kerül dialógusba, ezt teszi egy kiállítás folyamatosan újrajátszott (*loopolt*) darabjaként (örök) jelenidejűvé.

S hogy miről is „szól” a riport? A kibékülésről – önmagammal. Ez az egyszerű üzenet a pannonhalmi kiállítással összefüggésben is mély értelmet nyer, hogy tudniillik a kibékülést ezzel érdemes kezdeni... A másik mindennek a megfogalmazása, retorikája, „performansa”, ahogy a riporthelyzetben – talán az alany számára is először – mindez megfogalmazódik. A beszélgetés ugyanis redundáns, újra és újra visszatér ugyanahhoz a ponthoz, s rugaszkodik neki ismét. Vagyis magán hordozza a kibékülés másik fontos mozzanatát, magát a folyamatot, a küzdelmet, a tépelődést; hogy kibékülni nem elvben, „fejben”, szavakkal kell és lehet, hanem tettekkel, amelyeknek drámai folyamata, dinamikája, eseményszerűsége van. Ez bontakozik ki a szemünk előtt a vágatlan riporthelyzetben (a beszélgetést egyetlen „kikap” tagolja, amikor tekercváltáskor leveszik a fényt; Erhardt ezt is precízen rekonstruálja). S ebből a

szempontból válik meghatározóvá a művész által történő újrajátszás, amely a lehető legőszintébb és leg-hitelesebb: nem tagadja le közvetítő szerepét (újra...), ugyanakkor épp az ismétlés performatív aktusában megy el a teljes azonosulásig (...játszás). S ezzel nem pusztán beszél a kibékülésről vagy ábrázolja valamilyen módon, hanem a választott művészi forma segítségével átélhetővé és jelenvalóvá teszi – számunkra is.

Végül némi kitekintés a művészi újrajátszás egyéb változataira, illetve Erhardt munkájának továbbbi, az időszaki kiállításon túli sorsára. A kelet-európai régióban az újrajátszás különösen Romániában, a diktatúra, majd annak bukása kapcsán vált gyakori formává. Az irányzatként nem létező román modernista filmművészet a hetvenes-nyolcvanas években néhány egyéni, önmagában álló filmben produkált modern formát. Ezekben feltűnő gyakorisággal látunk önreflexív, filmforgatást ábrázoló jeleneteket (Mircea Daneliuc: *Mikrofonpróba*, 1980; Iosif Demian: *Egy lány könnyei*, 1980; Alexandru Tatos: *Szkeveneciák*, 1982), az első – és legkiválóbb – a sorban pedig egyenesen az Újrajátszás (*Reconstituiera*) címet viseli (Lucian Pintilie 1970-es filmjét Magyarországon *Helyszíni szemle* címen mutatták be). Az önreflexió az immár igazi hullámot verő, a 2000-es években elinduló új román filmben is folytatódik (Corneliu Porumboiu: *Volt-e vagy sem?*, 2006 – nálunk *Forradalmárok* címen ment a mozikban), illetve a romániai rendszerváltozás televíziós „közvetítésének” újrajátszása is ismert, sőt, a Ceaușescu házaspár kivégzését egy magyar rövidfilmben, Szőcs Petra *A kivégzés* című 2014-es munkájában gyerekek (!) játsszák újra.⁵ Így tehát nem lehet véletlen, hogy a „... hogy már nem leszek az, aki szerettem

volna lenni” Pannonhalma után, a művész másik két videóműve társaságában a kolozsvári Tranzit.ro-ban volt látható *Megfeszítés* című önálló kiállításán, 2018 novemberében. Az pedig még kevésbé véletlen, hogy munkájának egyik kópiáját Erhardt Miklós a Pannonhalmi Főapátságnak ajánlódokta.

Gelencsér Gábor

Jegyzetek

1 Salamon Júlia: Visszajátszott jövőképek. Kibékülés Pannonhalmán, *Artmagazin on line*, <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/ee6eacdbebeaad424003aa1baa0ab453> (Utolsó megtekintés: 2020. 05. 18.) 2 Gadó Flóra: Játszd újra...! Kísérlet a művészi újrajátszás fogalmának meghatározására, *Korunk*, 2018/9. 7. 3 Uo. 8. 4 Fekete Ibolya: Állapotok dinamikája. Leírasi kísérlet a dokumentarizmusra, in Zalán Vince (szerk.): *Budapesti Iskola. Magyar dokumentumjátékfilmek 1973–1984*, Magyar Dokumentumfilmrendezők Egyesülete MADE, Budapest, 2005, 221. 5 Minderről és az újrajátszás különféle, Romániát érintő formáiról lásd Dánél Mónika tanulmányát: Széthangzó forradalom. Az 1989-es romániai történések újrajátszásai, remedializációi, *Metro-polis*, 2016/2. 24–46.

Metamodern kálvinizmus

Marilynne Robinson: A gondolkodás szabadsága (Kálvinista tűnődések)

Az 1943-as születésű, Pulitzer-díjas szerzőt a *Time* magazin 2016-ban a világ száz legbefolyásosabb

embere közé sorolta, méltatva komolyságát és szenvedélyes igazságkeresését. Marilynne Robinson – aki Barack Obama egyik kedvenc írója, beszédeiben többször idézi – kétségkívül a legfontosabb kortárs prózáírók között tartja számon a kritika és az olvasóközönség is. Mindezt úgy érte el, hogy egyáltalán nem a divatos, jól bevált sikerrecepteket követi: eddigi négy regényében az amerikai Közép-Nyugat (elsősorban Iowa) nyugodt és eseményekben szegény életéről ír lassú, folyamként hömpölygő prózában. Legismertebb regénye, a *Gilead* egy hetvenes éveiben járó lelkész fiktív memoárja, amelyet idős korára született fiának ír. Esszékötetei rangos egyetemeken tartott előadásaiából születtek: ezekben kedvelt témáit – teológia, kálvinizmus, puritanizmus, spiritualitás, irodalom, a reformáció, illetve Amerika történelme, a modern amerikai kultúra és társadalom – járja körül. Nem csoda hát, hogy a New York-i presbiteriánus *Center For Faith & Work* házigazdája, David H. Kim a vele folytatott egész estés beszélgetést a következő kérdéssel indította: „Amikor Ön esszéket ír Kálvinnról, a puritánokról és Jonathan Edwardsról, arra a *New York Times*-ban elragadtatott kritikák születtek, de ha bárki más ír vagy beszél róluk, az enyhén szólva is kevésbé lelkes reakciókat vált ki. Mi a titka?” Valóban, talán ez a legjobb kérdés, amelyet Robinsonnak keresztényként feltehetünk.

Hazai népszerűsége egyelőre nem mérhető a tengerentúlihoz, de immár mind a négy regénye olvasható magyarul, hat esszékötetéből egy önállóan is megjelent, a többiből pedig a Kálvin kiadónál 2018-ban látott napvilágot *A gondolkodás szabadsága (Kálvinista tűnődések)* ad reprezentatív válogatást. Mivel a kálvinista hagyó-

mány Magyarországon is kitörölhetetlen nyomot hagyott, de maga Kálvin mégsem túl ismert figurája a közgondolkodásnak, Robison esszéi kiváló apropót nyújtanak ahhoz, hogy felfrissítsük a reformátorról bennünk élő képet, akár részei vagyunk a református hagyománynak, akár csak tisztább képet szeretnénk kapni róla.

„Zuhatag, őserdő, egészen démoni, közvetlenül a Himalájából szállt alá, tökéletesen kínai, csodálatos, mitikus.” Karl Barth Kálvinról szóló leírása a legkevésbé sem magától értetődő, a francia reformátort, finoman szólva, nem ilyen képzetekkel szoktuk társítani. Robison a 24. oldalon idézi, pedig akár a kötet mottója is lehetne, hiszen esszéiben azt az ambiciózus célt tűzi maga elé, hogy a kollektív emlékezet sokadkézből származó vagy felületes benyomásokon alapuló Kálvin-képet megtisztítsa az évszázadok alatt megkövesedett lerakódásoktól. Sőt, ennél is többre vállalkozik, hiszen nemcsak Kálvint, de a nyomdokain járó puritánokat és az amerikai társadalom alapjait jelentő protestáns örökséget is újraolvassa, újratárgyalja, újraéli.

A fent idézett New York-i titokfaggató kérdésre adott válaszaiból az derül ki, hogy bár Robison nem tekinti magát semmilyen különleges tudás birtokosának, Kálvint, a puritánokat és Jonathan Edwardsot rendre félreolvasott, félreértelmezett (vagy egyszerűen csak nem olvasott, mégis értelmezett) szerzőnek véli. Frissessége talán onnan fakad, hogy nem teológusként, hanem irodalmárként olvassa őket. És nem sokadlagos forrásokból: amikor a kálvinizmusról véleményt alkot, az *Institutióra* és Kálvin kommentárjaira hivatkozik, nem Max Weberre. Utóbbi, akinek a nézetei makacs klisék formájában máig meghatározzák a protestan-

tizmusról alkotott képet, szenedélyesen bírálja.

És ha már szóba hoztam az interjúkat, hadd ajánljam is őket, hiszen jót teszünk magunkkal, ha mielőtt kézbe vesszük a Kálvin Kiadónál 2019-ban megjelent Marilynne Robison-esszékötetet, *A gondolkodás szabadságát*, megnézzük a YouTube-on legalább egy felolvasást, beszélgetést tőle (a választék bősége). Robison hangja, arca, derűje, kacaja és természetessége így könnyebben beivódik az olvasás élményébe. Nem idegen felfogás ez a szerzőtől, hiszen ő maga is a személyt, a jelenséget, a jelenlétet és a karaktert keresi, amikor Kálvinról ír. Fegyelemre méltó, hogy a kötet Kálvinnak szentelt két terjedelmes esszéjében nem a közkeletű angol (John Calvin), hanem az eredeti francia nevének hivatkozik rá. Jean Cauvin számára Isten „mintegy felölti magára a világ képét, abban mutatja meg magát, hogy elmélkedjünk rajta” – idézi a szerző az *Institutiót*. (67) Ez az elmélkedés, a világ elmélyült szemlélése a szerző meghatározó írói magatartásává vált: „egész életemben mást sem csináltam, mint figyeltem, de nem azért, hogy a világon túlra lássak, hanem csak hogy lássak, lássam a nagy titkot, amely itt van a szemem előtt” – írja a *Nyolcadik zsoltár* című, egyszerre megejtően személyes és elképesztő gondolati mélységű esszéjének zárlatában: „Az örökkévalóság mint eszme jóval kevésbé képtelenség, mint az idő, és ennek a ténynek erősen meg kellene ragadnia a figyelmünket. Bizonyos összefüggésekben a valószínűtlent mondják csodának. Az örökkévalónak mindig teljesnek és tökéletesnek kell lennie, ha jól értem. Így tehát azért teremtett az idő, hogy lehessen történet – esemény, egymásután és okozatiság, tudatlanság és vétés, megtorlás és kiengesztelés.

A szó, a szófordulat, a történet kövér vagy sziklás talajra hull, és virágozik, ahogy tud – lehetőség korlátok között. A furcsán vegyes emberi természet számára minden pillanat máshogyan áll össze, s így az idő alkalom arra, hogy meglepődjünk önmagunkon, és tapasztalatainkat úgy fogadjuk – már ha figyelünk rájuk, és nem téveszt meg közönségességük –, mintha kinyilatkoztatás látogatna meg minket.” (90–91)

Ez a szinte tériszonyos szemléleti tágasság teszi lehetővé, hogy az író olyan kálvinista alapítványokban találja meg a szabadságot és az örömet, mint a teljes romlottság és az eleve elrendelés tana, amelyekre az azokat felületesen ismerő nagyközönség rendre viszolygással reagál. Provokatív, de kristálytisza gondolatmenettel vezeti le, hogy a teljes romlottság tantétele (amely a teljes emberiség kollektív bűnösségét, kárhözatra méltó voltát hirdeti) az egyetlen valódi kiút a bűnök egymáshoz méríckélése és relativizálása ellen. Ráadásul, ha mind egyformán (és totálisan) romlottak vagyunk, akkor mind egyenlőek vagyunk. Így lehetővé válik, hogy megbocsássunk egymásnak és magunknak is, hiszen szabadok vagyunk saját erényességünk bizonyítási kényszerétől. De ugyanez a tan ment meg a hamis perfekcionista idealizmusoktól is – amelyek idővel újra és újra vérengző totalitarizmusba fulladnak. „A tökéletesség valamennyi kísérlete otromba hibákat terem és szaporít. Egy kálvinista nem lepődik meg ezen. Az se, aki olvasza a történelmet.” (205)

Hasonlóan gyönyörködtető, radikális olvasatát adja az eleve elrendelésnek. „Csak azt tudjuk, hogy [Isten] akarata megelőz, megelőlegez minket.” (283) A predestinációban is az önelégültségből és önigazultságból való kiutat

látja, tulajdonképpen az Istennel való igazán intim közelség módját: „ahogyan a jó öreg predestinációs hitű Kálvin János tanította: a másikkal való találkozásban mindig Istennel találkozunk, és ezért mindig a tisztelet a megfelelő viszonyulás. A predestináció kiiktatja az önérdéket az egyenletből, és ez szerintem felszabadítja az embert, hogy Krisztus tanításával összhangban lévő indítékból cselekedjék.” (284) Az eleve elrendelés tehát hatásos orvosság az egoizmusra, amennyiben kisebbiti az egót magát, miközben felment az ítélkezés kényszerétől.

Robinson másik igen valószínűtlen hőse Kálvin 18. századi puritán utódja, az amerikai kollektív emlékezetbe dörgedelmes, pokollal fenyegető prédikációival bevonuló Jonathan Edwards, aki valójában rendkívül jelentős teológus és filozófus gondolkodó volt. A kötetben legalábbis két alkalommal számol be egy hozzá kapcsolódó olvasmányélményéről, Edwards eredendő bűnről írt értekezésének egyik lábjegyzetéről, amelyben a holdfényt használta metaforának. Ahogy a Hold fénye csak látszólag folytonos, valójában a nap szüntelenül megújuló fényét tükrözi, úgy a világban található természeti törvényeket és állandóságokat is Isten nem szűnő szabad cselekvése hozza létre. A predestináció tehát nem egy mechanikus rendszerben megvalósuló kényszer vagy kiszolgáltatottság, hanem Isten folyamatos, szabad cselekvése, az ember pedig nem tehetetlen báb, hanem résztvevő mindebben.

Az olvasmányélmény teljesen magával ragadta az egyetemen sulykolt biológiai determinista antropológiáktól megcsömörlött Robinsont, aki szerint ha Isten cselekvő akarata a világban felkínálja az emberi megismerésnek, akkor az ember világról való ta-

pasztalata spirituális mélységgel bír. A valódi csoda tehát nem a világon túliban rejtőzik, hanem az nem más, mint maga a mindennapok folyamatosan megújuló valósága és az arra való eszmélés embernek adatott képessége.

A református keresztény hit ilyen érzékeny felfogása persze épp azért ennyire izgalmas, mert radikálisan eltér annak fősodratú értelmezésétől. A kálvinizmust közkeletűen sokkal inkább a Biblia szövegeiből formális logikával levezetett érvelések során tartja a többség (aki nem ismeri). Nem minden alap nélkül, hiszen a kereszténység ezen ágára erőteljesen hatott az, ami ellen oly sokat küzdött: a modernista racionalizmus és az abban gyökerező társadalmi mozgalmak. Igyekezében aztán maga a protestáns hit is hasonlóvá vált az őt egyre inkább meghatározó ellenségképhez, s így lassan egy poézisétől megfosztott „anti-hitelenségge” vált. Mindennek logikus folytatása pedig a 20. századi relativizmusra adott válasz: az apologetikus evangélikalizmus, amely a posztmodern gondolat nagy elbeszéléssel szembeni gyanúját tekinti fő ellenségének, és a Biblia tekintélyének védelmét fő projektjének. Napjainkra azonban az evangélikalizmus angol nyelvterületen az egyházon kívül állóknak már nem jelent többet, mint az amerikai republikánus politika radikálisabb szárnyát. Fényévekre a szó gyökerét adó örömhírtől, az evangéliumtól.

Robinson nem győzi – olykor harapós iróniával – bírálni a jobboldallal szövetségre lépett evangélikál, illetve fundamentalista protestantizmust: az ő kálvinizmusa mindkét fenti előzménytől alapjaiban különbözik. A misztika jelenlétközpontúságát úgy emeli be a doktriner protestáns gondolkodásba, hogy azt nem-

hogy nem ferdíti, gyengíti, hanem – jó reformátorként – saját forrásához vezeti vissza. Mindebből pedig egy esztétikai alapozottságú, a fenség és az ámulat iránt érzékeny teológia születik. Hiszen amikor az itt és most jelenlevő világ megtapasztalható szentségéről ír, nem saját találmányaként teszi, hanem Kálvinra, a puritánokra és Edwardsra hivatkozva, még csak nem is kiforgatva a tőlük idézettek, hanem örömteli rácsodálkozással, mintha csak azt mondaná: hisz’ ezek a gondolatok mindvégig itt voltak!

Bár ő maga mindig ellenáll a címkézésnek, a fenti erények egytől egyig azt sugallják, hogy Robinson művészete és sikere korai előjele annak az elmúlt tíz évben az angolszász bölcseszetben zajló paradigmaváltásnak, amelyet metamodern fordulatként emlegetnek. A metamodern állapot a modernitás és a posztmodernitás következményeként a kettő meghaladását jelenti: a modernista optimizmus és a posztmodern képtel, a haladáselvásvég és a nagy elbeszéléssel szembeni bizonytalanság, a szocializmus és a relativizmus, a pátosz és az ironia ellentéteinek meghaladását, csakúgy, mint a hitelenség és a felszínes konzumspiritualitás ellentétéin való túllépést. A metamodern gondolkodó tisztában van az identitás konstruáltságával, de ettől még nem mond le róla, tisztában van a nagy elbeszélések és világmagyarázatok veszélyeivel, de azzal is, hogy ezek nélkül nem vagyunk képesek élni. Látja a modernitás hosszú árnyékát, de tudja, hogy visszafelé nem vezet út. Ugyanakkor tisztában van azzal is, hogy az újdonság egy gondolatot sem tesz igazzá.

Marilyne Robinson otthonosan mozog a Szentírás és a kortárs természettudományos hipotézisek szövegeiben is, a hitről írva is

előszeretettel nyúl természettudományos metaforákhoz: „némely fizikus a gravitációs anomáliák jelenségével küszködve egy párhuzamos világmindenséget feltételez, amelynek hatását érzi a miénk”. (287) Nem ismerjük tehát a játékszabályokat maradéktalanul, és épp ez szabadítja föl gondolkodásunkat – s általa Istenhez kerülünk egyre közelebb, miközben távolodunk a közhelyek univerzumától, amelyben a hit és a tudomány között ellentmondás feszül, a misztikus tapasztalat és a dogmatikai alaposság egymást kizáró tényezők, a kálvinizmus pedig a kapitalizmus vallása. És egyre közeledünk a valósághoz, ahol *A gondolkodás szabadsága* arra tanít, hogy a legnagyobb misztikus tapasztalat a mindennapi élet, és az öröklétnél is nagyobb csoda az idő, amelyben ezt megtapasztalhatjuk. Mindezt Robinson ízigvérig értelmiségihez méltó alapossággal, jól felépített érveléssel teszi, üdítően mentesen a népszerű spirituális irodalom minden fárasztó, azonnal oldódó közheletétől.

Kálvinról írva többször is hangsúlyozza: nagysága abban rejlik, hogy nem volt eredeti. Azt fejtegette korának nyelvén és stílusában, amit az Írás és az egyházatyák már lefektettek: „ritkán újított és soha nem tartotta magát újítónak. Másrészt páratlan odaadással tanulmányozta a teológia irodalmát, ezért tudta kiaknázni annak gazdagságát” – mondja, és nehéz nem meglátni a mondat mögött, hogy maga Robinson is hasonló ambíciókkal ír. Napjaink egyik legizgalmasabb és legfontosabb teológiai gondolkodója tehát egy regényíró, aki közel hozza hozzánk a Himalájából alászállt Kálvint, mindeközben pedig vele együtt hirdeti: „Az Isten országa nem úgy jön el, hogy (...) íme, itt, vagy íme, ott van! Mert az Is-

ten országa közöttetek van!” (Lk 17,20–21) (*Kálvin Kiadó, Budapest, 2018*)

Molnár Illés

Útkereső zeneszerzők

Dalos Anna: Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)

Történész számára alig képzelhető el izgalmasabb feladat, mint a közelmúlt kutatása – egy olyan koré, amely felett már vitathatatlanul eljárt az idő, de amelynek még bőven vannak élő szemtanúi. Ez a „félmúlt” egyszerre idegen és ismerős: bár sok víz lefolyt a különböző folyókon, a parton álló házak keveset változtak.

Magyarország vonatkozásában a „közelmúlt” az ún. Kádárkorszakot jelenti, a szocialista pártállamnak az 1956-os forradalom utáni fázisát, amikor a korábbi Rákosi-korszakhoz képest a diktatúra valamelyest enyhült, miközben a hatalom igyekezett a feltartóztathatatlanul erősödő nyugat-európai kapcsolatokkal szemben fenntartani a rendszer szempontjából létfontosságú politikai alapelveket. Dalos Anna zenetörténész, a Zenetudományi Intézet főmunkatársa új könyvében megmutatja, milyen pontosan tükrözte a zeneszerzés mikrokozmosza a tágabb politikai-társadalmi makrokozmoszt: az „ideiglenesen hazánkban állomásozó szovjet csapatokat” elszállásoló, de ugyanakkor a Nyugat felé egyre nyitottabb Magyarország képét látjuk viszont az ötvenes évek örökségével küzdő, de a modernebb nemzetközi irányzatokat is egyre inkább befogadni törekvő zeneszerzők munkásságában. Da-

los címválasztásából is kitűnik, miről volt szó mindkét esetben: a visszahúzó erők ellenében meg kellett találni a kulcsot, hogy a lelakatolt ajtó mögül kijutva, egy kis szabad levegőt szívhassunk.

A zenetörténész óriási feladatra vállalkozott, hiszen nem kevesebbet tűzött ki maga elé célul, mint hogy egy egész emberöltő teljes magyar komolyzenei terméséről számot adjon. Mindehhez művek százait kellett áttekintenie, miközben egyik szemével mindig az egyes darabok egyedi vonásaira, a másikkal az őket összefűző általános tendenciákra figyelt. Mivel a kortárs magyar zeneszerzésről utoljára a felejthetetlen Kroó György írt átfogó könyvet még a hetvenes években,¹ Dalos munkájának fontosságát aligha lehet túlbecsülni.

A könyv harminc fejezete néhány kivételtől eltekintve mind megjelent korábban különálló cikkek formájában. Ez a körülmény a jelen kötetnek bizonyos antológia-jelleget kölcsönöz, aminek egyaránt vannak előnyei és hátrányai. Dalos sok, egyébként nehezen fellelhető tanulmányt gyűjtött egybe, és a harminc mozaikkocka segítségével reflektorfénybe állította a korszak meghatározó zeneszerző személyiségeit és irányzatait. Ugyanakkor az egyes mozaikkockák között elkerülhetetlenek az átfedések és ismétlések, és az esettanulmányok kissé esetleges egymásutánja nem mindig engedi meg a tágabb összefüggések ábrázolását.

A harminc tanulmánynak több mint a felében (összesen tizenhat fejezetben) egy-egy zeneszerző áll a középpontban. Nem kevesebb, mint öt fejezet szól Kurtág Györgyről. Rajta kívül Bozay Attila, Dávid Gyula, Durkó Zsolt, Eötvös Péter, Járdányi Pál, Jeney Zoltán, Kadosa Pál, Kodály Zoltán, Sári József, Szabó Ferenc és

Szervánszky Endre kapott „szólófejezetet”, de pl. Szöllősy Andrásnak már csak „társbérletben” jutott hely, ráadásul a „Ligeti útján” feliratú fejezetben (pedig Szöllősyról nem igazán mondható el, hogy a nálánál két évvel fiatalabb kortársa útját járta volna, és ezt maga Dalos is csak fenntartásokkal állítja). A fennmaradó tanulmányok egyes zeneszerzői csoportosulásokra vagy jellegzetes műfajokra (opera, elektronikus zene stb.) összpontosítanak.

A magyar zeneszerzésnek a hatvanas években mindenképpen ki kellett törnie a megelőző korszak béklyói közül, a „lelakatolt ajtó” mögül. Túl kellett lépni a kizárólag Bartókra és Kodályra hivatkozó, népzenei ihletésű stíluskörön és befogadni, sokéves elmaradást behozva, a legfrissebb nyugati irányzatokat, mindenekelőtt a darmstadti nyári kurzusok által propagált szerializmust. Dalos bemutatja, hogyan viszonyultak az egyes zeneszerzők ehhez a történelmi követelményhez, és elemzéseiből kiviláglik, hogy a „kitörést” ki-ki milyen mértékben volt hajlandó és képes végrehajtani.

Feltűnő, hogy mind a bartóki-kodályi hagyomány, mind pedig az azzal szembenálló nyugat-európai avantgárd egyfajta külső kényszer formájában jelent meg a zeneszerzők előtt, abban az értelemben, hogy így vagy úgy „kell” komponálni. A népzeneből táplálkozó tradíció mögött a hivatalos politika állt, míg az újítók mögött az a (mára már megcáfolt) állítás, hogy a zenetörténet kéréllhetetlen logikája szerint ez az egyetlen üdvözítő út a jövő számára. Ezt mind Schoenberg az atonalitás és tizenkétfokúság kapcsán, mind pedig – később – Boulez a totális szerializmus védelmében váltig hangoztatta. Ily módon a magyar zeneszerzők egyfajta Szkülla és

Kharübdisz között találták magukat, ami sok esetben bénítólag hatott kreativitásukra. Úgy tűnik, mindig volt egy bizonyos „norma”, amelyet olykor meg lehetett és meg is kellett szegni. Érdekes, hogy a „normaszegő” kifejezést, más-más kontextusban, Szabó Ferenczel (126) és az Új Zenei Stúdióval (195) kapcsolatban egyaránt használja Dalos. Ezek a „normák” általában egy bizonyos stílusforrással függenek össze, legyen az akár a magyar népzene, akár Darmstadt vagy más. Valójában azonban még a hatvanas években is több alternatíva állt a zeneszerzők rendelkezésére, hiszen Európa minden országában, politikai rendszerektől függetlenül, léteztek nem-avantgárd zenei irányzatok is. Nem véletlen, hogy Szöllősy András Arthur Honeggerről, a svájci származású, de egész munkásságával Franciaországához kötődő neoklasszikus mesterről írt könyvet, aminthogy az sem, hogy Durkó és Jeney, amikor sikerült kiszabadulniuk a „lelakotolt ajtó” mögül, Szöllősyt követve Rómába mentek tanulni Goffredo Petrassihoz, aki távolról sem számított „avantgárd” zeneszerzőnek. Ott is volt azért mit tanulni, még ha a volt diákok útja nem mindig Rómába vezetett is a későbbiekben...

A könyvön vezérmotívumként vonulnak végig a szabadság és kötöttség, a magyarság és nemzetköziség, valamint a hagyomány és újítás ellentétei, amelyekkel kapcsolatban a tárgyalt korszak zeneszerzőinek állást kellett foglalniuk. Generációra és stílári beállítottságra való tekintet nélkül szinte minden komponista, így vagy úgy, ezekkel a kérdésekkel viaskodott. Persze ezek az ellentétek távolról sem kibékíthetetlenek; amint Dalos elemzéseiből is kiténik, a korszak legsikeresebb szerzői éppen azok voltak, akik

mindenfajta kívülről jövő imperatívuszról meg tudtak szabadulni, és – magukban egyesítve az említett ellenpólusokat – rátaláltak saját egyéni hangjukra.

A kötet tárgyát képező harminchárom évet kettévágja az a nagy stílusfordulat, amelyet magam is, mint annyi kortársam, óriási sokként éltem meg annak idején. Arról a történelmi változásról van szó, amikor sok zeneszerző látványosan felhagyott az avantgárdval, és nyíltan visszatért a tonalitáshoz és más tradicionális elemekhez. Dalos magyar viszonylatban jól dokumentálja ezt a cezúrát, de (leszámítva az 1956 óta Nyugat-Európában élő Ligeti György Kűrttriójának futólagos említését) arról nem beszél bővebben, hogy ez a folyamat is külföldről indult el, tehát a magyar zeneszerzők a nyolcvanas években, amikor az ajtó már félig nyitva volt, megint csak egy nemzetközi trendet követtek.

Dalos Anna tág zenei panorámájából nem sok jelentős zeneszerző maradt ki: magam legfeljebb Dukay Barnabás nevét hiányolom az Új Zenei Stúdióról szóló egyébként rendkívül információgazdag fejezetből, valamint a nyolcvanas években fiatal alkotóként már aktívan működő Tihanyi Lászlót, aki véleményem szerint teljesen egyéni hangot ütött meg korának magyar zeneszerzésében.

Dalos következetesen tartózkodott a zeneszerzőkkel kapcsolatos minden életrajzi információ közlésétől, olyannyira, hogy még a szerzők születési és halálozási évszámait sem mindig tudja meg. Nem a magánéletekben való vájkálás hiányzik itt, hanem annak az érzékeltetése, hogy kik is (voltak) tulajdonképpen ezek a zeneszerzők, és milyen döntő események vagy zenén kívüli hatások játszottak szerepet mű-

veik keletkezésében, különösen olyankor, amikor Dalos egy-egy darab „önéletrajzi” jellegét hangsúlyozza. Ennél is fájóbb fehér folt, hogy a könyvben alig szerepelnek előadóművészek, pedig ők voltak azok, akik a műveket ihlették, előadták és sikerre vitték. Amikor Vidovszky László Nagy Péter zongoraművészről nevez el egy glissandót (226), amikor Patachich Iván Elek Tihamér fuvolás nevét szövi bele egyik darabja címébe (293), vagy amikor Sári József (281) és Kurtág György (355) kifejezetten Kocsis Zoltán számára komponál, akkor válik világossá, hogy itt egy jéghegynek mindössze a csúcsát pillantottuk meg. Ha Daloshoz hasonlóan a zeneszerzőknek a társadalomhoz való viszonyát akarjuk megérteni, akkor evidens, hogy ez a viszony a zenésztársadalomnál, vagyis a gyakorló muzsikuskal való kapcsolatoknál kell hogy kezdődjék.

Mint említettem, a kötetben kiemelt szerep jut Kurtág Györgynek, ami érthető, ha számításba vesszük Kurtág nemzetközi hírnevét és jelentőségét. A Kurtág-fejezetekben, mint másutt is, Dalos nagy hangsúlyt helyez a művek politikai beágyazottságára, s azokra a rejtett jelentésekre, amelyek a zenetörténész nézete szerint a Kádár-korszak realitására utalnak. Dalos érvelése azonban itt nem mindig meggyőző, és különösen nem az a *Bornemisza Péter mondásai* esetében. A zenetörténész már a bevezetőben azt állítja erről a műről (9), hogy az „nem kizárólag 1956-ot, de a Kádárral való szennyes kiegyezés morális elfogadhatatlanságát is művészi feldolgozás tárgyává teszi”. Később bővebben is kifejti ezt a véleményét, bár azt nem mondja meg, hogy mire alapozza. Mindenesetre ebben a darabban Istenről, ördögről, halálról,

bűnről és bűnbocsánatról van szó, vagyis a manifeszt téma sokkal magasabbrendű a feltételezett rejtett témánál. Nehéz belátni, miért akarna a zeneszerző egy, a végső dolgokkal foglalkozó transzcendens tárgyat a politika szintjére alacsonyítani. Az a tény, hogy Kurtág a hatvanas években éppen egy vallásos tárgyú kompozícióval érte el művészetének addigi csúcspontját, önmagában is eleget mond a zeneszerzőnek az akkori viszonyokkal kapcsolatos érzéséről.

Könyve címét egy Kurtág-műből, illetve egy Kurtág által megzenésített Károlyi Amy-versből vette Dalos. A négyoros verset azonban csak töredékesen idézi, és ezzel kissé tendenciózusan állítja be. A teljes vers így hangzik:

*A túrt és tiltott határán botladozva
rácsodálkozom a világra.
Még így is szép, ily félszavakkal
félhomályban, ajtón lakattal.*

A „rácsodálkozás” meg a „még így is szép” nem tartozik-e ugyanúgy hozzá a igazságához és a Kádár-korszak magyar zenéjéhez, mint a „túrt és tiltott”, vagy az „ajtón lakattal”?

Dalos Jeney Zoltán *Halotti szertartásának* elemzésével zárja könyvét, és úgy ítélkezik, hogy a mű „méltó összefoglalása az 1956 és 1989 közötti magyar zeneszerzés történetének” (397).² Ám a víz a különböző folyókon csak folyik, folyik tovább, s minthogy a rendszerváltás óta már eltelt egy újabb emberöltő, itt az ideje a történet folytatásának, az utolsó harminc év magyar zeneszerzése áttekintésének. Dalos könyvétől az olvasónak könnyen kedve támad ehhez a folytatáshoz, amelyre remélhetőleg előbb-utóbb sor fog kerülni. Addig is kívánjuk magunknak, hogy az újrainduló magyar koncertéletben minél több hangoz-

zék el a Dalos Anna által elemzett művek közül. A zenetörténész munkája akkor igazán sikeres, ha kutatásai megmentik a feledéstől a múlt értékeit – ami persze nemcsak őrajta múlik. (*Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2020*)

Laki Péter

Jegyzetek

1 Kroó György: *A magyar zeneszerzés 25 éve*, Zeneműkiadó, Budapest, 1971; *A magyar zeneszerzés 30 éve*, Zeneműkiadó, Budapest, 1975. **2** Mint Dalos is jelzi (386–387), a kompozíciós munka a „Subvenite” tétellel kezdődött 1979-ben; a mű legnagyobb része 1987 és 2005 között készült el.

Hangászati ellenkultúra – spirituálétól beat-miséig

A keresztény könnyűzene antropológiája

Új tónus, eddig hiányzó szemléletmód, friss témakörök sora kezdi jellemezni az MTA Zenetudományi Intézetének kiadványait, amelyek nem csupán korszaktörténeti áttekintések, de műfajok között, kutatási tematikák sűrű erdejében is bejárható utakat mutatnak. Példaképpen talán elegendő Ignác Ádám *Populáris zene és államhatalom* vagy a *Milliók zenéje (Populáris zene és zenetudomány az államszocialista Magyarországon)*, továbbá Dalos Anna *Ajtón lakattal (Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon, 1956–1989)* című kötetére utalni.

Ilyen Povedák Kinga új monográfiája, a Barna Gábor szerkesztette könyvsorozatban megjelent *Gitáros apostolok (A keresztény könnyűzene vallástudományi vizsgálata)*

is – de ez már szegedi kiadvány. A munka egy sok évig tartó kutatás és megannyi szakrális közönségben végzett vizsgálódás nyomán formálódott. Legfőbb erénye az, hogy a vallási kultúrakutatás műhelyében efféle témakör is a szakrális néprajz keretei közé illeszkedhet. Bár feltehető, hogy másutt ugyancsak kutatási témakör lehetne, a szakrális zenei műfajok elemzői még csupán lassú fordulóban vannak a kérdéskör érdemi kidolgozása felé.

A kötet meghökkentő ismeretanyagon alapul, mely a szakrális „hétköznapi” eseménytörténetét követi (mondhatnánk a „bokorközösségek” szintjén vagy az alternatív egyházak intimitási tartományában is ritka) megértő üzeműdban. Hozzászoktunk az egyházi közösségek protohistorikus szemlézésének szakirodalmához, mely igyekszik illő távolságot tartani elemzésének tárgya és közösségének érintettsége terén... Itt pedig éppen ellenkezőképpen van – a szerző láttatni engedi, hagyja nyomon követni a felfedezés, a megismerés eshetőségeit, az indulás és a beérkezés eseménypontjait, a tanulságok megoszthatóságát, a kutatás mint értelmezési interakció teljesebb folyamatát is.

Valahol a „vallásos élmény”, az esendő valomásosság, a mentális belátások terének nyílása a szemhatáron, a megértés mélységei a spirituális tapasztalatban – mindezek közeliek és elvontak is egyszerre, s eme komplexitásban jelennek meg a kötet oldalain.

Az értelmező magyarázat azonban nemcsak az Olvasó élménye, hisz maga a Kutató is rálát a múltban fakadó előzmények érvényességére: „Kutatásaimat nem tekintem lezártnak, hiszen a keresztény könnyűzenei mozgalomnak csupán egy szeletét tudtam elemezni, ám számos kapcsó-

lódó téma kisebb vagy nagyobb részben feltáratlan maradt, amelyek további vizsgálatokat igényelnek. Így többek között nem érintettem a keresztény könnyűzene szimbolikus antropológiai elemzését, aminek segítségével a rítusok felől lehet megközelíteni a jelenséget, és olyan momentumokra lehetne kitérni, mint maga a zenei jelentés, az akusztikai elemek, gesztusok, mimika, vagy akár a keresztény könnyűzenét használó rítusok felépítése. Ezekhez kötődően lehetne elemezni magát a vallási-zenei élményt, a zene segítségével létrejövő vallási kommunikációt, az karizmatikus vallási élményt, ám ezekhez már a jelenlegitől eltérő, hangsúlyosabban befogadó-központú, émic megközelítésmódról lenne szükség. Mindezek remélhetőleg majd egy későbbi írásomban látnak napvilágot. Reményeim szerint ezek elmaradása jelen munkából azonban nem könyvem hiányos, hanem továbbgondolásra inspiráló jellegét erősíti..." (39)

A továbbgondolás talán mindjárt magával az „émikus” közélettel kezdődik, vagyis a felszíni-formális jelenségek mögé látó, belső rendjüket magukból a történelekből megérteni igyekvő szemléletmódból. Ennek aspektusa részint a vallásantropológus és a zenei világ kutatójának valamely „végső összhang” iránti örök sejtelmét, egyben fokozott szerénységét is tükrözi. A kötetben ugyanis éppen elég rész kérdésre kerül sor ahhoz, hogy ne is lehessen mindegyiket „belülről is” látni, folyamatainkban is szemlélni, rokon és társtudományok megannyi eltérő szemlélet-irányával teljesebbé tenni, hiszen akkor sosem érne (és érnénk) a könyv végére. Néhány éve, amikor Povedák Kinga *Rockapostolok* címen védte meg doktori értekezését a Szegei Egyetemen, már

jelezte, mennyi megválaszolatlan kérdése maradt még. Leginkább talán maga az „apostolkodás” maradt állandó – a keresztény könnyűzene összefüggéseiben és „akusztikai” környezetében a témakörök csak sokasodtak.

A kutatóprogramhoz kapcsolódó szegedi kiadvány-sorozatban, amelynek *A vallási kultúrakutatás könyvei* 46. opusaként jelent meg a könyv, nem ritka vállalás, hogy a vallásnéprajz valamely jelenségét a lehető legaprólékosabban körüljárják a szerzők. Ugyanakkor itt a speciálisan nem csupán zenei anyagokra épülő kutatási élmény-háttér a néprajz, a kulturális antropológia, a liturgia, „a fiatalos, nyitott kereszténység képét sugárzó” életvilág bemutatásával valójában nem egyetlen „tablót” formáz, hanem a hétköznapi élet terepein szemlélődve értelmezési kísérleteket végez el az egyes elemek összefüggései, rendszere, „kompozíciója” kapcsán. Mondhatni: az alternatív valóságok egyik kínálkozó, megnevezhető útján épp a zene bűvöletében találkozik liturgikus hagyomány és koncertképes muzsika világa, ebben nevezi meg a keresztény egyházak új nyelvét, a tradicionális hitéleti szólamkészet részeként feltételező megannyi történet. A fesztiválok, zenei rendezvények, on-line mise, zenei portálok gyarapodása, műfaji lehetőségek kommunikációs térbe szökellése, „rendkívül összetett, bonyolult, ambivalenciákkal terhelt jelenség-halmaz” bomlik ki. Ugyanakkor jelzi is kötete Bevezetőjében: munkájának „nem az a célja, hogy egy-egy szegmensre összpontosítson csupán, hanem az, hogy mélyfúrásokat végezzen és az így kapott eredményekből mint egymás mellé illesztett puzzle-darabkákból megértse a töredezett részekben áthúzódó mintákat, amelyek megalkotják a teljes képet.

Úgy összpontosítunk a részletekre, hogy közben az egészet szeretnénk megérteni. Úgy vizsgáljuk a keresztény könnyűzenét, hogy közben szeretnénk megérteni azt a valóságot, (...) melynek keretein belül értelmezhetővé válik maga a zene. Meg kell ragadnunk a zene társadalmi kontextusát ahhoz, hogy benne a zenét is megértsük és ne csak meghalljuk...” (10)

Ezért *A keresztény könnyűzene vallástudományi vizsgálata az elmentmondások mélyvilágába* viz: a „beat misék”, templomi énekek, gitárkíséretes szertartások, intim közösségek, egyházi zenei hatások, nemzetközi példák, a spirituálék, gospelek, afrikai előzmények, amerikai tereptapasztalatok, hazai kutatási helyszínek és megannyi közösségi történet vezet bennünket a zenei „frontvonalakra”. „A keresztény könnyűzene esetében a helyzet rendhagyónak számít. Létezik ugyanis a közbeszédben a *keresztény könnyűzene* fogalma, ami esetenként *gitáros dalok*, máskor *dicsőítő zene*, *beat mise*, megint máskor *templomi disco*, *keresztény rock*, *szent beat*, *religiózus beat* formában is előkerül. Mindezek mellett gyakran olyan előadók is a keresztény könnyűzenéhez sorolnak, akik nyíltan vállalják keresztény hitüket, ám erre egyébként soha nem utalnak dalaikban. Megint más esetben előfordulhat ennek egy eltérő aspektusa, amikor népszerű ’világi’ előadók dalai olyan direkt vallási utalást tartalmaznak, ami alapján akár dicsőítő koncerten is bátran megállnák a helyüket, ennek ellenére mégsem tartják ebbe a kategóriába tartozónak sem az előadók, sem a hallgatók, sem a ’keresztény könnyűzenészek’ – bárkik is legyenek utóbbiak. A témával foglalkozó szakirodalom sem segít lényegében a helyzeten...” (13)

A kötet három nagyobb egységre oszlik, a bevezető körvona-

lakra (*Mi igen és mi nem a keresztény könnyűzene? Hogyan kutassuk és hogyan ne...?*), amelyekkel a katolicizmus és a modernizáció útvonalaán jut céljához, s egyúttal beavat abba is, miként közelít a részt vevő megfigyelő klasszikus technikájával, s mit tesz „keresztény magánemberként, de *nemkeresztény kutatóként*”, kinek céljai is „*nemkeresztény kutatói célok*”? A második nagyobb egység *A spirituálétól az elektromos gitárig (A keresztény könnyűzene kialakulása)* megítélését és a „zenei állóháborúk” sok menetes játszmáit ismertette írja le mindama lehetséges és megvalósult törekvést, célt, lelkeségi autonómiát és „intézményesülést”, amelyben a korsztályi és mentalitásbeli másságok a „hierarchia-elvű értékrenddel való szembefordulást” láttatják: egy Sebők Jánostól idézett értelmezésben (*Rock a vasfüggöny mögött*, GM és Társai Kiadó, Budapest, 2002) „a rock hangsúlyozott szerepe folytán a felnövekvő generációk számára sosem csak zene, hanem mindig is életforma, életérzés, a lázadás, a különállás vagy az elkülönülés egyik kifejezési, megszólalási formája is volt egyben: hitvallás, magatartásforma, életstílus, világnezet”. „A lázadás és a szembefordulás azonban nem ateizmust eredményezett, hanem spirituális ébredést, a liberalizmus szellemiségében ébredező nyitást az addig ismeretlen, és ezáltal vonzó, egzotikus keleti filozófiák és vallások irányába. A hippy mozgalomban kvázi-vallásos új ideológiaként/életformaként hódított a rousseau-i »vissza a természetbe« koncepció, terjedtek az utópisztikus, egyenlőségen alapuló kommunák, és jellemzője volt a fogyasztói civilizáció elutasítása is. Megjelentek a keleti vallások, kultuszok, amiket számos esetben maguk a zenészek népszerűsítettek.” (62)

Talán az elnagyolt szerkezeti kép engedné úgy látni, hogy a

harmadik nagyobb egység fókuszál a roppant izgalmas magyar világra (*A keresztény könnyűzene Magyarországon*), ezen belül is a „generátorok”, a helyi papság jelentőségére, Szeged és környéke szerepére a világnézeti másság formálásában, az „alternatív” gondolkodás- és érzületminták terjedésében, a budapesti szcénában és számos vidéki kezdeményezésben, a műfaj ellenében és a híveiként elkötelezettek vitáiban, „biztonsági” megítélésében is, a jelentős konfliktusok „oltárán” zajló útkeresésekben megnevezhető fejleményekig, a szent és profán, a „bővölködés teológiájaként” megindult karizmatikus mozgalmiság újabb irányzatain át a kortárs tendenciákig, az erősödő felekezeti köziségig, a posztmodern töredezettségig terjedő széles jelentéskörének átfogásával.

Povedák a kötet epilógusában jelzi, hogy esélyesen jönnek vissza a rejtett párhuzamok, térnek vissza a megváltozott, de tendenciáikat tekintve rokon folyamatok: „A keresztény könnyűzene állami támogatása ugyanakkor mindenképpen említésre érdemes, hiszen radikális változást mutat a hatalom és egyházzene kapcsolatában. Míg a szocializmus idején a politikai rezsim – a már jól ismert okok folytán – tartott tőle, szerette volna eltüntetni, de legalábbis láthatatlanná tenni, addig ma a helyzet pont az ellentettjére váltott. (...) Mindenesetre figyelemzető jel lehet, hogy a keresztény könnyűzene fiatalok közötti népszerűsége és a katolikus fiatalok száma mintha párban járna. A diktatúra éveiben tapasztalt vallási kontroll ellenére a zene segítségével (is) maradtak vallásosak az ateista kultúrpolitikában felnövő fiatalok tömegei, a keresztény könnyűzene meg nem újulása a rendszerváltás után párban járt az ifjúsági vallásosság csökkenésé-

vel, és gyanítom, hogy ha az állami támogatás ellenére érdektelen maradna a keresztény könnyűzene, az is e tendencia markere lesz majd. Persze, ha érdektelen marad. Az is lehet, hogy nem. Csodák e téren is előfordulhatnak.”

A csoda reménye vagy inkább szervezeti és közösségi feltételei, lehetősége jól látható a kötet példáiában. A „kétszeresen alternatív zenei szubkultúra” nemcsak a „politikai” tónus és a hitelvi üzletiesség kiegyezés-képességének tapasztalataként marad tanulságos, vagy a priméren biznisszerű fajult lelkeségi folyamatok észrevételezése során lesz kiemelkedően fontos. Jelentősége lehet annak érzékelése révén is, ahogyan ezt mint kutatási kérdést, tematikát, sok évtizedes folyamat leírható tapasztalatát a tendenciák erővonalai mellett és ellen is mintegy „betetőzi” a valóságlenyomatok tényanyagával. A könyv a vallási folklórkutatás, egyháztudományi háttéranyag, társadalmi mozgalmi árnyalatok, zeneantropológiai környezetismeret terén első és alapozó, de példájával immár kötelező opusz is. (*MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport – SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged, 2019*)

A. Gergely András

A messiáscsinálás módszertana

A Netflix Messiás című sorozata

2020. január elsején indult a Netflix *Messiás* című sorozata. Az első évad a társadalom és az egyén, az egyén és a szervezet konfliktusaival dolgozik, miköz-

ben a világvallások egyik alapkérdését állítja középpontba: eljött-e a Messiás, vagy egy hatalomvágyó hipokratával állunk szemben.

Próféta az alkalmas környezetben

Szíriából indulunk, ahol a sorozatban végig Al-Masih-nak nevezett férfi Damaszkusz romjai között prédikál, s a háború pusztítása miatt teljesen reményvesztett muszlimok hallgatják. A szavai közben érkező homokvihar őt nem zavarja meg, megakadályozza azonban az ISIS osztagait abban, hogy fegyvereikkel lerohanják a várost. Az a bourdieau-i gondolat, miszerint a próféta a válságidőszakok embere, s akkor bukkan fel, amikor a fennálló rend már ingadozni kezd, viszont a jövő még bizonytalan,¹ igaznak mutatkozik. Al-Masih az éhezés, a nyomor, a halál és a kilátástalanság közepén nemcsak a pszichológiai értelemben vett kiút, a megnyugvás pillanatnyi örömét kínálja fel, hanem a valódit is, hiszen útra kel a sivatagon keresztül, s jelentős számú követőjét elvezeti Izrael határáig. Hite részleteit nem tudjuk meg, és ebben is tetten érhető a jelenség, hogy az erős kilátástalanságban bármilyen alternatíva elfogadhatóvá válik, ha azt egy karizmatikus egyén képviseli.

A Damaszkuszról kivezető út során követőinek a Messiáshoz való hozzáállása alapján három kategória állítható fel. A kételkedés nélküli hívők, akik alárendelik magukat minden parancsnak, köztük egy fiatal fiú, aki minden kérését kérdés nélkül teljesíti, szinte apostolává válik. Azok, akik kételkednek, biztosan tudni akarják az út célját, de főként azt, hogy mikor és hogyan érhetik el a jobb életet, illetve azok, akik tradicionális hitükből fakadóan

szembesülnek konfliktusokkal. Itt reprezentálódik a nők szerepe a muszlim társadalomban, ahol a Messiás felhagy a hagyományokkal és teret enged nekik, azokat pedig, akik ezt a számukra modern álláspontot nem tűrik, kizárja a csoportból. Kinyilatkoztatás azonban nincs, a titokzatosság fegyverével dolgozik, attitűdje sugallja azt, hogy hozzáfér valamihez, amihez más nem. Nyugodt, határozott, csak akkor beszél, amikor kérdezik, s kerüli a konkrétumokat. Hittételeit nem nyilatkoztatja ki, csak pusztá jelenlétével, szűkszavúságával hat környezetére. Ez felveti a kérdést, hogy a prédikáció, a vallási szereplőtől elvárt és megszokott hosszú beszédek hitelvesztése milyen mértékben van jelen.

Izrael határa a végpont, legalábbis a hívek számára. Az intézmények passzív megfigyelése ekkor aktívvá válik, az Al-Masih-jelenséget pedig innentől a sorozat nemzetközi kontextusban, az Egyesült Államok és Izrael szerepeltetésével mutatja be.

Szagrális és szekuláris intézmények szembenállása

Amennyiben a vallást és a hozzá kapcsolódó intézményt olyan opciónak tekintjük, amely kielégíti az egyénnek a közösséghez tartozáshoz, s a bizonytalanság érzésének elkerüléséhez fűződő mentális igényét, a sorozat mellékszerplőin keresztül megmutatja a szagrális és a szekuláris rendszerekben való hit aspektusait. Az izraeli titkosszolgálat ügynöke, Aviram és a CIA ügynöke, Eva karaktere két ellentétes nézőpontot reprezentál. Aviram a muszlim–zsidó konfliktus zsoldosa, kiábrándult a rendszerből, amely olyan tettekre kényszerítette a homályosan definiált nagyobb

jó érdekében, amely összeegyeztethetetlen a saját értékrendjével, ezért folyamatosan szenved belső konfliktusaitól. Kívülálló a rendszeren belül; bár tisztelet veszi körül, vezetőjével állandó összefeszítésbe kerül, s – ahogy korábban említettem – az intézmény morális rendje által felmerült összeférhetlenségek miatt személyiségtorzuláson ment át, amely a családja felbomlásához vezetett. Eva viszont megkérdőjelezhetetlenül hisz a CIA-ban, aminek az apja is – immár nyugdíjazott – tagja, a szervezet egyenlő számára a családdal, ez az a keret, amelyhez életmódját igazítja, a magánéletéről teljesen lemondva. Ugyanakkor ő is egy folyamatos belső harcot vívó karakter, aki nem tud megküzdeni az emberektől való elidegenedéssel. Hideg, racionális és kimért, aki képes a testét is ignorálni azért, hogy elvégezze feladatát. Ezt a CIA-val kapcsolatos viszonyt a 2011-ben induló *Homeland* című sorozat is reprezentálta, ahol a főszereplő nő karakterén keresztül ismerjük meg a szervezethez való hűség hatását.

Al-Masih mindkét karaktert szembeesítéle életé legfájóbb pontjival, személyes információkat tud róluk, ami az amerikai ügynököket arra az álláspontra juttatja, hogy egy nagyobb szervezet részeként, a háttérből irányítják. Avíramot viszont tovább lendíti afelé, hogy higgyen benne, lévén a múltjának pont azt az eseményét eleveníti fel neki, amely miatt folyamatos morális válságban van.

A két karakter eltérő traumafeldolgozása és az életük keretét adó intézményekhez való hozzáállás nyomán alakul ki a Messiással kapcsolatos eltérő álláspontjuk. A tel-avivi ügynök kiábrándult abból a rendszerből, amelynek része, egyre jobban beleengedi magát a megváltó eljöv-

telének gondolatába. Eva viszont az egész évadon keresztül kétségbe vonja Al-Masih-ot, saját életeseeményeit eltávolítja magától és racionalizál: számára a CIA kérdés nélküli alapopció, ami mindenek felett áll. Karaktere megtestesíti a szekularizált nyugati kultúra vallásokkal kapcsolatos szkeptikus attitűdjét.

A csodatételek technikája

Al-Masih, miután nyom nélkül megszökik a szigorúan őrzött izraeli börtönből, még egy csodatész Jeruzsálem óvárosában: feltámaszt egy állítólag meglőtt kisfiút, majd eltűnik. Legközelebb az Egyesült Államokban bukkan fel, ahol egy vidéki városban megmenti a keresztény gyülekezet vezetőjének lányát a tornádó elől. Washingtonban vizen jár, méghozzá a Lincoln Memorial Reflecting Pool-on sétál keresztül, ahol 1963-ban Martin Luther King elmondta a „Van egy álmom” beszédét 250 000 ember előtt. A korábban említett titkos információk feltárásával dolgozik népszerűsítő stratégiáján, a sorozat egyik kulcspontján pedig az Államok elnökével való beszélgetés után megjelenik az álmában is.

A széria is említett tesz róla – a racionalitást képviselő Eva nyomozásán keresztül –, hogy ezek az események megfelelő pszichológiai előképzettséggel, a titkosszolgálatok által használt információszerzési stratégiákkal, és az illuzionisták műsoraiból jól ismert trükkökkel mind felépíthetők. A homokvihár előre jelezhető, a börtön kameráinak felvétele kitörölhető, a fiú lelövésekor a helyszínen tartózkodó rendőrök fegyverei nem sültek el, a biztonsági felvételeken nem látszik a lövés iránya, csak hallható és így tovább.

A média döntő szerepe

Természetesen az egészet közvetíti a média, amely a jeruzsálemi incidens óta egyre inkább foglalkozik vele, azonban ez utóbbi az az esemény, amely nemzetközi szinten is beemeli a közbeszédbe, amelyet innentől a sorozat utolsó epizódjáig folyamatosan ural.

Minden platformot reprezentál a sorozat, a televíziótól a digitális média legkülönbözőbb felületeig. A lelkész lányán keresztül a legfiatalabb generáció által használt platformokat is uralja, ami kezdetben csak a történetmesélés elemének tűnik, később azonban világhosszá válik, hogy Al-Masih tudatos tervének része, amelynek egésze végig rejtve marad. A tornádó előli megmentését valaki pont felveszi, és virálisan terjed a világhálón. Ezután a lány az évadzáró epizódig folyamatosan posztol, tartalmaival újabb és újabb löketet adva a messiás-jelenségnek. Milliók kezdik el követni Amerikában, mindezt a televízió, a Facebook és a legkülönbözőbb tartalommosztó csatornákon keresztül. Al-Masih minden híradásban benne van, a reggeli showműsorok állandó témája.

A megmentett lány apja éppen a biztosítási pénzért igyekezett felgyújtani templomát, amikor megérkezett a városba Al-Masih, és vele együtt az amerikai média zöme. Úgy érzi, végre elérkezett az idő, hogy ő vallási vezetővé váljon a messiáson keresztül, karakterét a saját kisszerű életéből, az otthon kiüresedtségéből sikertelenül kitörni próbáló, önző magatartás jellemzi, a hatalomvágy és a népszerűség elérése vezérli. A sorozat szembesít azzal, hogy ugyanaz a vallási jelenség milyen sarkalatosan különböző hatást generál egyik oldalról a fogyasztói társadalom Mekkájában, Amerikában, illetve a háború és

éhínség sújtotta teljes kilátástalanságtól küzdő Szíriában. A kitetlen pusztaságban a hit a megváltásban, a jobb élet reménye, a mértéktelen fogyasztás földjén viszont a szenzáció, a naprakészség a trend nyomán kialakuló rajongás. Ebben a kontextusban Eva és Aviram karaktere nem köthető lokális alapú beállítottsághoz. Mindketten jól ismerik a két kultúrát, éppen ezért felettük állnak, nézőpontjuk Aviram esetében egyértelműen, Eva-éban pedig a következő évadra sejthetően mozdulni látszik. Ám ahogy sok más felmerülő kérdésre, erre sem fog fény derülni.

A válaszadás megtagadása

A sorozat számos, a hit kontextusában alapvető kérdést vet fel, mint az orvostudomány és Isten konfliktusa. Egy fiatal anya gyógyíthatatlan beteg kislányával a kezelést felfüggesztve utazik Washingtonba, hogy a Messiás segítségét kérje. Ezt a narratívát követi végig az első évad, lappangó konfliktusokat helyez középpontba, azonban sem választ, sem megoldást nem kínál.

Maga a műfaj, a sorozat nézőinek álláspontja és a sorozat szereplőinek a Messiáshoz való álláspontja párhuzamos. A készítőik ugyanúgy használják azokat a csavarokat, amelyek pszichológiai alapokon befolyásolják a befogadót, mint ahogy az Al-Masih körül működő jelenségek is felfoghatók pusztán egy jól felépített stratégiaként.

Érdekes platform lehetett volna arra, hogy a hasonló, a mai társadalomban napirenden lévő problémákat morális kontextusban tárgyalja, azonban a Netflix döntése alapján nem lesz folytatás. Közleményük szerint a sorozat sikertelensége okán fejezik

be, azonban nem mehetünk el a tény mellett, hogy sokan támadták provokáló jellege miatt, és az alkotókat iszlám-ellenességgel vádolták.² A záró epizód utolsó mozzanatában Al-Masih túléli repülőjének lezuhanását, aztán úgy tűnik, feltámasztja a pilótát és Aviramot is. Semmi sem egyértelmű, a néző folyamatosan kételkedésre kényszerül.

Mindenesetre, ha azt az állítást fogadjuk el igaznak, hogy egy minden transzcendenst nélkülöző jól felépített stratégiával állunk szemben, a széria egy tökéletes kísérlet bemutatása arra, hogyan lehet modern eszközökkel – és ebben a média kulcsszereplő – olyan

Messiást csinálni, aki a népszerűsége nyomán uralja a közbeszédet, ezáltal hatalommal, erős politikai befolyással bír.

Kövesdi Veronika

Jegyzetek

1 Bourdieu, Pierre: *A társadalmi egyenlőtlenségek újatermelődése*, ford. Ádám Péter, General Press, Budapest, 2008, 118–169.

2 <https://www.dailymail.co.uk/news/article-7821849/Petitions-ban-controversial-new-Netflix-Messiah-anti-Islamic.html> (Utolsó letöltés: 2020. 08. 02.)

Néhány szerzőnkéről (folytatás)

NÁDASDY ÁDÁM – nyelvész, költő, műfordító, az ELTE professzor emeritusa. Legutóbbi verseskötete: *Jól láthatóan lógok itt* (Magvető, 2019). Lefordította Dante *Isteni Színjátékát* (Magvető, 2016). Nemrég novelláskötete is megjelent: *A szakállas Neptun* (Magvető, 2020).

PAÁR TAMÁS – a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen szerzett diplomát filozófia és kommunikáció szakokon, majd a CEU filozófia szakán végzett egyéves MA programot. Jelenleg a PPKE Politikaelméleti Doktori Iskolájának doktorjelöltje és az *Elpis* folyóirat szerkesztője.

SIMON TAMÁS LÁSZLÓ – bencés szerzetes, magyar–angol szakos tanár. Biblikus teológiából Rómában a Gregoriana egyetemen szerezte PhD-jét. 2000 óta Rómában a Pontificio Ateneo Sant’Anselmo egyetem teológiai fakultásán tanít Újszövetséggel kapcsolatos tárgyakat. Önálló monográfiái: *Identity and Identification: An Exegetical and Theological Study of 2 Sam 21-24* (2000); *Hozzatok szavakat magatokkal!* (2007); *Hagyományok dialógusban* (2007); *Nem írkokok, hanem írástudók* (2008); *Nem csak Isten evangéliumát* (2009); *Az üdvösség mint esély és talány* (2009); *A kezdetek varázsa és lendülete* (2012); *A ki nem mondott és az el nem mondható – Bibliai példák az elhallgatás kommunikációs szerepéről* (2020). 2014-ben a Pannonhalmi Főapátság az ő fordításában adta ki az *Újszövetséget*, 2020-ban pedig a *Zsoltárok könyvét*.

TÓTA PÉTER BENEDEK – teológiát, angol és magyar irodalmat tanult, a társművészetek érdeklik. A Pázmány Péter Katolikus Egyetemen az Angol Irodalmak és Kultúrák tanszékén angol irodalmat tanít. Tanulmányai Morus Tamás, T. S. Eliot, Samuel Beckett, Ted Hughes és Seamus Heaney, továbbá Balassi Bálint, Babits Mihály, valamint Pilinszky János írásairól olvashatók. Legújabb kutatásai sora a pannonhalmi bencés szerzetesközösség barokk ebédlőjéhez kötődik.

A mérték értéke

Kezdő magiszter koromban az egyik növendék cellájába benyitva azt tapasztaltam, hogy az én fogalmaimhoz képest éktelen rendetlenség uralkodik a testvér lakóhelyén. Egy alkalmas pillanatban megemlítettem neki, hogy – bár a renddel kapcsolatos fogalmaink szubjektív jellegűek, és az érzékenységünk ezen a téren is sokféle lehet – talán ő is látja, hogy a rendetlenség mértéke túl van azon, ami még viselhető. A testvér elcsodálkozott a visszajelzésemen, én pedig a válaszában, mely szerint ő a nála kialakult rendetlenség mértékét egyáltalán nem érzi vállalhatatlannak, ahhoz arra volna szükség, hogy már ne lehessen bemenni a szobába, vagy ételmaradékok tarkítsák a szerteszét hagyott dolgokat.

Ha vannak tipikusan bencés fogalmak, akkor a mérték biztosan köztük van, de az imént felidézett történetből is kitűnik, hogy a helyes és főleg a közös mértéket nem mindig könnyű megtalálni. A szerzetességet már a kezdet kezdetén inspirálta a klasszikus görög, főleg sztoikus filozófiai etika tanítása, mely szerint az erény középen van, a túl sok és a túl kevés között, s amely a mértékletességet a sarkalatos erények között tartotta számon. „*Nihil nimis*” – semmiből sem túl sokat, tartja a latin mondás, s Benedek Regulájának is egyik vezérmotívuma a túlzásoktól való tartózkodás, valamint a helyes mérték megtalálására tett erőfeszítés. Ez

azonban korántsem jelenti azt, hogy Benedek számára a mérték valamiféle egyetemes, mindenkire kiterjeszhető, egyenlőségen és igazságosságon alapuló és egyértelműen azonosítható „közös nevező”. „Ugyanaz a törvény az oroszlánnak és a szárnak a legnagyobb elnyomás”¹ – írja William Blake angol költő, s Benedek is világosan kifejti a Regula 34. fejezetében, hogy a közösség tagjainak békéjét az garantálja, ha mindenki a szükségéhez mérten részesül a fizikai és szellemi javakból. A monostorban minden dolog, tevékenység mértéke a valóságra, a közösség és az egyén helyzetére való odafigyelésből születik meg, és dialógus eredményeként kerül meghatározásra.

A saját mérték

Benedek annak a korai szerzetesi hagyománynak a letéteményese, amelyben a szerzetes előrehaladásának, fejlődésének legfontosabb eszköze a lelki atyára, a mesterre való ráhagyatkozás volt. Erre a lelkivezetői kapcsolatra pedig általánosan igaz az, amit Gázai János ír az egyik tanítványának: „Atyáink, akik tökéletesek voltak, nem alkalmaztak rögzített mértéket (*kanónos horas*).”² Az étellel, itallal, alvással kapcsolatban a legelterjedtebb nevelési elv az volt, hogy a szerzetes maradjon mindig egy kevéssel a jóllakottság, kipihenség alatt, azaz mindig keresse azt, ami egy kicsit túl van a komfortzónáján. A tanítvány dolga, hogy erőt vegyen magán, erőfeszítést tegyen, a mesteré pedig, hogy ne erőltessen rá semmit a tanítványra, hanem reménységgel hintse az Igét: „A mi Urunk se erőltetett rá senkire semmit, hanem hirdette a jó hírt, s aki akart, hallgatott rá.”³ Ebben a párbeszédben a tanítvány apránként felismerheti saját határait, saját gyengeségét, ezektől azonban nem szabad megrettennie, hiszen ahogyan Gázai Barszanúphiosz mondja, „ahol gyengeség van, ott van Isten

- 1 Blake, W.: *The Marriage of Heaven and Hell*, in Keynes, G. (szerk.): *Poetry and Prose of William Blake*, London, 1948, 191.
- 2 Gázai Barszanúphiosz és János: *Levelek* 86. Neyt, F. – P. de Angelis-Noah (szerk.): *Barsanuphe et Jean de Gaza: Correspondance* I,2 (SC 427), Paris, 1998, 157.
- 3 Uo. *Levelek* 35. *Correspondance* I,1 (SC 426), 106.

segítségül hívása is”.⁴ A tanítvány határai, a lelki atya megkülönböztető képessége és Isten ereje: ezekből áll össze az, amit a korai szerzetesség hagyománya a szerzetes egyéni „mértékének” (*to metron*) hívott, s amit ma leginkább az istenkapcsolatban érlelődött önismeret szóval adhatnánk vissza.

Az egyik öreg mondta: „Azért nem fejlődünk, mert nem vagyunk tisztában saját mértékünkkel, nincsen bennünk kitartás abban a munkában, amibe belefogtunk, hanem fáradtság nélkül akarunk szert tenni az erényre.”⁵ A mondásban érezhető, hogy a mérték természete kettős: kapcsolatban van a szerzetes erejével, kitartásával, azzal, amiről már tapasztalatot szerzett, ugyanakkor magában foglalja a fejlődés, a határok tágitásának lehetőségét is. „Tisztában lenni saját mértékünkkel” mindkettő ismeretét feltételezi: azt, hogy mire vagyok képes, és azt is, hogy mire lehetnék, ha vállalnám az erőfeszítést, ami a fejlődés feltétele.

Az egyéni mérték megtalálásához szervesen hozzátartozik az aszketikus gyakorlatokban való arányok kitapasztalása. Erről tanít Evagriosz is: „Mindent megfelelő időben és mértékkel kell cselekedni. Mert a mértéktelen és nem a maguk idejében végzett cselekedetek csak rövid ideig hatnak. Ami azonban csak rövid ideig hat, az inkább káros, mint hasznos.”⁶ Szent Szünklétiké si-vatagi anya egyik mondásában a böjt példáján fogalmazza meg ugyanezt, hangsúlyozva a mérték hiányából adódó veszélyeket:

*Hogyan különböztessük meg tehát az isteni és királyi aszkézist a zsarnoktól és démonitól? Vajon nem egyértelmű, hogy a mérték által? Minden időben egyetlen böjti szabályod legyen! Ne böjtölj négy vagy öt napig, hogy aztán a következő napon erőtlenséged miatt azzal vess véget a böjtnek, hogy degeszre eszed magad, mert ez tetszésére van az ellenségnek. Hiszen a mérték hiánya mindenütt kárt okoz.*⁷

A kitartó gyakorlás és tapasztalatszerzés, valamint a lelki atyának való engedelmség gyümölcsként születhet meg a

4 Uo. Levelek 510. *Correspondance* II,2 (SC 451), 428.

5 *Ap. syst.* VII,30. *A Paradicsom könyve* I., ford. Baán Izsák, Magyarszék, 2020, 183.

6 Evagriosz Pontikosz: *Praktikos* 15.: *A szerzetes*, ford. Szabó Ferenc Miklós, Pannonhalma, 2014, 104.

7 *Ap. alph.* Szünklétiké 15. *A szent öregek könyve*, ford. Baán István, Budapest, 2010², 335.

szerzetesben saját mértékének ismerete: az, hogy aktuálisan hol tart a lelki fejlődésben, mik az erősségei és gyengeségei. Ez alapján tudja megfelelően megítélni, hogy egy adott helyzetben mit kell tennie, milyen próbatételt vállalhat el, és mi az, ami meghaladja az erejét. Például képes-e arra, hogy jót tegyen az ellenségével, vagy inkább ki kell térnie előle, mert még nem jutott el erre a mértékre.⁸ Morális cselekedeteinek értékét tehát saját „mértéke” döntően befolyásolja, hiszen a sivatagi atyák közös meggyőződése volt, hogy „mindenkitől a saját mértéke szerinti helytállást kérík”.⁹

Az egyéni mérték tehát mindezek fényében a megismert és a kegyelem révén rugalmasan tágítható én-határ, ami kíván erőfeszítést, ugyanakkor óv a túlfeszítettségtől is:

Egyszer egy ember vadállatokra vadászott a pusztaságban. Meglátta, amint Antal abba a testvérekkel tréfálkozott, és megbotránkozott. Mivel az öreg fel akarta világosítani őt arról, hogy néha-néha tekintettel kell lenni a testvérek gyengeségére is, így szólt: „Tegyél egy nyilat az íjadra és feszítsd meg!” Ő pedig így is tett. Akkor ismét azt mondta neki Antal: „Feszítsd csak!” Ő pedig tovább feszítette. Erre újból szólt Antal: „Feszítsd még!” A vadász végül azt mondta: „Ha mértéken felül kifeszítem, akkor az íj eltörik!” Az öreg erre így szólt: „Így van ez Isten művével is: ha mértéken felül megerőltetjük a testvéreinket, hamar szétörnek. Tehát néha-néha le kell hajolnunk hozzájuk.” Amikor ezt meghallotta a vadász, megdöbbsent, és nagy haszonnal távozott az öregtől, a testvérek pedig megerősödve tértek vissza kunyhóikba.¹⁰

Antal bölcsességében is a kulcs a mérték: a jó lelki atya ismeri a reá bízott testvérek határait, s megkülönböztető képességével úgy hozza meg a döntéseket, hogy az senkinek ne legyen „mértéktelen”, azaz olyannyira megerőltető, hogy veszélybe sodorja elköteleződését, testi vagy lelki integritását.

⁸ *Ap. syst.* XV,81. *A Paradicsom könyve* II. (Előkészületben).

⁹ *Ap. syst.* X,112. *A Paradicsom könyve* I, i. m. 283. Az apoftegma a rossz gondolatokkal való küzdelemben alkalmazza az alapelvet, mely szerint a lelki-
leg erősebb szerzetesnek érzékenyebben kell reagálnia a felbukkanó kísértő gondolatokra, és hamarabb megálljt kell parancsolnia nekik, mint annak, aki még nem érte el az érettség mértékét.

¹⁰ *Ap. alph.* Antal 13. *A szent öregek könyve*, i. m. 30.

Mielőtt azonban ezt a gondolatot követve továbblépnénk az előljáró és a regula szerepére a mérték megtalálásában, az „egyéni mérték” kapcsán megállapíthatjuk, hogy a korai szerzetesi hagyománynak ez az imént bemutatott fogalma legalább két helyen feltűnik Szent Benedek Regulájában is.

Az egyik ilyen hely a negyvennapos böjtről szóló, 49. fejezet. Itt Benedek arra hívja a szerzeteseket, hogy a Nagyböjtben mindenki ajánljon fel valamit aszkézisének szokott mértékén felül (*super mensuram sibi indictam*), egészen pontosan azon a mértéken fölül, amit saját határait ismerve az apáttal egyeztetett (RB 49,6). A mondat egyrészt azt sejteti, hogy a közösségen belül a szokásos önmegtartózkodás, gyakorlat terén épp az egyéni mérték alapján eltérések lehetnek. Másrészt világossá teszi, hogy a nagyböjti fejlődés, előrehaladás kiindulópontja az, hogy a szerzetes a „saját mértéket” önként meghaladva szerezhet tapasztalatot arról, ahogyan a mértéke növekedni, tágulni képes a kegyelem erejéből.

Az egyéni mérték másik, még egyértelműbb lenyomata a Regulában a 68. fejezetben található. Itt Benedek arra az esetre ad útmutatást, ha egy testvérré valami számára lehetetlent dolgot bíznak. A Regula szövege alapján a lehetetlenség kritériuma éppen a saját mérték túlzott meghaladásában áll: „*si omnino virium suarum mensuram viderit pondus oneris excedere*”, azaz „ha mindenképpen úgy látja, hogy a teher súlya meghaladja erejének mértékét”. Legyen szó akár fizikai, akár lelki jellegű lehetetlenségről, a Regula talán ezen a ponton támaszkodik leginkább a szerzetes önismeretére, egyéni megkülönböztetésére. Az előljáróval való békés és gyümölcsöző dialógus alapfeltétele, hogy a szerzetes tisztában legyen saját mértékével, saját határaival, képességeivel.

A megszabott mérték

Benedek a közösségben élő szerzetesek számára írja életszabályát, akik „apát és Regula” alatt küzdenek, így a korai szerzetesség főleg remete-életformához kapcsolódó, idézett szövegeihez képest sokkal hangsúlyosabb nála a mérték közösségi dimenzió-

ja és az előjáró megkülönböztető szerepe. Ezzel együtt meglepő, hogy ha tanulmányozzuk a Regulában a mérték (*mensura*) szó előfordulását, a legkritkább esetben találkozunk szűkre szabott mértékkel, uniformizáló szándékkal, a mérték nem annyira a kőbe vésett szabály világához tartozik, sokkal inkább a mérleget, az arányosság, a párbeszéd fogalmaihoz kapcsolódik.

Mindenekelőtt a közösségi imádságban kell hogy megjelenjen a mérték: a hosszú, ünnepélyes vasárnapi vigília elrendezése előtt Benedek arra int, hogy a szerzetesek tartsanak mértéket (*teneatur mensura* RB 11,2), ami lehetővé teszi, hogy az istenszolgálat méltó és ünnepélyes legyen, ugyanakkor ne legyen viselhetetlenül hosszú.

Két olyan fejezete van a Regulának, amelyek már címükben is arra utalnak, hogy pontosan meghatározott mértékkel találkozhatunk bennük: ezek az étel és az ital mértékéről szóló szövegek (39–40. fejezet). Érdekes módon a máshol oly határozott reguláíró éppen ezekben a fejezetekben mutatkozik nagyon óvatosnak, s nem is rejt véka alá: aggályosnak tartja, hogy mások étkezésének mértékéről kell rendelkeznie („*cum aliqua scrupulositate a nobis mensura victus aliorum constituitur*” RB 40,2). Bár mind az étel, mind az ital tekintetében megállapít egy „normát”, a Regula számos változó tényezőre hívja fel a figyelmet, és nagy szabadságot ad az előjárónak, hogy a megszabott mértéken módosítson a közösség vagy az adott szerzetes konkrét élethelyzete alapján.¹¹

Akár szimbolikusnak is tekinthetjük azt az előírást, amelyet Benedek az 55. fejezetben a ruhákkal kapcsolatban fogalmaz meg: „Az apát gondoskodjon a ruhák méretéről (*de mensura provideat*), hogy ne legyenek rövidek azoknak, akik hordják őket, hanem megfelelő méretűek legyenek (*mensurata*)” (RB 55,8). A regulát alkalmazó apát és a szerzetes figyelmes párbeszéde szükséges ahhoz, hogy a monostorban senkit se „szorítson a ruha”, azaz hogy a feladatok, a tisztségek terén mindenki olyasmint hordozzon, ami neki való, ami egyszerre tudja szolgálni a közösség javát és a testvér kiteljesedését.

11 Lásd korábbi írásunkat a kivételekről: Baán Izsák: „Nisi...”, avagy a felfelé nyíló kiskapuk, *Pannonhalmi Szemle*, 2015/3. 122–131.

Ahhoz, hogy ez megvalósulhasson, Benedek szerint minde-
nekelőtt az egyes szerzetesek fizikai és szellemi adottságaira kell
tekintettel lenni. „Minden életkornak és értelmi szintnek legyen
meg a maga mértéke” (*omnis aetas vel intellectus proprias debet
habere mensuras* RB 30,1) – ezzel az axiómával kezdődik a 30. fe-
jezet, amely a gyermekek, fiatalok monostori nevelését fejt ki, s
a 70. fejezetben újra hangsúlyozza, hogy a közösség tagjai a fia-
talok nevelésében keressenek olyan mértéket, ami biztosítja a fej-
lődésüket, ugyanakkor nem teszi élehetlenné a monostori életet
számukra (vö. RB 70,5).

Különösen fontossá válik az előljáró megkülönböztető szere-
pe akkor, amikor az egyéni mérték krízisbe kerül. „Ki a betyár?
Ki a szent? (...) Ha a mérték tönkrement, senki, semmi meg nem
ment” – írja a Bakonyban bujdosó Mécs László. Előfordul, hogy
valamely szenvedély erős mágneses terében a szerzetes egyéni
életében pillanatnyi vagy tartós mértékvesztés következik be.
Benedek szerint a tönkrement mértékkel szembesülő közösség
és előljáró feladata a bajba jutott testvér segítése. Ilyenkor min-
denekelőtt a bűn súlyosságát kell felmérni, s a gyógy mód, a ve-
zeklés mértékét is ehhez kell szabni (*secundum modum culpae...
disciplinae mensura debet extendi* RB 24,1). A rendkívüli helyzetre
rendkívüli szabályok érvényesek, például a kiközösített testvér
étkezésének mértékét és idejét is az apát szabadon határozza
meg (RB 25,5). A korai latin regulák ismeretében egyébként jól
megfigyelhető az a fejlődési folyamat, melynek révén a bűn mint
kisiklás, aránytévesztés helyrehozatala a kezdeti, mindenki szá-
mára azonos büntetési tétel felől egyre inkább a mérlegelés és a
bűnhöz szabott, arányos büntetés felé halad.¹²

Megállapíthatjuk tehát, hogy a benedeki regulában a mérték
mindig legalább két tényező együtthatójaként születik meg: egy-
részt a szerzetes egyéni mértéke, belső valósága, másrészt a kö-
zösség szabályát felügyelő és alkalmazó előljáró mérlegelése lép
párbeszédbe, s a valóság ilyenén megkülönböztetése vezet el a jó,
élhető mérték megtalálásához.

12 Lásd Baán Izsák: Egy sivatagi atya Galliában? Makáriosz Regulája, *Sapientiana*, 2017/2. 98.

Isten mértéke

De nemcsak a bűn, a szenvedély idézhet elő olyan helyzetet, amelyben a szokott mérték elveszíti érvényét. A szerzetesi élet célja, hogy a lemondás, a mértéktartás révén a szerzetes tapasztalatot szerezhessen az Istennel való intimitásról, arról a szabadságról, amely Isten gyermekeinek sajátja. A szerzetesi hagyomány ismeri azokat a különleges kegyelmi pillanatokat, amikor a belsőleg szabaddá vált szerzetes az imádságban úgy találkozik Isten közelségével, hogy az szétfeszít minden korábbi szabályt, mértéket, keretet.

A szkétiszi Iszidórosz abba mondásában olvashatjuk: „Amikor fiatal voltam, és kunyhóban ültem, nem szabtam mértéket az imádságomnak: az éjszaka és a nappal számomra a folytonos istentisztelet ideje volt.”¹³ A fiatal és nagylelkű Iszidórosz minden bizonnyal arról szerzett tapasztalatot, hogy Isten szeretetére a „jó, tömött, megrázott és túlcsoorduló” (Lk 6,38) mérték jellemző, azaz hogy végtelennek éli meg a hozzá közelítő véges teremtmény, s válaszként sem tud a mindennél, egész önmagánál kevesebbet adni. Szent Bernát ugyanezt fejezi ki más szavakkal: „Isten szeretetének oka maga az Isten, mértéke pedig az, hogy mérték nélkül szeressük őt.”¹⁴

A sivatagi atyák tisztában voltak azzal, hogy a mindennapi mérték nem abszolút érték, a szerzetes célja, hogy az önismeret révén eljusson az istenismeretre, hogy a saját mérték antropológiai teréből átlépjen Isten teológiai erőterébe, ahol minden mérték viszonylagossá válik. Alóniosz abba optimista mondása szerint „ha az ember akarná, reggeltől estig elérné az isteni mértéket”,¹⁵ azaz, ha kész volna együttműködni a kegyelemmel, ha elengedné saját akarátát, akkor nagyon hamar osztályrészévé válhatna az imádságban Isten mértéktelen mértékének tapasztalata.

Ennek a meggyőződésnek számos lenyomatát találhatjuk Benedek Regulájában is. Mindjárt a prológusban úgy szólítja meg a szerzetesi életre vállalkozó, és a saját mérték megtalálásával

13 *Ap. alph.* Iszidórosz 4. *A szent öregek könyve*, i. m. 155.

14 Szent Bernát: *Az Isten szeretetéről szóló könyv*, ford. Dombi Márk, Zirc, 1937, 12.

15 *Ap. alph.* Alóniosz 3. *A szent öregek könyve*, i. m. 77.

küszködő testvért, hogy a „szűk és szoros” kezdeten túljutva „kitágult szívvel és a szeretet elmondhatatlan édességével” futhat majd Isten parancsolatainak útján (RB Prol 49), a mértéktartáshoz számos jó tanácsot tartalmazó, a jó cselekedetek eszközeit felsoroló 4. fejezet pedig a páli idézettel zárul, mely szerint „szem nem látta, fül nem hallotta, emberi szív fel nem fogta, amit Isten azoknak készített, akik szeretik őt” (1Kor 2,9 – RB 4,77).

De ha alaposan megfigyeljük a már említett két helyet a Regulában, amelyekben az egyéni mérték megjelenik, ott is azt figyelhetjük meg, hogy Isten közelsége, az ő ereje teszi képessé a szerzetest arra, hogy a szabályokon, a megszokott mértéken túllépjen, és valami újról szerezzen tapasztalatot. A böjtről szóló, 49. fejezet idézett versében Benedek azt írja, hogy a szerzetes a saját mértékén túl önszántából (*propria voluntate*) és a „Szentlélek örömeiben” (*cum gaudio Sancti Spiritus* – RB 49,6) ajánljon fel valami többet. Biztosan nem véletlen, hogy a Szentlélekre való kevéssé utalás egyikét éppen itt találjuk a Regulában: a Lélek, akit az Atya „mérték nélkül”, bőven ad azoknak, akik hozzá tartoznak, a szerzetes szívét is kitágítja, s képessé teszi túllépni a „kötelezőn”, a megszokott, bevált mértéken.

Még erősebben jelenik meg ugyanez a 68. fejezetben, ahol a lehetetlen feladattal szembesülő testvérről van szó. Benedek, miután részletes útmutatót ad arra vonatkozóan, hogy ebben a helyzetben hogyan folytasson dialógust a hatáiraival szembesülő szerzetes és a megkülönböztetésben őt segítő elöljáró, végül azt írja elő, hogy ha a vezető nem tágít a kérésétől, akkor a testvér „az Isten segítségével bízva engedelmeskedjen szeretetből”. Más szóval, Benedek azt fogalmazza meg, hogy ha a saját mérték és a megszabott, közösségi mérték látszólag kibékíthetetlen feszültségbe kerülnek, akkor az egyedüli üdvös megoldás, ha a szerzetes Isten mértékét nem ismerő erejére támaszkodik, s a Getszemáni kertben az Atyának igent mondó Jézus példáját követve szeretetből engedelmeskedik. Mert egyedül a szeretet tudja a végtelenbe tágítani a mi véges, emberi mértékünket.

NAPLÓ

Augusztus 30-án, vasárnap délután a Bazilika előtti téren kezdődött az idei („1025.”) *tanév ünnepélyes megnyitója*. Maszkot viselve gyűlt össze a 340 bencés diák és tanáraik, akik közül sokan fél éve nem találkoztak, nem látták egymást. Az ünnepelő közösséget **Cirill főapát úr** köszöntötte. A koronavírusról szólva kifejtette, hogy a világszerte megtorpanásra kényszerítő és embereket félelemben tartó járvány eddig észre sem vett értékekre is felhívta a figyelmünket. Ezek között említette a család és a közösség szerepét, a munka tápláló és éltető erejét. A megtorpanás ráirányította a figyelmet arra, hogy lehet örülni mindezeknek. És volt még egy bátorító tapasztalata ennek az időszaknak: megtanultunk figyelni és vigyázni egymásra. Legfőképp azt szeretnénk folytatni együtt, tanárok és diákok az év során, hogy minél mélyebben ismerkedjünk Istennel és az ember világával, a tudományokkal és a művészetekkel, és közben megtapasztaljuk azt is, hol van emberi létünk igazi alapja, miben áll annak valódi méltósága. A főapáti köszöntő után **Semjén Zsolt** miniszterelnök-helyettes hangsúlyozta, hogy Pannonhalma az örök keresztényi és a klasszikus értékeket is képviseli. A test, a lélek és a szellem egységén alapuló keresztény emberkép szerinte különösen jellemző a bencés nevelésre, amihez a nemzet is hozzátartozik, mert Isten az égi haza mellett földi hazát is adott nekünk. Az ünnepség után a bazilikában a Veni Sancte szentmisével folytatódott a tanévnyitó. Itt **Juhász-Laczkó Albin** igazgató atya kiemelte, hogy amikor ünneplünk, egy kicsit megáll az idő. Kitapinthatóvá válik, könnyebben megragadható, megélhető, hogy hol is vagyunk, miért is vagyunk, kik is vagyunk valójában. Mi is vesz bennünket körül. Mi van bennünk. Hát félelem és bizonytalanság. De körülvesz bennünket valami más is, a történelem, a múlt, például ez a lassan nyolcszáz

éves bazilika. Itt megidézte az építtető Uros apátot: „*Tedd meg ma, most azt, amit kell. Ez a tiéd, és ez: egyedül a tiéd. A Te felelősséged.*” És ahogy épül a templomod, azt fogod majd látni, mint a mesteremberek nyolcszáz éve. Hogy milyen gyönyörű is ez. Minden egyes köve: minden megtanult vers, megoldott feladat, lejátszott focimeccs. A nyolcszáz év az csak a ráadás. És akkor még ott van az örök élet is – zárta tanévnyitó gondolatait Albin atya.

Fiatal öregdiákjaink ötlete alapján fogadtuk be a *Cars 'n' Coffee* nevű rendezvényt szeptember 12-én délelőtt a gimnáziumi parkolóba. Mintegy 20–25 autó és motor gyűlt össze tulajdonosával, hogy bemutassák egymásnak, mit is tudnak a járművek. Aston Martintól Ladáig terjedt a skála. Mindez igazi új színfoltot jelentett diákjaink számára.

A Gimnázium Galériájában nyílt meg 18-án délután **Benda Iván** fotóművész (több színház fotósa) kiállítása *Jeruzsálem, Jeruzsálem...* címmel, ahol hosszabb szentföldi tartózkodásának képi élményeivel ismerkedhettünk meg. Ugyanezen a napon este a Díszteremben **Oroszi Beatrix** orvos, epidemiológus, járványügyi szakértő tartott előadást *COVID 19: mit tudunk (tenni)?* címmel. Az Innovációs és Technológiai Minisztérium járványtárgalmatikai projektjének vezető orvos-epidemiológusa a legégetőbb témákat hozta Pannonhalmára.

Meinrad Dufner, a münsterschwarzachi bencés kolostor szerzetese műveiből 21-én a Főapátság főmonostori kiállítóterében nyílt retrospektív tárlat *Vendégségben testnél és léleknél* címmel, kapcsolódva a főapátság 2020-as „Vendégségben” témakörben szervezett kulturális és spirituális programjaihoz. A megnyitón **Cirill főapát úr** köszöntőjében felidézte: a pannonhalmi bencés közösség évtizedek óta ismeri Meinrad atyát; az 1980-as években már tartott itt lelkigyakorlatot. *Mi először nem a művészt, hanem a lelki író, a zsinati lelkiségben megújulást kereső szerzetest ismertük meg. Anselm Grünnel együtt írt könyvei sokunk számára alapművekké váltak. Meinrad atya művészarcát a münsterschwarzachi kolostorban ismertem meg, ahol meghívott, hogy nézzem meg a műtermét. Szerinte a vallás értelmezhetetlen művészet nélkül. „A képek soha nem mondanak el egy történetet végig, mindig csak egyes részeit, eljutnak a lényegig, de soha nem árulják el teljesen a titkot. Ez a helyzet a vallással is: nem tudja megmagyarázni a teljes igazságot, de megsejteti a lényegét.”* Meinrad atya mindig új dolgokkal próbálkozik, hűen a műterme falán olvasható felirathoz: „*Minden lehet a képen.*” Maga a művész nem tudott eljönni a megnyitóra, de levélben megköszönte az értő rendezést a kurátoroknak – **Mélyi József** művészettörténésznek és **Dejcsics Konrád** atyának, kulturális főigazgatónak –, és azt kívánta a látogatóknak, hogy *a műalkotások és a szövegek, minden, amire testben és lélekben rájöttem, erősítse, ébressze fel és bátorítsa bennük az eleven életet.* E kívánság művészi megfogalmazása a kiállítás emblematicus alkotása, mely Szent Agostont idézve ezt a címet viseli: *Krisztus, az élet előtán-*

cosa. A kereszt alakú táncparketten feszületekről levett korpuzok táncolnak, forognak, hajladoznak, ugróköteleznek. Mindez nem polgárpukkasztás vagy blaszfémia: a keresztről levett és élő Krisztus a feltámadásba vetett hit legmélyebb kifejezése. **Stefan Brunner**, a kiállítás létrejöttét a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus (NEK) Titkársága mellett támogató Goethe Intézet igazgatóhelyettese megnyitóbeszédében elmondta: Németországban számos nagyszabású kiállításon mutatták már be Meinrad Dufner munkásságát. Lenyűgöző életművének sokszínűsége: teológus, pszichológus, egy sor könyv szerzője, továbbá művész, aki az anyagok végtelen bőségéből válogat és hoz létre alkotásokat. Nem riad vissza a hagyományokkal való kritikus szembenézésről, megkérdőjelezi a jól bejáratott megközelítési módokat, esetenként pedig le is rombolja azokat. Ahogy maga megfogalmazta: *Szakítok valamivel, darabokra tépem, majd valami újjá ragasztom össze. Műveit sokszor tükörnek is tekinthetjük, amelybe beletekintve a szemlélő – de maga a művész is – saját élete és hite kérdéseivel szembesül.* **Mélyi József** kurátor, aki szintén nem tudott személyesen jelen lenni a megnyitón, üzenetében megvallotta, hogy rengeteget tanult a kiállítás létrehozása közben (a megnyitó szövege Figyelő rovatunkban olvasható). *Mindenből tovább lehet építkezni. És még egy hiba is több tudáshoz, tapasztalathoz juttathat, teljesebbé tehet, és nem megrövidít* – vallja a művész a kiállításon látható interjúban. *Az újrakezdés, az önkifejezés, a kudarcokkal és önmagunkkal való szembenézés* volt a kiállítás rendezésének alapvető vezérfonala – mondta el a tárlat másik kurátora, **Dejcsics Konrád** atya. – *És mindennek a mélyén ott van az ember és Isten találkozása, az a tapasztalat, amikor Krisztus arcában felfedezzük a saját arcunkat.*

- A Gimnázium Dísztermében 25-én **Legeza Örs** (Humboldt-díjas) fizikus, iskolánk volt diákja (MTA-Wigner Fizikai Kutatóközpont) tartott előadást *Jövőnk a kvantumfizika „árnyékában”* címmel. Habár a matematikai háttér lehet rémisztő, az előadás mégis megpróbálta képi nyelven bemutatni az utóbbi húsz év áttöréseit ezen a területen. Az egyre kisebb méretskálakon megvalósuló fizikai folyamatok vizsgálatával újabb és újabb ismeretre teszünk szert. Még el sem tudjuk képzelni, milyen változásokat hoz majd életünkben a kvantum-technológia. Világképünk így folyamatosan változik, de vajon a tudomány és hit kizárják-e egymást vagy éppen erősítik? Ilyen és hasonló kérdéseket is érintve nyújtott betekintést az előadás a kvantumvilág rejtelmeibe.
- A **Zene Világnapja** alkalmából a Bazilikában október 2-án *In memoriam Koloss István* emlék-koncerten vehettünk részt. A közreműködők **Szotyori Nagy Gábor** orgonaművész, **Koloss Krisztina** csellóművész és **Szakács Ildikó** énekművész voltak. Koloss István alkotásai és Liszt-átiratai hangzottak el. Ugyanezen a napon este a Díszteremben a **BALACE TRIÓ**

koncertjére került sor a *Köszönjük, Magyarország!* program keretében. Az együttes tagjai: **Ávéd János** (altszaxofon), **Fenyvesi Márton** (gitár) és **Gyárfás Attila** (dob), akiket egymás és a zene iránt érzett tiszteletük, alázatuk segít útjukon. Tudják, mi az *egyensúly*, és nem félnek használni. Segíthetnek bárkinek, hogy rátaláljon saját „balance”-ára.

- A Gimnázium Dísztermében 9-én **Bollobás Béla** matematikus (University of Cambridge, University of Memphis) tartott előadást *A járványok terjedésének egyszerű matematikai modelljei* címmel. Az előadót a kombinatorikában a világ vezető matematikusai között tartják számon. Sokan hiszik, hogy egy jó matematikus „ki tudja számolni”, hogy egy járvány hogyan fog terjedni. Ez rettentő távol van az igazságtól: még a legegyszerűbb modellek teljes elemzése is reménytelen feladatokhoz vezet. Ennek ellenére a járványok olyan problémák felvetésére inspirálják a matematikusokat, amelyek csodás, bár nagyon nehéz elméletekhez vezetnek. Az előadás két ilyen elmélet kezdetét vázolta több nagyon szép problémával.
- A Gimnáziumi Galériában 10-én **foto kiállítás** nyílt iskolánk 80. tanéve alkalmából, amely az 1939/40 és 2019/20 között végzett évfolyamokból egy-egy véletlenszerűen kiválasztott **öregdiák portréiből áll**. A fényképeket készítették: **Rácmolnár Milán**, **Hirling Bálint** és **Ivándi-Szabó Balázs**. A kiállítást a Díszterem előterében **Virágvölgyi István** nyitotta meg (a megnyitó szövege Figyelő rovatunkban olvasható). **Barcza István** igazgatóhelyettes (öregdiák) nyitószövegében pedig ezt olvassuk: *Nyolcva év nem is olyan nagy idő. Épp átéri még egy emberi élet. Még minden évfolyamból épp él valaki. Utolsó pillanat, hogy elkapjuk a pillanatot, rögzítsük állóképbe az időt, megállítsuk a futószalagot. Talán magunkra ismerhetünk az arcukon. Jé, ilyenek voltunk huszonehét évesen, vagy majd ilyenek leszünk hetvenkét évesen. Az ő arcuk a mi arcunk. Maszk nélkül látszik minden. Az egyik inkább én vagyok, a másik meg nem annyira. Vagy akár, ilyen szeretnék lenni, olyan nem nagyon. Látni, hogy múlik az idő, lép előre évről évre, lineárisan. Egybe látni azt, hogy néz ki a komoly, felnőtt élet. Mi vár az érettségi után. Milyen az, amikor már nem bencés diák az ember. És akik a falak mögött vannak, akik végképp nem vehetők ki a képeken, de mégis odaképzeltük őket. Bencés atyák, akik ezt az egészet kitalálták nekünk, fontos tanáraink, akik működtetik és átörökítik. Folyamatosan megújítják, hogy mi itt ugyanazt az örök újdonságot érezzük, mint ők.*

Hirka Antal

RÉSUMÉ

standard

Ottó Tolnai: *Santa Scala*

Sándor Bazsányi: *The 'Doming' of a Poem (Remarks on Ottó Tolnai's Santa Scala)*

Ottó Tolnai is one of the most significant and influential poets of the history of the last six decades of Hungarian poetry. His poetic language has been formed in the avant-garde of the sixties and seventies, on the one hand, and local experiences of the multicultural and multilingual matrix of Yugoslavian / Post-Yugoslavian territory Vajdaság, on the other. His poem *Santa Scala* connecting the poet Dezső Tandori and the painter István Nadler, and so many other things, represents how the Tolnai language operates between poles such as pleonasm and the so-called „doming” of metaphors.

Tamás László Simon: *Set Your Mind on Being Sober-Minded (A Contribution to the Interpretation of Rom 12,3-8)*

For centuries, many exegetes tended to consider Rom 12,1-15,13 as general moral advice. Nevertheless, as the introduction to Rom 12 clearly and unambiguously shows, Paul's subject remains the good news of the saving power of God's love revealed in Christ. The Apostle leaves no room for doubt: what follows in these chapters is required by the gospel that has been his subject since the beginning of the letter. The familiar link between patronage and leadership plays an important role in Paul's description of gifts (12,3-8). In this pericope, he elaborates on sober self-assessment and on the exercise of charismatic gifts. His moral language, however, is pervasively coloured by his religious convictions. Prudential reasoning is demanded, but it is informed not only by one's own mind but also by the mind of Christ. The framework for discernment is not a theory of virtue but “the measure of faith” that comes not from human calculation but from God.

Ádám Nádasdy: „You too, my son Belshazzar?”

The book of *Daniel* (165 B. C.) includes, in Chapter 5, the Writing On the Wall. The article discusses the question why the „Chaldeans” could not read the writing. Its original language (and the origin of the story) was probably Akkadian, and the writing cuneiform, with Sumerian logograms. The author of *Daniel* was unaware of this, and used the traditional story for his threefold purpose: to depict a glorious Jewish past; to exhort against the anti-Judaist king Antiochus IV Epiphanes; and to preach against overstepping the mark of human measure.

Benedek Péter Tóta: *Ingredients Weighed (Balancing Authoritative Frescoes in the Baroque Refectory of Pannonhalma)*

Following the Turkish occupation and having restored the buildings of the monastery and reformed the monastic community, the most dominant Archabbot, Benedek Sajghó (1722-1768) ordered the construction and decoration of a new refectory that imitates an oratory. The frescoes in front of our eyes and the inspiring biblical-devotional writings in the background correspond to each other like hypertexts and hyperimages, respectively. Approaching the frescoes in this way, two of them – Belshazzar's feast and Jesus Christ's crucifixion – are compared and contrasted through description, analysis and interpretation to see how they might have functioned at the time of their creation in the 18th century and how they can be considered operative in the life of the Benedictine community today. The challenging frescoes are set into the context of 18th-century and 21st-century homilies together with the echoes of contemporary Hungarian literature.

Tamás Paár: *The Delicate Balance of Disruption (MacIntyre on Temperateness and Subversion)*

The essay gives an overview of MacIntyre's claims regarding temperateness and subversion. According to him, virtue, and temperateness in particular, has a potency for subversion. No matter how one conceives true temperateness, there will be states where it has a disrupting effect. Furthermore, MacIntyre points out that patriotism, our status as moral agents, and the precepts of natural law require that there should be possibilities for criticising our communities, and on occasion they might even require us to rebel. A case of such a rebellion is discussed, when *jongleurs* or entertainers criticized the *status quo* of their times. Their art always had a tendency for subversion, however, the risk involved can never be escaped as temperateness requires the practice and the enjoyment of what *jongleurs* provide.

Ferenc Horkay Hörcher: Proportion, Harmony, Appropriateness (Roger Scruton on the Connection Between Architectural and Political Order)

This essay aims to show that the use of the concepts of *proportion, scale and harmony* in art theory is much wider than what we would expect from their mathematical understanding. It argues that they turn up also in the intersection of morality and the arts. One should distinguish this phenomenon, however, from moralising and from indoctrinating art, as well as from a mathematics of morality. The present paper wants to show that the use of moral terminology in art criticism has a long history and this tradition explains the use of the above concepts in the discourse on art.

The present paper relies on the work of the late Roger Scruton, a philosopher of art and politics. Making use of a widely understood Aristotelian approach, with Platonising overtones, but also engaging with the Kantian system, Scruton referred to the concepts of proportion and harmony in his analysis of aesthetic and moral judgement, and in an introduction of the language of Leon Battista Alberti, the Renaissance humanist architect. He also showed, that terms like proportion and harmony are also connected to the concept of *being appropriate*, a category which will be addressed in the final section of the present paper.

Bojár Iván András: The Napkin of My Father (Temperance and Excessiveness in Architecture)

When we look at the first known blueprint on a clay tablet from the ancient Babylon, we have to admit that, ever since, our approach to architecture has changed very little. In fact, the most voluminous shift is happening right now, the ramifications of which are not yet to measure. This shift might lead either to a derailment of the established standards of humanity, or to a higher level of human existence. The essay weighs the odds.

András Lányi: Who Do People Say I Am?

Did Jesus know – and if he did, how – who He was, himself? What did his disciples think He was? What made Him and His appearance different from the deities of other ancient religions? How can we understand that he suffered? What did He mean when He talked about being the Son of God? The essay offers an approach to Him, the mystical figure and saviour of Christianity, and a contemporary of Seneca and Philo of Alexandria.

Krisztián Gergye: Judgement of Standard

The writing presents a subjective viewpoint of a dancer on freedom, body, soul, and the power of motionlessness. It describes the effort to grasp the elusive moment of timelessness, when and where physique becomes body.

István Margócsy: Esterházy and the Standard (An Introduction to Harmóniatan)

The oeuvre of Peter Esterházy is remarkable for its constant, playful exploitation of dichotomies. In his writings, the macroscopic and the microscopic, the sublime and the vulgar, the serious and the playful are juxtaposed again and again, and Esterházy refuses to make a final choice between these opposites. Each of his works is a revision and reframing of his previous writings, and they offer a new prism on these irresolvable dichotomies within a new context. According to him, a closed work of art is a failure. Books need to remain open to permanent reinterpretation, they need to be an “open work.”

Sándor Hornyik: The Grammar of Cosmos (Lajos Vajda's Later Charcoal Drawings)

Lajos Vajda understood himself as an artist of both the surrealist and the constructivist movement. The present study establishes a connection between the rather scary and upsetting imaginary landscapes in Vajda's later charcoal drawings and the well-known constructivist-surrealist themes of 1936. The paper analyses the images so prone to evoke biomorphic associations pointing out the absence of constructivist forms that are omnipresent in the formalism of Cézanne, the cubists, and the other constructivists. Arguably, Vajda was in quest of something deeper: a more general form enabling him to grasp the unfathomable – even if his tuberculosis and the turbulent and suppressive years of the Nazi regime might have obstructed any such attempt.

Izsák Báán: The Value of the Standard

Poems by László G. István, Zoltán Komálovics, and Henrik F. Ontko