

VIGILIA

2018 / 10



BACSO BÉLA: *Kép és szó. Az allegorikus művek értelmezéséről*
LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS: *A másikkal megoszthatatlan kép*
JANEZ FERKOLJ: *A remény teológiája Charles Péguy költészetében*
LUKÁCS JÁNOS: *Imádság és Jézus neve a jezsuita hagyományban*

Áfra János, Halmai Tamás, Máriáss Anna,
Mohai V. Lajos és Molnár Krisztina Rita versei
Patak Márta és Vörös Anna prózái
BORSODI HENRIETTA: *Az Eucharisztia Pilinszky János műveiben*
KOVÁCS PÉTER: *Schaár Erzsébetről*

Beszélgetés Heidl Györggyel és Varga Ferencsel

83. évfolyam	VIGILIA	Október
LUKÁCS LÁSZLÓ:	Bűnösök szent egyháza	721
BACSÓ BÉLA:	Kép és szó. Az allegorikus művek értelmezéséről <i>(tanulmány)</i>	722
LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS:	A másikkal megoszthatatlan kép <i>(tanulmány)</i>	729
JANEZ FERKOLJ:	A remény teológiája Charles Péguy költészetében <i>(tanulmány)</i> <i>(Sághy Marianne fordítása)</i>	737
SZÉP/ÍRÁS		
HALMAI TAMÁS:	Emily Dickinson-átiratok <i>(versek)</i>	747
ÁFRA JÁNOS:	Kút; Idézés <i>(versek)</i>	748
MÁRIÁSS ANNA:	Mint éjjel <i>(vers)</i>	750
MOHAI V. LAJOS:	Áll az angyal <i>(versciklus; részlet)</i>	750
BORSODI HENRIETTA:	„Isten csendjében és tartózkodásában”. Az Eucharisztia Pilinszky János műveiben <i>(tanulmány)</i>	752
VÖRÖS ANNA:	akik elmennek, az ajtót kitárják <i>(próza)</i>	758
MOLNÁR KRISZTINA		
RITA:	Bakony; Idők a Jelenések tájékaról; Mécses <i>(versek)</i>	760
PATAK MÁRTA:	Mindig péntek <i>(regényrészlet)</i>	762
A VIGILIA BESZÉLGETÉSE		
GÖRFÖL TIBOR:	Heidl Györggyel és Varga Ferencsel	769
MAI MEDITÁCIÓK		
LUKÁCS JÁNOS:	Imádság és Jézus neve a jezsuita hagyományban	780
SZÉP/MŰVÉSZET		
KOVÁCS PÉTER:	Schaár Erzsébetről	787
KRITIKA		
BÉRES TAMÁS:	Ulrich Wilckens – Walter Kasper: <i>Felhívás az ökumenére. Utak a keresztények egysége felé</i>	789
GÁRDONYI MÁTÉ:	Teológia és történettudomány. Antológia az egyháztörténet-írás elméleti kérdéseiről	791
SZEMLE		
	(részletes tartalom a hátsó borítón)	794

Bűnösök szent egyháza

Az utóbbi hetekben (ál)hírek és találgatások reflektorfényébe került a katolikus egyház. A pedofil vétségeket megfogalmazó vádak — akár igazak, akár alaptalanok — sokakat megbotránkoztatnak, de kéte-lyeket ébreszthetnek a hívőkben is. Valóban „szent” az egyház?

A Biblia a „szent” jelzőt mindenekelőtt és egyedülálló értelemben Istenre vonatkoztatja, aki minden szentség forrása. Jézus az „Isten szentje”, mert tökéletes egységet alkot vele. És mert az egyház „Krisztus teste”, elválaszthatatlan a „Főtől”, Krisztustól: „szent” az egyház, tagjai pedig „meghívott szentek”. Krisztus és az egyház összetartozása persze erkölcsi követelményeket is támaszt: „A titeket meghívó Szenthez méltóan magatok is váljatok szentté egész életmódotokban” (1Pét 1,15). Kezdetről fogva tapasztalat volt azonban az is, hogy a megkereszteltek is követnek el bűnöket. Ahogy Szent Ágoston mondta: a „szent” egyház bűnösökből áll. „A szentség sohasem csorbul az egyházban, de nemegyszer csorbát szenved a tagjaiban.” Ez a fájdalmas, mégis reményt keltő tudat mindmáig elevenen él. „Krisztus szent, (...) az egyház viszont, amely bűnösöket foglal magában, egyszerre szent is és folyamatos megtisztulásra is szorul, a bűnbánatnak és a megújulásnak útját járja szüntelen (LG 8.).

Az egyház életében nem kevésszer keletkeztek kisebb-nagyobb visszaélések, vétkek, de mindig akadtak, akik síkra szálltak a megtisztulásért és megújulásért. „A bűnösök szent egyháza” pedig szentség és bűn e hullámozó történetében mindig teljesítette Krisztustól kapott küldetését.

Kérdés, honnan induljon a megújulás — alulról, a hívőktől, vagy fölülről, az egyház vezetésétől? És ki tegeyen beismerő vallomást? Ki kérjen bocsánatot a történelem színe előtt a múltban elkövetett bűnökért — és a jelenünkben történőkért? A bűnök megvallása II. János Pál pápai szolgálatának egyik vezérelve lett. Ő már nemcsak a múltban elkövetett bűnökért kért bocsánatot, hanem a jelenbeliekért is. „Az egyház minden tagjának — beleértve a szolgálattevőket is — el kell ismerni bűnös voltukat.” Magatartását az egyház legfelső köreiben sem mindenki nézte jó szemmel, megalázkodást láttak benne, ő azonban hajthatatlan maradt. Minden alkalmat megragadott, hogy bocsánatot kérjen az egyház tagjainak bűneiért.

A fiatalok ellen elkövetett vétségek főleg XVI. Benedek idejében kaptak nagyobb nyilvánosságot. A pápa szava elgondolkodtató: „Az egyházat nem kívülről, az ellenségei felől éri a legnagyobb üldöztetés, hanem belülről keletkezik, az egyházon belüli bűnökből; az egyháznak ezért mélységesen szüksége van arra, hogy bűnbánatot tanuljon, megtisztuljon, és megtanulja a megbocsátást.” Ami napjainkban számos gyanúra, akár botránkozásra ad alkalmat, azt remélhetőleg ismét követi a megtisztulás, ha őszintén szembenézünk vele.

Kép és szó

Az allegorikus művek értelmezéséről

1952-ben született Budapesten. Esztéta, az ELTE BTK Esztétika Tanszékének egyetemi tanára.

¹Jacob Burckhardt:

Die Allegorie in den Künsten. In uő: *Die Kunst der Betrachtung.* (Kiad. Hennig Ritter.) DuMont, Köln, 1984, 247–248.

²Vö. Martin Warnke:

Rubens. DuMont, Köln, 2006, 124skk.

³Vö. Felix Thürlemann:

Die narrative Allegorie in der Neuzeit. Über Ursprung und Ende einer textgenerierten Bildgattung. In: *Behext von Bildern? Ursachen, Funktionen und Perspektiven der textuellen Faszination durch Bilder* (Szerk. Heinz J. Dürgh és mások.) Universitätsbibliothek der Universität Heidelberg, 2001, 26skk.

Aligha dönthető el Burckhardt¹ kérdése egyértelműen, mely szerint a költészetnek vagy a képzőművészetnek van-e inkább *joga* az allegorikus alakok használatára. Sőt Burckhardt még ennél is élesebben fogalmazott 1887-es akadémiai előadásában: „Ugyanolyan joga van-e a költészetnek az allegorikus alakokra, mint a képzőművészetnek?” Majd némileg később azt a kérdést is felvetette, vajon miként boldogulnának a modern alkotók, ha éppúgy, mint egykor Rubensnek, politikai programot (Medici-ciklus képei) kellene *ábrázolniuk* a képen, amelyhez világos, a politikai helyzet stabilitását célzó előírás tartozik (vagyis a Palais de Luxembourg festményei egyértelmű üzenetet céloztak meg), reménykedve az egymást fenyegető háborús felek közti békében. Mint számtalan elemző, kiváltképpen Martin Warnke² kimutatta, ennek a ciklusnak döntően *politikai allegória* képezte az alapját, vagyis kimondhatjuk, hogy a 17. századi képalkotás az ilyen allegóriában támaszt lelt, és egyértelműen értelmezhető alakok *színre vitelével élt*. Persze felmerül a kérdés, hogy a Medici-ciklus alakjainak azonosítása vajon mit tesz hozzá ma a képek értelmezéséhez, vajon az egymást fenyegető háborús felek, valamint az ezeket körülvevő allegorikus/isten-alakok azonosítása és a történeti szituáció ismerete elégséges-e a képek megértéséhez? Warnke állítja, hogy a képi narráció mitológiai elemelése, amellyel a valóságot fedi az allegorézis, a képek jelenkori megértését nehezíti. Mégis, ha olyan képre tekintünk, mint Rubens későbbi, *A háború következményei* című alkotása (Palazzo Pitti, Firenze, 1637–39), akkor azt is láthatjuk, hogy milyen módon oldotta meg a felismerhető istenalakok és a kép-tárgy *festői* kibontásával, hogy a kép-esemény szinte *átcsap a szemléllőre*, és magával rántja az öldöklő kaoszba.³ Valójában az allegória alkalmazása a képen/műben azon áll vagy bukik, hogy a mű képes-e magába emelni az előzetes allegorikus tematika által kijelölt kereteket, és ezzel túlemelni a „kibetűző”, azaz közvetlen megfeleltetésen nyugvó képolvasaton a kép funkciómódját. A kép, miként a szöveg, amennyiben allegóriát alkalmaz, éppen nem lép magán túl, hanem magára hajlik vissza, ezzel teszi lehetővé a szemlélés és olvasás szüntelen megrendítését, azzal, hogy a szemlélhető és a kiolvasható közötti mozgást nem engedi nyugvópontra jutni.

Vagy kézenfekvő lenne talán abból az évszázados ismeretből kiindulni, hogy a képeket *néma költészetnek* tekintették, míg a szavak, a költői szóban testet/alakot öltve valamit kifejeznek, amit akár egyszerre többféle módon, más és más szempontból, akár a tényleges cselekvés idejét elővételezve vagy visszavetítve képesek elénk-

⁴Vö. Lessing:
Laokoön, XVIII.
Akadémiai, Budapest,
1963, 139. Gombrich
egyik írásában felmondta
ezt az elkülönítésre
alapított egyezséget,
joggal állítva, hogy
amit észlelünk a térben,
nem lehet időbeli
előrevetítések és
visszavetítések nélkül —
a kép tere egyszerre
időbeli, de akár azt is
mondhatjuk, az időbeli
pillanatnyi felfüggesztése.
Lásd E. H. Gombrich:
*Moment and Movement
in Art*. Journal of the
Warburg and Courtauld
Institutes, Vol. 27
(1964), 293skk.

⁵Vö. Hubert Damisch:
Theorie der Wolke.
Diaphanes, Zürich –
Berlin, 2013, 103skk.

⁶G. W. F. Hegel:
*Előadások a művészet
filozófiájáról*. Atlantisz,
Budapest, 2004, 55.
Németül uő: *Vorlesungen
über die Philosophie der
Kunst*. (Kiad. Annemarie
Gethmann-Siefert.)
Meiner Verlag,
Hamburg, 1998, 3.

⁷Jean Pépin:
*Allegorie und
Auto-Hermeneutik*.
In: *Typologie*.
(Szerk. Volker Bohn.)
Suhrkamp, Frankfurt
am Main, 1988, 126skk.

be állítani. Így a költészet Plutarkhosz szerint *beszélő festészet*, amely képes az időben távolit a jelenben előhívni. A művészetéről való beszéd legfőbb gondja mindenekelőtt tehát a tér és az idő sajátos, és koronként változó művészi használatában áll. Már Lessing figyelmeztetett rá, hogy „az időbeli egymásután a költő területe, a tér pedig a festőé (die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, so wie der Raum das Gebiet des Malers)”.⁴ Persze az itt alkalmazott elkülönítő fordulat éppen azt igyekszik elkerülni, amivel az esztétikai gondolkodás oly régóta küzd, nevezetesen, hogy a képi ábrázolás valamit a térben tesz láthatóvá, amit csak így és ekként tudunk szemlélni, vagyis a kép *megjelenít, de nem feltétlenül egy-azonos térben zajlót, sőt olykor olyasvalamit, aminek megtörténte nem az érzéki pillantás számára kínálkozik*. Gondoljunk olyan alkotásokra, amelyeket semmiféle térbeli megfeleléssel nem tudunk összekapcsolni. Ilyennek tekinthetjük például az olyan jeleneteket, amelyek sem időben, sem pedig térben nem kötődnek a bemutatott pillanathoz, sőt inkább olyan tereket fognak egybe és máskor nyitnak meg, amelyek között csak a hit és a belőle fakadó értelmezés közvetít. Ha olyan képre pillant a szemlélő, mint Mantegna *Királyok imádása* triptichonjának (Uffizi, 1460–64) Krisztus égbeszállása része, akkor aligha mondható el, hogy olyan teret nyit a kép, amely egyetlen és egybefoglalt térként tapasztalható. Ezt teszi Damisch⁵ érthetővé azzal a fordulattal, hogy itt a reprezentáció reprezentációja megy végbe, vagyis szinte *teát-rálsan* kiemeli a kép főalakját, Krisztust, ezzel érzékelteti a csodát, az „emelkedést”, s megköveteli az égi és földi tér teljesen eltérő tapasztalatát, miközben egyetlen képpé egyesíti a témát.

Azt is mondhatnánk, hogy a művészet megnyitja a *fantázia* működési terét, ám akkor félreértjük, vagy inkább korlátozzuk a művészet helyét az emberi szellem munkálkodásában. Ez a szellem ugyanis nem a látható pusztá fel- és elismerésében áll, nem is a pusztán érzéki viszonylatban keresi az *igazat*, hanem arra törekszik, hogy a megjelenőben felismerje a változó viszonylatok közt kibontható *jelentést vagy gondolatot*. Ezért mondta példaadó pontossággal Hegel művészetfilozófiai előadásában, hogy ez a *gondolat* soha nem adott, s nem is az, amit valami köz-ízlés annak nyilvánít, ugyanis: „a látszatban a művészet túlmutat önmagán, valami magasabb rendűre, a gondolatra utal (...) a művészetet nem a látszat ténye különbözteti meg az igazság más fajtájától, hanem egyedül az általa teremtett látszat módja”.⁶ Vagyis a művészet — kép vagy szó egyként — képes egy csak rá jellemző és általa/önmagán keresztül végbevitt látszatot teremteni, ami mégis igaz, és másként nem is manifesztálódik. Amikor pedig erről a műben manifesztálódó jelentésről beszélünk, akkor éppen azt kell tudatosítani, hogy a mű változó, ám önmaga által/önmagán keresztül kibomló jelentéseket foglal magába.

Jean Pépin⁷ egy fontos írásában utalt arra, hogy már Philón elválasztotta az *allegória törvényét a betű szerinti olvasattól*, vagyis nyil-

vánvalóvá tette, hogy bizonyos olvasatok, ha nem ismerik fel, hogy a szó valami másnak a kifejezésére szolgál, hogy az alkalmazott jel több mint önmaga, akkor lényegében a szöveg öntertelmező erejét korlátozzák. Természetesen a Biblia egzegézise és a művészet értelmezése nem hozható közvetlenül fedésbe, mégis azt kell mondanunk, hogy a bemutatott, vagy éppen *kifejezett*, nem azonos azzal, amit betű szerint kiolvashatunk belőle. Nem véletlenül beszélt Pépin *autohermeneutikáról*, ami persze nem azt jelenti, hogy az értelmezés önmagától adódik, hanem érvényre juttatja a mindenkori megértendő elsőbbségét és többletét a belőle értelmesen kiolvashatóval szemben. Hiszen ahhoz képest, amit a megértendő kínál, mindig és mindenkor kevesebbet értünk. Ennek igazi újdonsága, s minden későbbi allegorikus olvasat súlypontját képezi, hogy a megértendő célját nem egy külsőben történő feloldásban és feloldódásban, valamiféle végső értelemben birtokolja, hanem abban, hogy célját önmagában birtokolva (*auto-telikusan*) teszi lehetővé a megértés időben végbemenő módosulását. Gadamer, aki teljes joggal igyekezett rehabilitálni az allegóriát, éppen azt mutatta meg, hogy az allegorikus egzegézis kapcsolata az antik hagyománnyal végső egybeolvadását a *barokk* korban érte el, vagyis a barokk szinte saját „szótárává”, saját nyelvévé tette az antik hagyomány ikonografikus mintáit. Az „allegória nem a zseni műve”, ezzel arra az elbizonytalanodásra utalt, hogy az allegorikus kép/szövegteremtés mögött mind kevésbé van jelen egy állandó értelmezői közösség, ami a modern világban veszendőbe ment.⁸ Persze az is megfontolandó lenne, hogy az allegória miként tért vissza a politikai ikonográfiában, például a háborús emlékműszobrászatban. Az allegória tehát éppen ezekben a bizonytalan történeti/kulturális időszakokban értékelődik fel és lesz alkalmassá arra, hogy általa „a nem érzéki érzékivé válik, a költészetben és a képzőművészetben ugyanúgy megtalálható, mint a vallási-szakraális területen”.⁹

⁸Vö. Hans-Georg
Gadamer:
Igazság és módszer.
Gondolat, Budapest,
1984, 69s. k.

⁹Uo. 70.

¹⁰Vö. Wilhelm von Hartel
– Franz Wickhoff:
Die Wiener Genesis;
Beilage zum Jahrbuch
der kunsthist.
Sammlungen der
allerhöchsten Kaiser-
hauses Bd. 15/16.
Wien, 1895.

¹¹Vö. uo. 6–7, 89.

A korakeresztény könyv-„művészet” egy ragyogó példáját tette elemzés tárgyává Franz Wickhoff a 19. század végén. A *Wiener Genesis*ként¹⁰ jelölt (6. századi) Biblia-„illusztrációt” tárgyalva azzal nézett szembe, hogy miként kapcsolódik a szöveg, az Írás és a kép egymáshoz, ugyanis a korabeli „könyvfestő” egyszerre húzta át a tér- és időkoordináták szabályait, mivel a térben eltérő helyeken és időben korábban és későbbén végbemenő eseményeket „vitt egyszerre színre”. Ezen túlmenően azt is megmutatta, hogy ez az úgynevezett *kontinuáló ábrázolásmód* nem a *pregnans*, termékeny pillanatot választja ki az események vagy cselekedetek sorából, hanem éppen hogy eltörli az effajta kiemelését, hogy egyben és együtt látassa az események kibomlását. Anélkül, hogy Lessinget¹¹ megnevezné, Wickhoff kijelenti, hogy ellentétben a 18. századi esztétika elvárásával, olyan ábrázolásmódot választ a képpalkotó, amelyben egy és ugyanazon alak változó térben mutatkozik, ám azonossága felismerhető, ezzel pedig éppen a folyamat-jelleget, egyfajta konti-

nuus „elbeszélésmódot” valósít meg. Ez pedig nem szakítja meg a történet követhetőségét, hanem éppen megerősíti az esemény képi-szövegszerű olvashatóságát. Ennek tehát lényege, hogy a képi megjelenésben eltérő terek eltérő eseményeit fogja össze a korabeli „könyvfestő”, amivel lehetővé teszi, hogy az olvasat maga is *párhuzamosan haladjon a szöveg jeleneteinek egymásutánosságával, és a kép által megvilágítsa annak olvashatóságát*. Wickhoff persze nem közegtelenül elemzi a korai keresztény könyvillusztrációkat, hanem megvilágító értelmezését adja annak az eltérésnek, ami a mind inkább ön maga *naturalisztikus* utánzásába merevedett kései görög-római művészettől elválasztja. Ugyanakkor azt is megmutatta, hogy főként a római halottkultusz részeként születő szarkofágok esemény-ábrázolása és alakformálása lesz az, ami befolyásolta a szabad „festői narratívát” ebben a Biblia-illusztrációban. Paul Zanker¹² egy nemrég közölt elemzésében — anélkül, hogy utalt volna Wickhoff felismeréseire — szintén bemutatta ezeknek a római ábrázolásoknak az ábrázolástechnikáját, amivel bizonyos allegorikus alakok együttes és változó alakban történő egyidejű és ismételt képbe-állítására és felléptetése lehetővé tette a szemlélőnek az emlékezés és a gyönyörködés, az élet mulandósága és a boldog élet emlékezete együttes megjelenítését. Zanker ezeknek az allegorikus ábrázolásoknak a jelentőségét abban látja, hogy az alak allegorikus felléptetése révén a szemlélő *saját helyzetéből kiindulva eltérő interpretációit tudta adni az ábrázolt jelenetnek*. Wickhoff zseniális fordulatával élve egyfajta látás-aktusról (*Sehact*) van szó, ami kiváltja a nézőben, vagy inkább arra indítja a szemlélőt, hogy saját tapasztalatával egészítse azt ki („*supplierende Erfahrung des Beschauers*”!).¹³

¹²Vö. Paul Zanker: *Reading images without texts on Roman sarcophagi*. *Anthropology and Aesthetics*. No. 61/62. Sarcophagi (spring-autumn 2012), 167skk.

¹³Franz Wickhoff: i. m. 65.

Mint minden allegorikus ábrázolásnál, itt is arról van szó, hogy a megjelenítés nem önmagára utal vissza, nem teszi lehetővé akár az istenalakoknak, a jelenet ágenseinek felismerésével az értelemadást, hanem megrendíti, vagy inkább felfüggeszti az egyszerű hozzárendelést. Ha megnézzük Lessing kortársának elméleti igényű vállalkozását, amit többnyire figyelmen kívül hagyott a Winckelmannnal foglalkozó szakirodalom, akkor azt is láthatjuk, hogy számára az allegória éppannyira az antik kultúra olyan jelentéshordozó rétegét képezte, amely a 18. századra elvesztette támaszát a vallásban. Winckelmann¹⁴ nemcsak azt mondja ki, hogy az antik művek döntően allegorikus ábrázolásokként maradtak ránk, hanem azt is, hogy lényegi elemei a mélybe süllyedtek, és csak a vízfelszínen sodródó allegorikus „szennyeződésként” maradtak fenn a számunkra. Ezzel azt is megmutatta, hogy az allegória támasz nélküli használata maga képes a jelentésvesztést előidézni, mivel önmagán túl már semmi nem támogatja, s ezzel kultúraellenes üres szótárrá korszakosul. Az allegória újabb kori rehabilitációja persze abból fakadt, hogy mégis őrzi azt a kulturális hagyományt, amelynek olykor már csak betűit vagyunk képesek kiolvasni, másfelől erős jelkarakterével valami be nem teljesíthetővel szembesít bennünket. Winckelmann¹⁵

¹⁴Vö. J. J. Winckelmann: *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst* (1766). (Kiad. Albert Dressel.) Mendelssohn, Leipzig, 1866, 19.

¹⁵Vö. Winckelmann: i. m. 2.

meghatározása szerint az allegória: *valamit mondani, ami attól, amit mutatni kíván, különbözik, mást célozni, mint ami felé a kifejezés tart*, vagyis olyan jelhasználat, aminek van előtörténete, olykor pusztá embléma formáját ölti, azaz méltósággal ruházza fel a modern műveket. Winckelmann — akit aligha vádolhatunk azzal, hogy ne tudta volna, hogy az antik művek ebben az értelemben egységesebb képet nyújtanak — kiemelte, hogy az absztrakt allegória egyetlen pontban és jelentésben rögzül, ezzel válik *emblémává*, míg a konkrét képek és figurák egyfajta szabadabb alkalmazásban vehetők át, hagyományozódnak át, s ezzel megnyitják azt a sajátos jel-szórást, ami az allegorikus művek funkciómódjának a sajátja. Amikor Winckelmann már Raffaellótól kezdve egyfajta eróziót észlelt az allegorikus képalkotásban, akkor nem egyszerűen kritikával illette ezt a nagy művészt, hanem azt mutatja meg, hogy miként veszi el az allegorikus képalkotás az értelmezéshez szükséges támasztékát, s válik pusztá díszítménnyé. Ami veszendőbe ment, az az egyedi megvilágító ereje és képalkotó jelentőségének elhalványulása; az allegória reduktív kiüresedése azzal jár, hogy csak az *értelem általánosságát* célozza, s nem segíti a kép egyedi megalkotását. Oskar Bätschmann szintén utalt arra a francia szobrászra és teoretikusra, akit Winckelmann is idézett az *allegória-könyvében* az előbb említett ikonologisztikus vélt értelem-közvetítő feladat kapcsán. Winckelmann felismerése abban állt, hogy tudatosítja, a régi művekből vett allegorikus részletek fokról fokra veszítették el jelentésüket. Bätschmann¹⁶ annyiban megértőbb, hogy Boudard művét saját megfogalmazásával élve *a festészet poétikai segítőjeként állítja be, ami segít a képeket szóra bírni, mégis fő példája lesz annak, hogy a szövegtől ugyan eljuthatunk a képig, ám megfordítva nem feltétlenül*. A „tudatlanságról” szóló szöveg Boudard művében ugyan jól *leírja* a képet, míg a kép nem feltétlenül képes ezt a jelentést a szöveghez méltó pontossággal visszaadni, vagy mondjuk úgy, a részben illusztratív ábrázolással félreértésre is okot adhat. A képen a számaron poroszkáló és bekötött szemmel a semmi felé haladó és egy nádpálcával hadonászó gyermek inkább a bizonytalanságot és kiúttalanságot jeleníti meg, mintsem oktalanságot és tudatlanságot. Ma inkább azt gondolnánk, hogy valami/valaki fogva tartja az ártatlan gyermeket, egy gyermek ugyanis nem tudatlan számunkra, hanem olyasvalaki, aki még nem rendelkezik teljes körű tudással — ha van egyáltalán ilyen.

Winckelmann tehát nem az ikonológusoktól vár segítséget, ám arra int, hogy tanuljuk meg, amit az antikvitás ránk hagyott, kerüljük azt, ami megbontja az egy-séget/egy-szerűséget (*Einfalt*), a lehető legtisztábban — miként a tiszta arany — törekedjünk a jelek útján kifejezni a *dolgot*, amit képként vázoltunk („Entwurfung des Bildes”).¹⁷ Az allegorikus ábrázolás nem törekedhet arra, hogy azonnal értsék, hanem arra, hogy őrizze közeli vonatkozását ahhoz, amit ábrázol („eine nahe Beziehung auf das Abzubildende”). Az igazi történeti felismerés Winckelmann művében abból állt, hogy a

¹⁶Vö. Oskar Bätschmann:
Bevezetés a
művészettörténeti
hermeneutikába.
Corvina, Budapest,
1992, 43.

¹⁷Vö. Winckelmann:
i. m. 27.

¹⁸Vö. J. J. Winckelmann:
*Kleine Schriften und
Briefe (Erläuterungen...)* I.
Bd. (Kiad. Hermann Uhde-
Bernays.) Insel Verlag,
Leipzig, 1925, 131–136.

¹⁹Vö. Markus Käfer:
*Winckelmanns
hermeneutische Prinzipien.*
C. Winter Verlag, Heidel-
berg, 1986, 143skk.,
valamint uő: *Aspekte zu
Winckelmanns Allegorien-
theorie.* In: *Antike und
Barock.* Winckelmann-
Gesellschaft Vorträge und
Aufsätze Bd. 1. Stendal,
1989, 27. és Barbara E.
Borg: *Blinde Flecken: Die
frühe griechische Allegorie
als Beispiel kollektiver
Verdrängung.* In: *Post-
humanistische Klassische
Archäologie. Kolloquium
Berlin, 19.2.–21.2. 1999.*
(Szerk. Stefan Altekamp és
mások.) München, Hirmer,
2001, 391skk.

²⁰Vö. Gottfried Boehm:
Das Zeigen der Bilder.
In: *Zeigen. Die Rhetorik
des Sichtbaren.*
(Szerk. Gottfried Boehm
és mások.) Fink Verlag,
München, 2010, 23.

²¹Vö. Hans Sedlmayr:
*Probleme der
Interpretation.* In uő:
Kunst und Wahrheit.
Rowohlt, Hamburg,
1961, 87–128.

²²Walter Benjamin:
A német szomorújáték

barokk és klasszicista művek alkotói nem értették meg az antik kép-
teremtés *gondolati* alapját, azaz fogalmi általánosságként, egyfajta
nemes körítésként alkalmazták az allegorikus figurákat. Egy korábbi
kisebb írásában,¹⁸ mely a görög művek utánzásáról szólt, megfogal-
mazta azt a lényeges elemet, hogy az allegória mint valami nem várt
elem, szinte egy tovatűnő hajó mögött hirtelen képződő nyom-
ként/fodrozódásként marad emlékezetünkben, s válik később meg-
értetté, mivel értelmünk gyorsan átsiklik azon, ami szembeötlő.
Egyben arra is figyelmeztetett, hogy az antik művek és alkotóik *a jel
és jelölt között távolságot* teremtettek, vagyis az allegória váratlan
gondolati munkával teret ad és adhat a jelentésképződésnek. Mar-
kus Käfer¹⁹ Winckelmann allegóriáról alkotott felfogását elemezve
mutatta meg, hogy a legfontosabb elv éppen ebből az oly gyakran
idézett egyszerűségből (*Einfalt*) fakad, ami éppen a dolognak —
értsd az ábrázolandó tárgynak — felel meg, ez a megfelelés pedig
nem lehet pusztán mintakövető, hanem éppen tárgyából fakadóan
kell felismertetnie, hogy miért ezt vagy azt az alakot alkalmazta a
művész az alkotásban, azaz miként írja: egy tárgy-adekvát *deikszis*
révén arra mutat/utal, ami rajta és csak rajta mutatkozik meg.
Ennek a deiktikus viszonyának épp az lesz a jelentősége, hogy nem
magán túl, hanem éppen az allegorikus értelemgenezisben²⁰ bontja
ki az utalás/mutatás mezőjét, ahol az elemek, az ábrázolt „tárgy”-
együttes elemei egymás után és egymás mellett, egyszerre és egy-
másat ellenpontozva válnak értelmezhetővé.

Ám az értelmezés Sedlmayr-i²¹ elgondolása — amivel Bächt-
mann több helyen helyesen vitatkozik fent említett könyvében —
éppen arról felejtkezik meg, hogy a mű, akár allegorikus mű olva-
sata nem választható szét betű szerinti, allegorikus és szellemi ér-
telmezésre; a művek értelmezése nem állhat másból, mint hogy az
allegória történeti-kulturális jelentését és jelentőségét megértjük
abban a viszonylatban, ahogy a műben nekünk „tárgyát” kinyilvánít-
ja. Ha az allegorikus ábrázolás és figura idegen *jelként* különül
el, akkor nyilvánvalóan a mű szellemi olvasata is elképzelhetetlen,
hiszen nem szül *gondolatot*, csak felismerteti az egykor volt ismét-
elt alkalmazását.

Ha mármost visszatekintünk Burckhardt korábban idézett kér-
désére, akkor egy olyan költői mű kapcsán érdemes ezt megnézni,
ami szinte *képi, a csendélet, a natura morte eszköztárával, hol pedig lát-
szólagos természeti képeivel hívja életre a verset, egyfajta allegorikus lát-
tatásban önmaga halotti maszkiaként íródik a vers a költő arca helyén.* Ez
az alkotó Andreas Gryphius, aki Walter Benjamin kitüntetett pél-
dája a *Szomorújáték* könyvben. Benjamin gyönyörű megfogalmazá-
sában itt válik nyilvánvalóvá a barokk kép és írásművészet egyik lé-
nyeges rétege, amely „közelről szemlélte az emberi nyomorúságot
teremtmenyi állapotában”.²² Benjamin kiemeli éppen Winckelmann
allegória-könyve kapcsán, hogy ebben lelte meg végső állapotában
azt az ősi igazságot,²³ amit a „régiek” még tudtak, ám a modern-

eredete. In uő: *Angelus Novus*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 342., lásd még Gérard Raullet: *Allegorie und Moderne*.

In: *Global Benjamin. Internationaler Walter Benjamin Kongress 1992*.

Bd. 1. (Szerk. Klaus Garber és Ludger Rehm.) Fink Verlag, München, 1999, 203s. k.

²³Vö. Walter Benjamin: i. m. 373.

²⁴Uo. 387.

²⁵Vö. Albrecht Schöne: *Säkularisation als sprachbildende Kraft. (Postfigurale Gestaltung: Andreas Gryphius.)* Palaestra, Bd 226. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1968, 37s. k.

séggel üres *emblematicává* silányult. A 17. században alkalmazott allegorikus nyelv, ahogy fogalmazott Benjamin, a *konvenció kifejezése*, ami képes újra és újra, egyfajta *eruptív módon megbontani* az írásba foglaltat. Az írás, a költői szó tart a képi megvalósulás felé, ám egyben meg is rendíti ennek megszerveződését. Ez az *allegorikus íráskép* lesz az, amely minden önmagán túli jelentést állandóan megrendít, s azt a kérdést intézi a szöveg olvasójához, hogy mit is lát, midőn olvas, mi módon tűnik át a költői képen az idő és az élet mulandósága. Az allegória a barokk lírában — mint Benjamin megmutatta — az időt megköti, nincs fejlődés, csak a kép, amely önmagát destruálja, hol kép, hol pedig pusztá jel: „Az allegória megalkotójának a kezében a tárgy valami mássá lesz, általa valami másról beszél, belépést biztosít neki a rejtett tudás tartományába, melynek emblematikaként tiszteli. Ez az allegória írásjellegének lényege. Nem más, mint séma; e séma pedig a tudás tárgya, melynek csak akkor lesz el nem veszíthető tulajdonává, ha rögzítve van: rögzített kép és rögzíthető jel egyszerre.”²⁴ Gryphius verse és benne a szó nem egyszerűen a lírai én kétségek közt hányódó önkifejezése, hanem annak a Szónak a keresése, amely képes kiállni az idő, az esendő és veszendő élet nyomását: „A nyugtalan / habok a hajót hánykolódní készítk, / s hatalma van / a gondoknak: lelkünkét megemésztk, / hamar elhagyjuk az élet vizét, / oszolní szét. // Örülhet az, / aki mégis a kikötőt elérí, / mert az igaz / utat az Úr maga mutatta néki; / bárhogyan tombol is az áradat, / ő megmarad!” (*Vanitas Mundi*; ford. Márton László).

Albrecht Schöne²⁵ egyébként alapos és sokrétű elemzésével szemben itt nem emblematikáról van szó (ezt állítja ugyanis szembe Schöne Benjamin allegorikus olvasatával), inkább arról, amit már fent említettünk: az emblematikává összezároló allegória egyszerre tartja meg, őrzí és teszi ugyanakkor olvashatatlaná a lírai én melankolikus sorait, aki a versben távol és közel van önmagához, térben bejárít világok azonosíthatatlanul tűnnek fel, míg az idő szinte hallhatóan kényszer alá fogja az embert. „Wie selig ist / Wer schadenfrei kann an den Port einfahren!” — öröm és megváltás lesz a része annak, aki kiállta a gondként rátörő vihart („Der Sorgen Sturm”).

A másikkal megoszthatatlan kép

LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS

*Kék, piros, sárga, összekent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend —
egy szálló porszem el nem hibbant.
(József Attila: Eszmélet)*

1963-ban született Pásztón. A PPKE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Intézetének intézetvezető docense, a Vigilia munkatársa. Legutóbbi írását 2017. 4. számunkban közöltük.

Ön- és világgép

A kortárs nemzetközi szakirodalom vezető kutatói és kutatócsoportjai nemigen tesznek már kísérletet arra, hogy átfogó értelemben a képről mint vizsgálati tárgyról, témáról összefüggő szöveget hozzanak létre, inkább bizonyos kérdésekre (sajátos tárgyi kör kijelölése, módszertani előzetesek tisztázása, a tudományos összefüggésrendszer megteremtése) adott válaszaik mentén publikálnak szöveggyűjteményeket, szótárakat, amelyek tükrözik alapbeállítódásaikat, tudományos hitvallásuk irányait és illetékességi körük határait. Ezek a művek egy-egy tudományterület jól meghatározható fogalmi természetű szellemi fegyverzetével, saját tudománytörténetében már jól kidolgozott belátásaival és módszertani sajátágaival vetik fel és tárgyalják a képpel kapcsolatos kérdéseket.¹ Mielőtt tudnánk, mi is a kép, eltűnik előlünk, láthatatlanná válik a róla beszélő szó tengerében. Folyamatosan jelen van a kérdés: kire is tartozik és milyen értelemben a képről történő beszéd, kutatás, tudomány? Mennyiben lesz párbeszédképes a szakfilozófia a pszichológiával, vagy a szemiotika a művészettörténettel? Hogyan nyelvelünk a képről, amikor is folyamatosan érezzük ezt a befoghatatlan képi távlatot, ami a nyelvben másként, de hasonló nyugtalanító erővel a költőiség horizontján lép eléink?

Nyilvánvaló, hogy a vita első lépésben tudományelméleti és filozófiai kérdések tömegét veti fel, melyekkel a tudósok Platón óta máig szüntelenül, nyugvópontra nem jutó vitákban foglalkoztak és foglalkoznak.² A kép fogalma és léttani helyzete a vizualitással kapcsolatos szellemi erőfeszítések alfája és ómegája – a róla való beszédben joggal tartja tehát magát illetékesnek többféle, egymástól különböző módszerekkel és tárgyakkal dolgozó tudományterület a filozófiai hermeneutikától a kommunikációelméletig, a retorikától a kultúrszociológiáig. Például a kultúrszociológus Müller-Doohm szerint „a kultúrszociológiai képelemzés a képek tartalmát vizsgálja, következőképpen elsősorban nem stíluskritika és forráselemzés a célja. Középpontjában a vizuális megjelenítés társadalmi közléstartalmainak, megmutatkozó vagy rejtett értelmezési és orientációs mintáinak rekonstrukciója áll. Ez magában foglalja azt a feltételezést, hogy formai és tartalmi megalkotottságuknál

¹Az újabbak közül:

The SAGE Handbook of Visual Research Methods.

(Szerk. Eric Margolis, Luc Pauwels.) SAGE, Los Angeles – London – New Delhi, 2011; *Visual Culture.*

(Szerk. Chris Jenks.) Routledge, New York, 2017. Hasonló igényű magyar nyelvű kiadványok:

Vizuális kommunikáció.

Szöveggyűjtemény.

(Szerk. Blaskó Ágnes, Margitházi Beja.) Typotex, Budapest, 2010; *Verbális és vizuális narráció.*

Szöveggyűjtemény.

(Szerk. Füzi Izabella.)

Apertúra Könyvek,

Pompeji, Szeged, 2011.

²Néhány alapszöveg magyar nyelven: *Kép, fenomén, valóság.* (Szerk. Bacsó Béla.) Kijárat, Budapest, 1997; *Fenomén*

és mű. (Szerk. Bacsó Béla.)
Kijárat, Budapest, 2002;
Martin Heidegger: „...költői-
en lakozik az ember...”
(Szerk. Pongrácz Tibor.)
T-Twins – Pompeji, Buda-
pest, 1994; Hans Georg
Gadamer: *A szép aktualitása*. (Szerk. Bacsó Béla.)
T-Twins, Budapest, 1994.

³Stefan Müller-Doohm:
Visuelles Verstehen. Konzepte kultursoziologischer Bildhermeneutik.
In Thomas Jung –
Stephan Müller-Doohm
(szerk.): „Wirklichkeit” im
Deutungsprozeß. Frankfurt
am Main, Suhrkamp,
1993, 438–457; 454.

⁴Haboo Knoch: *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*. Hamburger
Edition, Hamburg,
2001, 11skk.

⁵Például Frantz Fanon:
The fact of blackness.
In uő: *Black Skin, White
Masks*. Grove Press,
New York, 1986, 109–140.

⁶Margaret Mead és
mások magyarul fellelhető
alpművei mellett
tanulmányok az újabb
médiaterületek
(a televízió, a videó
és napjaink újmédiája)
vizsgálatait elvégző
művek is, például a film-
művészettel kapcsolatos
elemzések, amelyek az

fogva a képek (...) ténylegesen vizuális jelentéshordozók, s mint ilyenek »megalvadt orientációs teljesítményeket« jelentenek (...), azaz a képek szocio-kulturális minták hordozói, amelyek alapvetően társadalmi tartalmat fejeznek ki.”³ Számára ez a képre vonatkozó szociológiai képhermeneutika lényege. A filozófus Habbo Knoch Adorno (különösen is a *Minima Moralia* [1951] és a *Negative Dialektik* [1966] lapjain érvényesülő) képfelfogása középponti elemének a vizualitás rosszat banalizáló erejét tartja, ahol a háborús fényképek „a halál civilizációs integrálását” végzik el, és ezzel képei teret adnak annak a „polgári hűvösségnek” amely egyébként lehetővé tette és igazolni próbálta a háború borzalmait.⁴ Adorno szerint a képeknek az ember fölött birtokolt hatalma megszüntetendő, ugyanakkor világos, hogy ez a hatalom folyamatosan beszüremkedik és jelen van a közelmúlt és napjaink társadalmi folyamataiban is.⁵ E kép példa fényében is felsejlik a (ön)képpel kapcsolatos kérdésünk, amely a vizuális antropológia területeire visz,⁶ illetve ahol rákérdezhetünk a különböző „identitásképzések” képi megjelenítéseinek jelentőségére.⁷

Szó és kép

Bármilyen kézenfekvő is lenne a „vizuális kultúra” kifejezés használata, már eleve behatárolná tárgyalásmódunkat, hiszen a kultúratudományok egyik sajátos területként besorítaná kérdésünket egy történetileg behatárolható kortárs kultúrafelfogás akármilyen univerzálisnak is tűnő, mégis jól körülhatárolható, szaktudományos ambíciójú szűkösségei közé.⁸ Maradjunk továbbra is távolságot tartva a szaktudományok tudományos kijelentéseinek egy rendszeren belül akár magától értetődőnek tűnő, ugyanakkor nagyon is esetleges kijelentéseitől. Természetesen az esetlegesség, ez a mindent átszövő kontingencia az emberi lét alaptapasztalata,⁹ így nem lehet nem kontingens a nem szaktudományos, általánosnak nevezhető bölcséleti irányulás sem, ezért továbbra is távolságot tartunk a tudománytechnikailag biztosnak tűnő, bölcséletileg azonban szaktudományosnak nevezhető ajánlatoktól, de megilleti ez a távolság („mint üveggolyót, megkapod”) az önmagunkra és a világunkra vonatkozó legáltalánosabb és legegyszerűsebbnek tűnő kijelentéseink forrását, bölcselői hajlamainkat is. Miért is? Egyszerűen azért, mert a kép mélyebbre hatol bennünk önmagunknál (azon túl, hogy Isten képére és hasonlatosságára lettünk teremtve, vagy ha inkább úgy tetszik, végességünk abszolút állításának komolyan veendő létgondjával küszködünk), alpmeggyőződéseinket, sőt hitünket is érinti. A kép hittapasztalat is, nemcsak azért, mert többé-kevésbé zsidó-keresztény kultúrában élünk, hanem azért is, mert éppen a (barokk egységesség után) kibővült és elmélyült a kép (és minden) iránti szaktudományos érdeklődés. Az ember a szaktudományokon keresztül az emberi létgond egészét bevonja az ember önmagára (önkép) és világára (világkép) vonatkozó reflexióinak terébe — mélyen benne van tehát mindabban, amit mond, amit nyelvvel kifejez, kifejezhet.

eddiggi etnográfiai, kulturális antropológiai eredményeket integrálják a vizuális művészetek ezen irányába. Erről lásd Jean Rouch: *The Camera and Man*. In: *Principles of Visual Anthropology*. (Szerk. Paul Hockings.) Mouton de Guuyter, Berlin – New York, 1995, 77–97.

⁷Például Homi K. Bhabha: *The other question: the stereotype and colonial discourse*. Screen, vol. 24, no. 4. 1983, 18–36.

⁸Lázár Kovács Ákos: *A vallási tapasztalattól a tömegkultúrán túl. Töredékek napjaink kultúrafelfogásához*. Vigilia, 2013/7. 501–509.

⁹Wolfhart Pannenberg: *A világ és minden véges létező kontingenciája*. In uő: *Teológia és filozófia. A két tudomány viszonya és közös története*. L'Harmattan, Budapest, 2009, 83–87.

¹⁰Hans Belting: *A hiteles kép. Képviták, mint hitviták*. Atlantisz, Budapest, 2009, 10.

¹¹Szép áttekintés a kezdetekről: Varga-Jani Anna: *A fenomenológiai mozgalom korai szakasza*. In: *Husserl és a logikai vizsgálódások*. L'Harmattan, Budapest, 2009, 200–226.

Hans Belting egy másik összefüggésben, de pontosan leírja kérdésünk tárgyát: „A kép valóságába vetett hit azzal is elárulja magát, hogy oly könnyen megingatható. Ilyenkor a képeket pusztá szemfényvesztésnek tekintjük, és elfordulunk tőlük. Hol általában csalódunk bennük, hol pedig csak bizonyos képekben csalódunk. Ha egyszer megrendült a képekbe vetett hit, akkor a jelhez, kiváltképpen a szóhoz fordulunk. A jelek megegyezésen alapulnak, és előfeltételezik hozzájárulásunkat. A jelekben nem hiszünk úgy, mint a képekben, a jelek megfejtésre és értelmezésre szorulnak. A megegyezés egyfelől feltételezi a jel kitalálóját vagy kibocsátóját, másfelől fogadóját, aki a jelet elfogadja vagy elutasítja. Képek is használhatók jelként, de a képek valami többletet is nyújtanak a valóság, nevezetesen egy értelmezéstől és torzítástól mentesnek tartott valóság szemléletében, ezért veszélyesebbek és csábítóbbak is számunkra: foglyul ejthetik érzéseinket és képzeletünket. A jelek a velük rendelkezők és őket terjesztők nevében gyakorolnak hatalmat, a képek viszont már saját erejükből és a valóság letéteményeseiként is hatalmat mutatnak.”¹⁰ A görögség *logosz–eidosz* (értelmes szó – ősi, lényegi kép) kettőssége a mai napig kettéválasztja, ugyanakkor össze is kapcsolja az ugyanarra a tárgyra vonatkozó érdeklődésünk képi és nyelvjeli természetű kísérleteit. Megpróbálhatjuk egyszerre mindkettőt („egyszerre kint s bent egeret”) megragadni: beszélni a képről és képet alkotni a szóról, a nyelvről. Ez az általános érvényre törő (objektíválható és bölcseleti) reményünk, akár a kivívandó husserli transzcendentális szubjektivitás reménye (a szkeptikusok *epokhéját* eidetikus, még pontosabban transzcendentális redukcióvá alakító) figyelmes és aprólékos szemlélés és kimondás által bölcselet, tudomány, majd teremteni képes élet lesz általunk, velünk és bennünk.¹¹ Ezzel kapcsolatban továbbra is bölcseleti természetű (és költői) reményeink maradtak — ugyanakkor a képre vonatkozóan is fenn kell tartanunk a nyelvi megegyezések beltingi kibocsátó és fogadó funkcióját — objektíváló igényű (szaktudományos) szavakat kell szólni egy teljességgel nem kiolvasható, meghallhatatlan és megoszthatatlan valóságról.

Választhatunk magunknak iránymutatást és szavakban kifejezhető logoszt, értelmesen szervezett beszédet, szaktudományt (hitet is) arra vonatkozóan, hogy ugyanarról a képről milyen nyelven, mely nyelvrendszeren belül, milyen megegyezések elfogadásával beszélünk. A misztikusokat, vagy a misztika irodalmi nyelvét vizsgálva is lehetne szólni a látásról és a beszédéről,¹² vagy olvashatnánk többnyire senki által nem látható belső képekről, amelyek sötétben, vagy a belső fényben lesznek láthatók annak, akit a kép megszólít,¹³ most mégis maradjunk a beltingi „kibocsátó és fogadó” modellnél, ami bár nála kép-bölcsseleti, számunkra a kommunikatív modellek, kommunikációs elméletek felé mutat. És ha el is tekintünk ezek áttekintésétől, mert maga a kommunikációelmélet most nem foglalkoztat bennünket,¹⁴ Belting kérdése (a kép pozíciója a kibocsátó és a fogadó között) ténylegesen átvezet bennünket a vizuális kommunikáció területére. A vizuális kommunikáció mint a kommunikációtudomány egyik területe ugyanis ép-

¹²Bővebben lásd Alois M. Haas: *A misztika tipológiája*. In uő: *Felemelkedés, alászállás, áttörés. A misztikus tapasztalat és a misztika nyelve*. Vigilia, Budapest, 2011, 107–133.

¹³Adrienne von Speyr: *A fény és a képek*. Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2009.

¹⁴Minderről jól követhető alapmunka Em Griffin: *Bevezetés a Kommunikációelméletbe*. Harmat, Budapest, 2011, 34–48; 36–38.

¹⁵Máig érvényes kísérletek: Ann Marie Seward Barry: *Visual Intelligence. Perception, Image and Manipulation*. State University of New York Press, 1997, 15–157; Klaus Sachs-Hombach: *Das Bild als Kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Herbert von Halem, Köln, 2003.

¹⁶William J. T. Mitchell: *Mi a kép?* In: *Kép, fenomén, valóság*, i. m.

¹⁷Ernst H. Gombrich: *Standards of Truth: The Arrested Image and the Moving Eye*. In William J. T. Mitchell (szerk.): *The Language of Images*. University of Chicago Press Journals, 1980, 181–218.

pen erre vállalkozik, arra, hogy figyelemmel legyen azokra a közelítésekre és magyarázatokra, amelyek a szaktudományok különböző beszédmódjaiban a kép e köztes (beszélő, nyelvelő) státuszára vonatkoztathatók, és amelyek ennek a találkozásnak (kibocsátó-fogadó) kommunikatív értékét is tulajdonítanak.¹⁵ Ahhoz ugyanakkor, hogy a vizuális kommunikáció módszertanát érvényesíthessük, végre közelebb kellene lépnünk tárgyunkhoz, magához a képhez.

Kép és vizuális kommunikáció

Az eddigieket alapul véve, nem tudom, nem tudhatom, mi is a „kép” nekem, nem léphetek oda hozzá, nem oszthatom meg, mert mélyebben van bennem önmagamnál, akkor is, ha Isten képére és hasonlóságára teremtettem és akkor is, ha végességem abszolút állításának komolyan veendő létgondjával küszködöm.) A képpel nem, csak ezzel vagy azzal a képpel találkozhatom. A vizuális kommunikáció nem filozófiai/bölcseleti tárgyakkól belátásokból indul ki, hanem saját tárgyat és módszertant hoz létre. Tárgya a leképezett kép, a módszer pedig kommunikációelméleti, azon belül vizuális. De mi a kép a vizuális kommunikáció számára? A kép meghatározásának számos modellje van, amelyek elsősorban felosztásokkal operálnak: W. J. T. Mitchell (grafikai, optikai, perceptuális, szellemi, nyelvi)¹⁶ és H. Gombrich (ember által, gép által és tudományos természetű)¹⁷ felosztásai mentén például feltehető a kérdés, mely képek tartoznak, tartozhatnak majd ide? A vizuális kommunikáció tudománya számára ugyanis éppen az az egyik legfőbb nehézség, hogy (például az ikonológiai irányzatok számára elsődleges és kiindulópontszerű) „anyagi (*Abbild*) és gondolati (*Denkbild*) kép” különbségének fenntartását, ugyanakkor eredendő egymásrautaltságát nem kívánja mélyebb figyelemmel kísérni.¹⁸ A gondolati kép és a leképezett kép együtt adja tehát a kép fogalmát, viszont ha csak leképezett kép van, akkor nem beszélhetünk magáról a kép fogalmáról. A vizuális kommunikáció a gondolati kép (*Denkbild*) és a leképezés (*Abbild*) lehetőségei közül előzetesen választ, mert tárgyként eleve szüksége van valamiféle képre, pontosabban leképezésre. Maga a leképezett kép a vizsgálati tárgya, ami számára a vizuális kommunikáció tulajdonképpeni „nyelve”. A vizuális kommunikáció a képmás (*Bildnis*) módján szóló leképezésekre ügyel, és nem a képre (*Bild*). A gondolati képeken túl elképzeltet volna akár, hogy egyesek a szellemi érzékek (elmélkedés, belső látás, belső képek, szellemi képek, imatapasztalatok) a belső tapasztalatok vizuális összetevőit is észlelhetik¹⁹ — de ez is teljességgel megragadhatatlan a vizuális kommunikáció számára. Nekünk itt elegendő a most joggal feltoluló kérdéseknek elejét venni: Christian Doelker médiapedagógus szerint a kép szemlélés és önmegértetés céljából létrehozott vizuális konfiguráció, amelyhez lényegileg tartozik hozzá a határoltság, a transzferálhatóság és a reprodukálhatóság.²⁰ A határoltság térbeli elhelyezkedést, a transzferálhatóság a gyakorlati felhasználhatóság sokféleségét, a reprodukálhatóság

¹⁸A kérdést tárgyaló alapszövegek magyarul: Aby Warburg: *Pogány-antik jóslás Luther korából*. Helikon, Budapest, 1986; *Mnemosyné. Aby M. Warburg válogatott tanulmányai*. (Szerk. Széphelyi F. György.) Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1995; Lásd még Bacsó Béla: *Érzéki ráeszmélés és a kifejezés megértése: Mit értünk, amikor látunk valamit?* Filológiai Közlöny, 51:(1–2) 53–65 (2005).

¹⁹A kérdésről bővebben Hans Urs von Balthasar: *A szellemi érzékek tana*. In uő: *A dicsőség félfénylése. Teológiai esztétika*. Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2004, 345–403.

²⁰Christian Doelker: *Ein Bild ist mehr als ein Bild. Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft*. Clett-Kotta, Stuttgart, 1999, 177skk.

²¹Vizsgálható lenne még a képmás funkciója, hitelessége, hatása is, de ezekkel most nem foglalkozunk, ahogyan a portré, a reprezentáció, az ikon, az image és az inszenálások külön-külön is tárgyalható képfajtáival sem, hiszen ezek a képmáson (*Bildnis*) keresztül megközelíthetők. (Például, hogy a portré konstitutív eleme a hasonlóság, míg a képmásnak nem.)

a sokszorosíthatóságot jelenti. Ez akár tekinthető kiindulásnak is tekinthető akkor, amikor a képről mint hírről, adatról, kommunikátumról beszélünk. Megjegyzendő, hogy a leképezés (*Abbild*) és gondolati kép (*Denkbild*) egysége olyan területet hoz létre, ahol a gondolat teret nyer (materializálódott vizuális fenomén lesz) — ebben az értelemben a leképezések, a képek gondolati folyamatokat („jegesedés” révén) materializálnak, objektívnak, mintegy visszafelé pedig: a képek gondolati képek rekonstruálását lehetővé tevő komplex forrásokként tekinthetők. Mivel minden leképezés mögött gondolati kép van, ebbe a (warburgi) belátásba helyezkedik bele öntudatlanul a vizuális kommunikáció és dönt úgy, hogy eltekint a bölcséleti mögöttesektől, és elegendő számára a tárgyiasult, a leképezett kép.

A kommunikációtudományi képfogalom tehát a gondolati képekkel önmagukban nem tud foglalkozni, és a képek közül is csak azokkal, amelyek anyagi formában is megjelennek, tárgyiasulnak, konkrétak. Számára tehát nem a képek esztétikai (gondolati, szellemi, bölcséleti) minősége a döntő, nem is az, hogy ember vagy gép alkotta-e őket, hanem az, hogy szellemi tartalmak materializált formái. Megjegyzendő még, hogy a vizuális kommunikáció: kitüntetett jegye az asszociatív logika (más, mint a szövegszerű kommunikáció argumentatív, érvelő logikája). A kettő nem játszható ki egymással szemben, de a képet nem dolgozhatjuk fel (kommunikáció)tudományos módon, ha nem vagyunk tisztában kommunikációs elvükkel (asszociációs logika) — az asszociációk ugyan nem érvelő jellegűek, de elemezhetők (analitikusan megfejthető előképeken nyugszanak). A vizuális kommunikáció számára csak anyagiasult képek léteznek, ezért a képmás (szemben a kép-fogalom gondolati képként és leképezésként értett kissé tisztázatlan kettősségével, ami természetesen a képfogalom bölcséleti dinamikájának egyik forrása) egyértelműen csak anyagi jellegű lehet. A képmás (*Bildnis*) többletet is hordoz a képhez (*Bild*) képest. A képpel szemben a képmásnál, a már (csak) leképezett képnél a megformálás minősége (tudatos, általános és egyéni körülményei vannak) döntő jelentőségű. Önmagában nemcsak az ábrázolt személy vagy tárgy, de az ábrázolás minősége is lényeges. A képmás ugyanis nem mechanikusan hasonlít az ábrázoltra, a hasonlóságnak kommunikatív értéke van: készítőjéről is árulkodik, és a szemlélő szinte párbeszédet folytathat az ábrázolttal.²¹

A vizuális kommunikáció és a szaktudományok

Hogyan lehet foglalkozni, kezelni, rátekinteni erre a vizuális kommunikációs módon értett, anyagi formában materializálódott vizuális fenoménra, a képre? (Eltekintve most attól, hogy képpel, képmással, portréval, ikonnal vagy egyéb képfajtával foglalkozunk.) Hogy ezt a rátekintést és annak következményeit hogyan lehet egyben szemlélteni; további tárgyalásunkban pusztán a kép kommunikatív jelentőségét próbáljuk megragadni azon keresztül, hogy tudománytör-

ténetileg és módszertanilag milyen szaktudományos beszédmódok vonatkoztak rá — vagyis hogy hogyan igyekeztek vele szóba elegetedni. Mindez azzal a lehetőséggel kecsegtet, hogy az egy képben megjelenő számtalan értelmes (jelentés)tartalmat, hírt, adatot a különböző közlési rendszerek érdeklődési körén belül írjunk le — kommunikációs (ön-hír-közlési) jelentőséget tulajdonítva ezzel a (vizuális kommunikációs) képnek. A következőkben csak röviden és felsorolásszerűen azokat a képpel kapcsolatos alap-beszédmódokat lajstromoljuk,²² amelyek beszédbe kívántak elegetedni az így értett képpel.

²²Ebben a részben nagyban támaszkodom Marion G. Müller munkájára: *Grundlagen der visuellen Kommunikation*. UVK, Konstanz, 2003, 121–267.

²³Szép áttekintés csak a kezdeti lépésekről Ernesto Grassi: *A szépség ókori elmélete*. Tanulmány Kiadó, Pécs, 1997, 34–119.

²⁴Michael Grant – John Hazel: *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*. Taschenbuch, München, 1992, 359.

²⁵Például Kai Vogetley: *Repräsentation und Identität. Zur Konvergenz von Hirnforschung und Gehirn-Geist-Philosophie*. Duncker & Humblot, Berlin, 1993, 19skk.

A filozófia a bölcsélet (1) területét, mint a vizuális kommunikációban illetékes tudományt részben már érintettük. A filozófia azóta foglalkozik a képpel, mióta az ember gondolkodóba esett, mióta a gondolkodás gondját magára vette.²³ Szaktudományos módon esztétikai, fenomenológiai és képhermeneutikai utakon keresztül vizsgálja a képet és alapkérdése mindig az igazság. A kép igazsága nyugtalanító, ahogyan nyugtalan lett mindattól Pygmalion is,²⁴ ami vele történt — nyugtalanító az ember találkozása azzal az elevenséggel, ami a képben, mint emberre vonatkozó, mint az emberrel vonatkozásba kerülő és értelmezésért kiáltó dinamikában, lehetőségben átváltozik — a tárgy készítője és szemlélője által élettel telítődik, majd túl is lép azon.

A fiziológiai (2) természetű megközelítések olyan természettudományos diszciplínákból származnak, amelyeknél a kép nem eszköz, hanem a vizuális folyamatokkal együtt külön kutatás tárgyát képezi. Az optika, az agykutatás, vagy a morfológiai kép-összehasonlítás mind a kép eredendő, az ember fizikai alaptapasztalatához tartozó képekkel számol, adottnak veszi őket. Ha az agykutatásban az agyi lokalizációs modellek erőfeszítéseit, vagy a reprezentációs elméleteket nézzük, a fizikailag meghatározott tér-idő-rendszernek tekintett agyban lejátszódó pszichikai jelenségek észleléséhez kínálnak ugyan különböző fogalmi kereteket, azonban nem érintik a gondolati kép – képmás problémát, és így megmaradnak képmáselméletnek, nem számolva a kép alapproblémájával.²⁵ A külső és a belső problémájával kapcsolatban az agykutatás legfontosabb eredménye az, hogy az ember nem a szemével, hanem az agyával lát, vagyis az egyéb agyi folyamatokhoz hasonlóan a látás sem egyetlen agyszelvény teljesítménye, hanem egymással hállólati viszonyban lévő rendszerek komplex eredménye.

A pszichológiában és pedagógiában (3) két funkciójuk van a képeknek: egyrészt tárgyai, másrészt eszközei a kutatásnak. A pszichológusok (és pedagógusok) nemcsak tanulmányozzák, de maguk is létrehozhatnak és terapeutikus (vagy pedagógiai) célokra alkalmaznak képeket. Ennek megfelelően a pszichológiában és a pedagógiában a képfogalomnak elméleti és gyakorlati dimenziója egyaránt van (az utóbbival kapcsolatban a gyermekrajzok elemzését említhetjük.) Az alaklélektan, a sémaelmélet és *visual framing*, a paraszociális kommunikáció, a *visual literacy* mind újabb területeket nyitnak meg a pszichológiai vizsgálatokban. Az alaklélektan például a formák megélésének általános

²⁶Doris Graber:
Processing the News.
How People tame
the Information Tide.
Longman, New York, 1984.

összefüggéseit és törvényszerűségeit vizsgálja, különös tekintettel az alakalkotás és az alakészlelés érzelmi dinamikájára. Ebben az értelemben az alaklélektan készítette elő a talajt az észleléssz pszichológia számára, amelyből aztán több irányzat ágazott el (például a framing-elmélet és a paraszociális kommunikáció elmélete is). A fejlődéslelektani séma-elmélet a 70-es és a 80-as években az információfeldolgozás vizsgálatára nyomán kapott új lendületet. Elsősorban fiziológiai és pszichológiai jelenségekre helyezte a hangsúlyt, mivel recepcióorientált — más tudományágak is felhasználták, például a médiahatások kutatásakor. E szempontból fontosak voltak Doris Graber elemzései,²⁶ aki a recepció olyan modelljét dolgozta ki (a híreket vizsgálva), amelyben különösen nagy szerepet játszanak a nem racionális recepció mozzanatok.

A nyelvtudományi kutatások (4) a metaforológia és a szemiotika vizuális tartalmakkal hagyományosan a metaforakutatás keretében foglalkoznak — kizárólag a nyelvi képek alkotják vizsgáldásuk tárgyát. A szemiotika teljes fogalomkészlete a nyelvtudomány hagyományából ered, és fogalmai szóközpontú. A vizuális kommunikációval foglalkozók szempontjából érdekesebb a szemiotikára támaszkodó kultúratudomány (*Cultural Studies*), amely elsősorban a populáris kultúrával foglalkozik (a politikai kultúrakutatásban például a televíziózás politikai hatásai).

A társadalomtudományokat (5) problémalátásuk kapcsolja össze egymással (társadalmi, politikai problémák). Ez az oka annak, hogy olyan megközelítéseket is idesorolunk (például a politikai ikonográfiát), amelyeket gyakran más összefüggésekhez kapcsolnak (például művészettörténetiekhez). Amúgy elsősorban a politikatudományról és a szociológiáról van szó, amelyek a valóság problémaorientált tudományainak számítanak (A probléma itt olyan kérdést jelent, amelyre több válasz lehetséges, de csak egy választ adunk.). A társadalomtudományok (ilyen a tudásszociológia, a művészetszociológia, a művészetpolitológia, vagy a Martin Warnke munkásságával fémjelmezhető politikai ikonográfia) érdeklődési mezőjéhez tartozó problémák sajátos természetét az adja, hogy nem az egyént, hanem a közösséget érintik. Lényeges fogalmuk a valóság és az empiria (szemben a filozófiai igazsággal).

A történeti, etnológiai (6) kutatások (történeti képtudomány, vizuális antropológia) jelentősége nem elhanyagolható. A Nils-Arvid Bringeus által megalapozni kívánt etnológiai képtudomány önértelmezése szerint nemzetközi tágasságú, egyaránt tekintetbe veszi a képek létrehozását és fogyasztását, lehetőleg tág időtávot tekintve, nem csupán mennyiségi szempontokat érvényesít, de a képek használóinak attitűdjét is feltérképezi (a képek az emberi cselekvés egyik részének számítanak). A kép szemlélőinek előtérbe kerülésével kommunikáció- és médiatudományi szempontok is kapcsolódnak hozzá. A *visual anthropology* alapítószövegei körébe sorolható Gregory Bateson és Margaret Mead híres könyve, a *Balinese Character: A Photographic Analysis*, amelyben kizárólag fényképek alap-

ján elemzik a balinézeket, vagyis nemcsak kutatnak, de létre is hoznak képeket.

A művészettörténeti megközelítések (7) segítették elő a 20. század elején a kép mint kép vizsgálatát. Transzdiszciplináris szempontból az ikonográfiai-ikonológiai irányzat a legfontosabb. Az ikonológia a már említett Aby Warburg (1866–1929) hamburgi művészettörténész által alapított *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*hoz (KBW) kötődő kutatásokból nőtt ki. A harmincas években politikai nyomásra széttzilált Warburg-iskola a hetvenes évektől újra feléledt, a kilencvenes évektől pedig már második hamburgi művészettörténeti iskoláról beszélhetünk. Kiemelkedően fontos személy a korábban szintén említett Martin Warnke, akinek képgyűjteménye a KBW időközben visszaszolgáltató épületében található.²⁷ Az ikonológia vizuális kommunikációtudományi szempontból azért is fontos, mert a kép fogalma tágabb, mint a többi művészettudományi megközelítése. Ide tartozik még a stílustörténeti irányzat, az ikonográfia és a képtudomány is.

A kommunikáció és médiatudomány (8) irányzatai közül több van, amelyik végez képi vizsgálatokat. A vizuális kommunikáció sokáig mostohagyereke volt az európai tudománynak (az amerikaiak kevésbé), a vizuális kommunikációs folyamatok vizsgálatát ugyanis alapvetően nem különböztették meg a verbális folyamatokétól — a kommunikációtudomány tág értelmű, tartalmától függetlenül minden kommunikációs folyamatot és terméket lefedő kommunikációfogalmat használt. Az elenyésző számú törekvések csak későn eredményezték vizuális mozzanatokra irányuló kutatási irányok megszületését. A nonverbális kommunikáció, az imagery-kutatás, a berni rendszer, a vizuális választási kommunikáció és a médiatudományi képelemzések tartoznak ehhez a területhez. A kommunikációpszichológus Siegfried Frey (berni rendszer) szerint a kommunikációs folyamaton belül a látás és a hallás egyensúlya egyre inkább a vizualitás irányába mozdul el, ezért vizsgálni kell, hogy „milyen hatással vannak a vizuális stimulusok véleményalkotásunkra és érzelmi életünkre”.²⁸ Frey kommunikációtudományi koncepciója transzdiszciplináris (pszichológiai, neurológiai, kultúratudományi), az általa kidolgozott rendszer a vizuális kommunikáció egyik legígéretesebb megközelítése. Lényege, hogy hatás- és befogadásorientált modellt dolgoz ki a természetes emberi mozgások leírására.

*

Ahogy a nyelv helye az ember, úgy a kép helye is mi magunk vagyunk. A kép sebe, a kép helye mélyebb, megoszthatatlanabb bennünk önmagunknál. Lehet, hogy mégiscsak képmásai vagyunk annak, aki önmaga kép, és aki azonos azzal a képpel, aki ő maga. Ez azonban nem vizuális kommunikáció. Kinek költészet, kinek tudomány, kinek vallás — így maradunk még jó ideig, még mindig a létezésről összekent, magasztos módon, tükör által, homályosan.

²⁷www.warburg-haus.hamburg.de

²⁸Siegfried Frey: *Die Macht des Bildes. Der Einfluß der nonverbalen Kommunikation auf Kultur und Politik.* Huber, Bern, 1999, 9, idézi Marion G. Müller: *Grundlagen der visuellen Kommunikation*, i. m. 187.

A remény teológiája

Charles Péguy költészetében

A szerző szlovén katolikus pap, a Ljubljana Egyetem Teológiai Fakultásának az oktatója.

¹Pierre Deruaz: *Prier 15 jours avec Charles Péguy*. Nouvelle Cité, Montrouge, 2004, 15.

²Camille Riquier: *Les Confessions de Péguy*. In: *Pensée de Péguy*. Desclée de Brouwer, Paris, 2015, 109.

³Charles Péguy: *Oeuvres poétiques complètes*. Gallimard, Paris, 1975.

Charles Péguy (1873–1914) „nem volt átlagos író: heves vitatkozó és felkavaró költő, tőről metszett forradalmár és a hagyományokban gyökerező ember, átmeneti ateista és örök hívő, nyugtalanító próféta; mindenről lemondó nincstelen, aki úgy szerzi vissza életét, hogy mások szolgálatába állítja; szabad és divatoktól mentes ember a létezés küszöbén és határán; Istennel folyamatos párbeszédben álló újrakezdő és hódító; tanárképzős („Normalien”), aki szakít a normákkal és az értelmiségi kényelemmel; a szocializmus tévelygéseit elutasító szocialista; forradalmár és hagyományőrző; anarchista és értékteremtő; a lelkiismeretlen antikonformistákkal szembenálló antikonformista, az ítélező, kirekesztő egyházzal is szembenálló keresztény.”¹

Nem tudni, Péguy pontosan mikor nyerte vissza a hitét. Nála nyoma sincs Pascal tüzes éjszakájának vagy Claudel hirtelen elérzékenyülésének. Barátai lassacskán vették csak észre szavaiból és írásaiból, hogy katolikus lett. Hitvallása a *Jeanne d’Arc szeretetmisztériuma* (*Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc*) és az *Ifjúságunk* (*Notre jeunesse*) című műveiben olvasható: „Szívünk folyamatos elmélyítésével egyazon út mellett, nem valami fellángolás eredményeképpen jutottunk el a kereszténységhez. Ott várt az út végén.”² Az igazságosság és az igazság, amelyet annyira szeretett, és amelynek egész ifjúságát, mindenét odaszentelte, keresztény fogalmak, nem modern, hanem örök értékek. Szocializmusa nem parlamenti szocializmus, hanem a szegénység, és rajta keresztül a szeretet misztériuma, a világi szegénység vallása. Péguy mindig hitt abban, hogy az eszményi miszticizmus, amelyet megalapított, eredményes lehet. Nem lett azonban hűtlen a szocializmushoz. Kitartott álma, ideálja és hite mellett, és ez tette őt magányossá életében, és példává halála után.

Ami leginkább a kereszténység felé hajtotta Péguy-t, az a rossz problematikája és az emberi nyomorúsággal való együttérzés volt. Megértette, hogy a rossz eredete az isteni törvényekkel szembeni engedetlenség, amikor az ember letér az emberség útjáról, szíve megkeményedik és értelme vakká lesz. A kísértés diadala a pénz szeretetében és a túlzott intellektualizmusban nyilvánul meg. A *Jeanne d’Arc szeretetmisztériumában* olvashatjuk: „A keresztény szívében ott az árulás; a keresztény színre lépésekor elárulta Krisztust. Ezredszerre, százezredszerre szolgáltatjuk ki, hagyjuk magára, áruljuk el, tagadjuk meg Őt.”³ Vannak azért olyanok is, akik becsületes életet élnek, megtesznek mindent, amit Isten kér, de mivel mindig az üdvösség veszít és a kárhozat nyer, ezért szerencsétlenek elveszítik az üdvösségben való hitüket. Ez földi életünk nagy misztériuma! Nem hiszünk többé Isten jóságában.

A keresztény remény

A keresztény remény felfelé mutat. „Lelkünk biztos és szilárd horgonya ez, amely a függöny mögé ér, ahová elsőként lépett be értünk Jézus” (Zsid 6,19–20a). A tenger mélyéig lenyúló és ott megkapaszkodó horgonyhoz hasonlóan lelkünk horgonya, a remény felnyúlik az égbe, hogy ott szilárdan megkapaszkodjon Istenben. Ebben van a nagy különbség a keresztények illetve a zsidók és a pogányok reménye között. A pogányoké az ismert dolgokra korlátozódik, a keresztényeké előre mutat, mivel messiási. A keresztény remény több, mivel Jézus Krisztus már beteljesült feltámadására és a még be nem teljesült zsidó *eszkhaton*ra támaszkodik, olyan dolgokra, amelyet a pogány eszkatologikus tanok el sem tudtak képzelni. A keresztények reménye magában foglalja az ember testi-lelki üdvösségét, amelynek Krisztus feltámadása nem pusztán tárgya, hanem alapja. Ez egyben hitünknek is lényeges vonása, ahogy Péter apostol levelében olvassuk: „Legyen áldott az Isten, Urunk, Jézus Krisztus Atyja, aki minket nagy irgalmában Jézusnak a halálból való feltámadása által új életre hívott, az élő reményre, hogy a mennyekben elpusztíthatatlan, tiszta és soha el nem hervadó örökség várjon rátok. Isten hatalma megőrzött titeket a hitben az örök üdvösségre, amely készen áll, hogy az utolsó időben majd megnyilvánuljon” (1Pét1,3–5). Ez az örökség földi életünk során is teljesül, igaz, csak részben. Fontos megtisztulnunk és megszeliődünk a számos megpróbáltatás által, mielőtt megnyilvánul számunkra Isten dicsősége. Állhatatosan várjuk, mivel oly fenséges (vö. Róm 8,24). Maga a Szentlélek is „szavakkal ki nem fejezhető sóhajtozásokkal imádkozik” azokban, akik remélnek, Krisztus megváltó művének beteljesedéséért. A remény isteni erény, amely a Szentháromság életéből fakad. Ezért még ebben az Istentől eltávolodott világban is — bármilyen pincy és alig észrevehető — mindig megingathatatlan marad.⁴

⁴Anton Štrukelj:
Klečeča teologija.
Družina, Ljubljana,
2000, 255.

A *Jeanne d'Arc szeretetmisztériumában* „Péguy színre lépteti Jeanne fiatal pajtását, Hauviette-et, akinek szavai a bizalom teológiai alapjait fektetik le. Gonzága Szent Alajoshoz hasonlóan Hauviette az országban dúló háború közepette sem hagyja abba a játékot, amikor annak van itt az ideje. »A kislányok ártatlan időtöltése igencsak kedves Isten színe előtt. A gyermekek ártatlansága Isten legnagyobb dicsősége. Isten előtt minden kedves, amit csak a nap folyamán teszünk, feltéve természetesen, hogy cselekedeteink helyesek. Minden Istené, minden Őt illeti, minden az Ő szeme előtt történik; az egész napunk az Övé, a játék is, amikor annak van ideje. Én csak egy francia kislány vagyok, és nem félek Istentől, mert Ő a mi atyánk. Az ember nem fél a papájától.«”⁵

⁵Laurent-Marie Pocquet
du Haut-Jussé: *Charles
Péguy et la modernité*.
Artège, Perpignan,
2010, 376.

A remény

Amikor minden veszni látszik, és a reményvesztett embernek semmi oka sincs az üdvösségben hinni, akkor kitartóan megszólal az isteni hang: a tékozló fiú történetét visszhangozza. Azt mondja a bűnösnek, hogy még ha rossz útra tért is, atyja a végsőig várni fogja, és visszatértekor jobban fog örülni neki, mint az otthonmaradó testvéreinek. A *Feljegyzések Descartes-ról (Notes sur Descartes)* című írásában Péguy azt is hozzáteszi, hogy a remény egyfajta ál-

landó lendületet biztosít számunkra emberi erőfeszítéseink újra-kezdéséhez. Küldetése az, hogy megújulást serkentő kezelésben részesítsen mindent, és felkészítsen az alkotás képességére. Ha már egyszer bent van a lelkekben, magával hozza a kegyelmet is.

Péguy szerint a remény értékesebb, mint a hit vagy a szeretet. Hinni könnyű. Az Istenre hagyatkozás nehezebb, hogy az ember ne akarjon mindig mindent maga csinálni. A remény mindig a hit és a szeretet között halad, záloga a másik kettő folyamatos megújulásának. Azonnal elvet mindent, ami nem kizárólagosan isteni.

A leglényegesebb dolgokat nem a felnőttek és a szülők ismerik fel, hanem a gyermekek. Ők mozgatják a világot. Semmit nem csinálnak, csak játszanak, de az ember miattuk érez erőt magában a munkához és az élethez, amelyben folyton ismétlődni látszódnak a napok. Élvezetből futkosnak, gond és fáradtság nélkül. Még nem tanultak meg takarékoskodni az erőikkel, sem elérendő céljaikhoz igazítani azokat. Csak menni és ugrándozni akarnak. Újra és újra megtenni ugyanazt az utat a gyermekek számára nem kidobott idő. Sőt! Még nagyobb öröm, mert az ő szemük elől az újabb lépések nyomai nem fedik el az előzőkét, mint ahogy az a felnőtteknél szokott lenni. A szentekkel nem más történik, mint hogy tökéletlen módon ugyan, de visszaszerzik elvesztett ártatlanságukat. A gyermek viszont még a paradicsomi ártatlanságát birtokolja. Elég csak megnézni egy imádkozó gyermeket: ez a világon a legszebb dolog, még akkor is, ha imádságát rosszul végzi. Az igazi ima bizalommal teli elpihenés Isten tekintetében. Nyomorúságos világunkban a gyermekek a kegyelem megnyilvánulásainak tanúi: ezért szerette őket annyira Jézus.⁶ Az *Új teológus* (*Un nouveau théologien*) című művében Péguy ezeket a szavakat adja Isten szájába: „Az én teremtményeim a gyermekek”, majd hozzáteszi, hogy ők egyben a kereszténység legtisztább forrásai.

⁶Emmanuel Mounier:
*La pensée de Charles
Péguy*. Plon, Paris
1931, 334.

⁷Vö. Ciril Sorč et al.:
*Priročnik dogmatične
teologije I. Odrašenik
Jezus Kristus*. Družina,
Ljubljana, 2003, 424.

Túlzás lenne-e azt állítani, hogy keresztény reményünk a jövőről szól, de csírájában már most jelen van a történelemben? Az Isten országa soha nem lesz összeegyeztethető a történelemmel. Az ellenséges erők mindig növekedni fognak. Minden politikai és gazdasági pesszimizmus ellenére ki kell érlelni magunkban a naiv gyermeki reményt és bizalmat abban az abszolút jövőben, ami Isten maga.⁷

A remény erőgyűjtés. A bűnös, akárcsak az elveszett bárány, halott. Mihelyt azonban arra gondol, hogyan fogadják majd őt tékozló fiúként hazatérve, lelke rögvést visszatér az életbe. A remény a fel-támadás egy módja. Halott lelkekből élő csinál, elhasznált lelkek-ből gyermeket. Miféle isteni matematika állítja az elveszett bárány-ról szóló példabeszédben azt, hogy egyetlen megtérő bűnös többet ér kilencvenkilenc igaznál? Ez első látásra igazságtalanság. Valójában azonban új törvény: a szeretet törvénye. Mindent felborít a remény, ami Isten szívében született. Isten atyaként remélt. Annyira szeret, hogy velünk azonos szintre akar helyezkedni.

*Különös felcserélődés, különös megfordítottság,
Visszajára fordított világ.*

*A remény erénye.
Minden érzés, amivel Istennek tartozunk,
Benne volt meg hamarabb irántunk.*

*Meg kell várnia a bűnös ember hajlandóságát,
Mivel vele egy szintre helyezkedett.
Bennünk vár.*

*Ez teljes esztelenség: várja, hogy megmentsük magunkat.
Nélküünk nem tehet semmit.*

*Aki szeret, szolgálja lesz annak, akit szeret.
Isten nem vonta ki magát ez alól a törvény alól.
Szeretete miatt a bűnös ember szolgálja lett.⁸*

⁸Emmanuel Mounier:
i. m. 335.

Isten mindent az ember kezébe adott, mert remélt benne. Szeretettel Ő maga váltott meg minket nekünk ajándékozván Jézusnak, az Atya reménységének testét. Ezért oly értékes az elveszett bárány, akit megtalálnak. Visszatérte az isteni remény megkoronázása. Az üdvösség rendjében tehát Isten teszi meg az első lépést, de az embernek is beleegezését kell adni, hogy a kegyelem működésbe léphessen. A remény természetfeletti tudással ruházza fel a bűnös embert. Azt teszi lehetővé számára, hogy lelki szemeivel lásson. Minden élet és minden ember természetes módon vonzódik Istenhez. A kegyelemmel való találkozásból és annak elfogadásából remény és világosság fakad.

**A remény általi
üdvösség**

Péguy szerint a szenvedésben ott rejlik az üdvösség lehetősége. A megszokást, és mindazt, amivel bebiztosítjuk magunkat, szétzúzza a szenvedés, majd imígyen kifosztva elhajít minket, hogy öltük fel magunkra a szabadság és kegyelem ruháját. A kifosztottság szent, mert előkészít minket valamire: ez az ártatlanság és az erények kezdete. Az ember legfőbb nagysága az a négy dolog, amelytől mentesek voltak az antik istenek: halál, szegénység, veszély, betegség. A kereszténység ezeket a hiányosságokat átlényegítette. A munka szeretetszolgálat lett, a betegeknek pedig lehetőségük van részt vállalni a világ legcsodálatosabb művében: Krisztus szenvedésében. A szegénység, azaz a holnapban való bizonytalanság a bizalom iskolája lett. Erkölcsi nyomorunk miatt bűnösök vagyunk, és ezáltal ismét a kereszténység középpontjába kerülünk. Nem attól vagyunk keresztények, hogy eljutottunk egy bizonyos morális, intellektuális vagy spirituális szintre, hanem attól, hogy van egy titokzatos felfelé nyúló gyökerünk, amely egyszerre lelki és testi, halandó és örök.⁹ A második erény misztériumában (*Le mystère de la deuxième vertu*) az áll, hogy megmenekülhetünk a kétségbeeséstől, ami a legnagyobb bűn a világon. Hogy legyőzhessük, egy kisgyermek kezét kell megfognunk:

⁹Uo. 187–189.

*Ez a semmi kis remény.
Ez a kislány.
Halhatatlan.*

Ő fog kiragadni minket a szolgaságból, az öregedésből és a kárhozatból. Remény nélkül csüggedés lenne a vége mindennek. Minden lelki újjászületésnek, minden szabadságnak és minden újnak a forrása a remény. Új kezdetek magvait szórja szét, új életet fakaszt, újjáteremt. Minden őbenne áll fenn:

*Általa, aki örökké újrakezd, örökké ígér,
És mindenre garancia.
A mának holnapot ígér, a reggelnek delet és estét,
Az életnek életet, az időnek magát az örökkévalóságot.*

A remény fáradhatatlan. Minden egyes nap újra megteszi az előző nap minden egyes lépését, hússzor is ugyanazt az utat. Az ember folyton újrakezd, és ennek csak az Utolsó Ítélet után lesz vége. A keresztények élete így foglalható össze: ima, szentségek, születés és halál, bűn és bűnhődés. A remény birodalmában azonban az idő az Örök Húsvét himnusza lesz. Bárcsak az ember is a gyermekek képére formálódna, akik maguk a remény, Isten legnagyobb dicsősége!

**A kicsi remény
tetszik Istennek**

Péguy különleges költeményét, *A második erény misztériumának csarnokát* (*Le porche du mystère de la deuxième vertu*) Hans Urs von Balthasar is lefordította. Isten szívében a remény van a legvégső helyen. Feltételezi a hitet, ami kijelöli a remény tárgyát. A hit által várt megszabadulás csak a reményben lehetséges. Maga a hit nem más, mint „a remélt dolgok biztosítéka, a nem látható dolgok bizonyítéka” (Zsid 11,1). A remény a szeretet felé mutat. A Jézus Krisztusban nyilvánított szeretet az egyetlen módja a hitben élésnek: „Isten Fiának hitében élek, aki szeretett engem, és feláldozta magát értem” (Gal 2,20). A szeretet mindhárom erényt magában foglalja: „A szeretet által tudunk minden körülmények közt megmaradni a hitben és a reményben” (vö. 1Kor 13,7). Emiatt mondja Szent Pál, hogy a három közül legnagyobb a szeretet. Mindhárom Istentől származik és Őrá mutat: ezek az isteni erények. Az úton lévő ember segítői és egyben az emberi lét tartalmának meghatározói. Minden karizmát túléli a szeretet, melyből hit, remény és állhatatosság együtt fakadnak. A hit és a remény annak az „önzetlen” szeretetnek a kifejeződése, amely egyedül Isten akaratát teljesíti. A remény tehát a szeretetnek azon képessége, hogy a végtelenségig és mindenre nyitottan készen álljon, tudván, hogy számára mindig Isten a legnagyobb jó. A keresztény remény kizárólagosan a szeretet kifejeződéseként értelmezhető. A remény a teremtés hajtóereje, Isten előtt talán a legkedvesebb.¹⁰

¹⁰Vö. Anton Štrukelj:
i. m. 258.

*A tisztaszívűek álma jó, és aki alszik, annak tiszta a szíve.
Ez a titka a gyerekek fáradhatatlanságának is.
Meg a lábukban lévő erőnek.
Fiatal lábak, fiatal lelkek*

*Minden reggel újból frissen indulnak,
Mint a fiatal, az egészen új Remény.¹¹*

¹¹Charles Péguy: *Oeuvres poétiques complètes. Le porche de la deuxième vertu.* Gallimard, Paris, 1975, 657.

A leszálló éjre Isten úgy tekint, mint a halott Fia testét beborító lepelre. A végső Istenre hagyatkozásában, a fájdalmasan távollévő Atya iránti végső reményében elnyugvó Fiú álmára száll le a lepel.

Isten megadja az embernek, hogy álmában újjáéledjen benne a remény. Mindez egybeesik a legmélyebb sötétséggel, amikor az Atya teljes Szentháromságos hallgatásban jelen van Fia kivégzésénél, majd a temetés éjszakáján. Itt nem esik szó a feltámadásról. A szeretett leánnyal, vagyis az éjszakával folytatott rövid beszélgetésben kimondatlanul mégis ott van. Az éjszaka azt teszi, amit minden ember megtehet. Az éjszaka, aki — hogy mindez megtörténhessen — átvette a remény helyét, a reményét, melynek nevét ebben a végső odaadásban nem lehet kiejteni. Végső mind az Atya, mind a Fiú, mind a Lélek számára, sőt az ember számára is, aki most végre tévelygő útja végéhez ért.¹²

¹²Vö. Anton Štrukelj: i. m. 259.

„A remény az ember legszebb válasza a kinyilatkoztatásra. Isten el is várja ezt a bizakodó választ. Péguy pontosan megfogalmazza a gyermeki, vagyis evangéliumi lelkület mibenlétét. Mekkora gyengédséggel szereti Isten a gyermekeket, hiszen ők sokkal inkább teremtményei, mint az emberek! Egyik legismertebb mondása gyönyörűen fejezi ki mindezt: »Nincs szebb az imádsága közben elalvó gyermeknél — mondja Isten. A világon semmi sincs ehhez fogható.«¹³

¹³Laurent-Marie Pocquet du Haut-Jussé: i. m. 377.

A kereszténységben Isten jön az ember felé. A csúcán Jézus nyilvános fellépése és szenvedése áll, Jézus odaadása, az Istenember vérenek kiontatása az egész világért. A megtestesüléssel van a hangsúly, és a beilleszkedés, amely rendkívül ritka. Nem elég ugyanis pusztán katolikusnak lenni: a világban is kell fáradozni, azért, hogy jövőnket kiragadhassuk az e világi erők hatalmából. Szükségünk van erre a halandó testre, mint eszközre, anyagra, amely hordozza az eszmét. Péguy gondolataiban állandóan jelen van a kereszténység természetes eredetének és a kereszténység által való felemelkedésnek a ténye, valamint a keresztény ember fenyegetettségének, kockázatos és apokaliptikus helyzetének tudata.

Péguy harca a modern világ ellen: harc az ember gyökértelenné válása ellen. A mai világ a sötétben növekvő gyökerek elvesztését hozza, egyfajta horizontális létet favorizál, ahol a misztika helyét a politika veszi át, az emberi és természeti értékekét pedig a pénz, ahol az élet minden tulajdonságát matematikailag mérik, ahol a szilárd anyag megmunkálása helyett (fa és kő, melyek a dolgok tiszteletére tanítanak) formálható betont kevernek. Ebben a világban elveszítjük kapcsolatunkat a valósággal. Az internacionalizmussal elvész a haza fogalma, a pacifizmussal pedig kihalnak a harcosok. A keresztény emberek feladata ezekben az időkben egyénekként cselekedni. A nagy kultúrákat már csak a szegények és nincstelenek védik meg. Emlékezzünk csak a Hegyi Beszédre (vö. Mt 5). „A nyolc boldogság ellent-

mondásos ígéretei tartják bennünk a reményt a hányattatások idején” (CEC §1717). Akik mindent megkaptak, meddők maradtak. A nincstelenek viszont önnön mélységeikből teremnek. Ők szülik a jövőt. Péguy szerint a plébániák megújulásához gyermekekre van szükség. A gyermek valami új, hiányzik belőle a szokások mechanizmusa, teljesen eredeti módon keresztény. Péguy nem sok jóra számított a papságtól, mindattól, ami hivatalos az egyházon belül. Jeanne d’ Arc is egyénileg kezdte meg a harcát, Jézushoz hasonlóan gyengéként és védtelenül, ezért is lehet ő ma még inkább, mint valaha a modern keresztények védőszentje. Péguy élete harcos élet volt. 1905 óta tökéletesen tudatában volt a világháború közeledtének és készen állt rá. A legnehezebb feladatra vállalkozott: egyszerre gyakorolni a békéltető és a harcos erényeit, a gyermekét, aki játszik, és a férfiét, aki küzd. Ezek között a körülmények között tud az ember leginkább tanúságot tenni az isteni kinyilatkoztatásról.

A kegyelem, amelyben Isten gyermekei részesülnek, nem új kinyilatkoztatása a teremtett világban, hanem Isten jelenlétének, a vele való egyesülésnek új formája. Az Őszövetség Isten szavának kinyilatkoztatása. Ez a tény választottságának tudatában erősíti meg a zsidó népet, valamint abbéli hitében, hogy Isten személyesen is jelen van a világban. Krisztusban, a testté lett Igében bőségesen beteljesedik mindaz, ami a teremtésben elkezdődött. Isten kifejezi és megmutatja magát, a szabad és végtelen Lélek pedig testet ölt, hogy kinyilatkoztassa magát, vagy még inkább, hogy elrejtőzzön. Isten láthatósága homályba borul, mert egy ember szavával szólal meg, és egy emberi test fátylába burkolózik. Krisztusban az ember Istennel levése lepleződik le, mivel Isten nem úgy használja az emberi természetet, mint valami eszközt, kívülről és felülről kinyilatkoztatva azt a valaki Mászt, ami Ő, hanem belébújik, mint sajátjába, és ennek a másik természetnek a kifejezési adottságaihoz igazodva, annak belsejéből szól.

A kereszténység által való felemelkedés

Az időbe és történelembe való beágyazottság pusztán az előzmények kiegészülése. Mégis épp ez a környezet az, ami veszélybe, sőt egyenesen a vesztébe sodorja az emberiséget. Az ember hármasság nagysága: halála, nyomorúsága és veszélyeztetettsége. A végzet vagy sors irányítása alatt álló antik ember is, pont halandósága okán, több, nagyobb, mint istenei. A keresztények épp ezért rosszul teszik, ha a haláltól való félelmükben elsáncolják magukat valamilyen modern eszme mögé. Isten is alávetette magát a halálnak, és éppen ebben áll létének bizonyítéka. A kegyelem és az örökkévalóság tükröződik ebben vissza.

A történelembe vetett reményünket Isten rendre összetöri, ezzel figyelmeztet az idő és öregedés irrerealitására. Az ember mindig megtorpan ezek előtt a tények előtt, a történelem kényszeríti rá, hogy részese legyen. A halál gondolatához senki nem tud hozzászokni. A halál, ami ténylegesen kiolt egy életet — barátét, szerelmesét, apátét, anyátét — mindig váratlan a számunkra. Megfejtethetlen

titok, amely előtt megtorpan test és lélek, sőt, maga Isten is az Olajfák kertjében. Idő és tér behatárolják az életet, ami mindig ki akar siklani ezek közül a keretek közül.

A modern világ a veszélyek és a bizonytalanság elkerülésére indított expedíció. A pénz és az életbiztosítások világában élünk. Mindenki csak öreg napjaira gondol. Ennek szabadságunk látja a kárát, és a pénz lesz az úr. A jelent, annak minden bizonytalanságával együtt feláldozzuk a következő pillanat nyugalmaért. Ha a holnapra foglalkozunk és a holnapra gyűjtünk, akkor feláldozzuk legfőbb javainkat, szabadságunkat és termékenységünket. A kereszténység elveszti a világra való befolyását, elveszti sóját, és a fősvénység — a holnapért való aggódás — veszi át a hatalmat.

A keresztény ember védtelensége

Az idő folyásának irrealitásában mindig fellelhetünk az örök élet jelenlétére utaló forrásokat. A gyermek vadonatúj világa a teremtés hajnalának frissessége. Ott és amikor világra jövünk, arra a világra jellemző ismereteket szerzünk a létről, az lesz a léthez való kapcsolódásunknak és belső tengelyünknek kiindulópontja, az út kezdete, életünk, igazságunk. A családi asztalt körül ülve hangzának el azok a gyermeki kifejezések, amelyek annyira meghatják és meg is rendítik a felnőtteket, mivel nem tudják megjegyezni és továbbadni azokat. Péguy sok hasonlóságot lát a gyermek és a zseni között: mindkettő képes a tisztánlátásra, és képes egzakt módon megragadni és kifejezni a látottakat.

Igyekezni az eredeti erő közelében maradni, nagyjából ez lenne a filozófia lényege. A létbe való beágyazódás folyamatában a keresztény ember a kereszt, a megaláztatás és a szív megnyitásának útját járja be. A keresztben megnyitott szív, amely egyaránt forrása a földi és az örök életnek, minden reménynek és ártatlanságnak, Péguy számára csak a mi természetes nagyságunkba való beágyazódásban értelmezhető: a hős és a szent egy képet alkot, a vérontás és a kegyelem egymásban tükröződik, mert Krisztusban mindez végeredményben egy és ugyanaz. A keresztény hősiesség a földön való szentség hősiessége: nem szakad el a földtől, testi marad, nem csak azért, mert abból ered, hanem az ima által is. Ezért oly felbecsülhetetlen az értéke. Ebben áll a megtestesülés misztériuma.

A modern fejlődésért többé vissza nem szerezhető veszteségekkel és lemondásokkal fizettünk. A keresztény már csak azt teheti, hogy a gépek mindent felörlő fogai közt is hatalmas bátorsággal és végsőkig való reménykedéssel kitart abban a teológiai reménységében, hogy a szív önfeláldozása segíteni fog az emberiségnek az önmagára találásban: „A szentségnek a földből kell kiszakadni kitartó, fájdalmas és szent munkálkodás árán. Minden gyökerével együtt. Különben sem emberinek, sem kereszténynek nem mondható. Nem az kell, hogy előzőleg önkényesen, intellektuálisan kiemelődjön a földből. Akkor csak hitvány kis csodákra lesz képes. A megszentelődés nem mennybevitel, hanem mennybemenetel. A szent utánoz, ismétél, újrakezd, míg a politika rend-

¹⁴Charles Péguy:
Oeuvres complètes.

Tome III. 225, idézi
Benôit Chantre:
Péguy point final. Le
Félin, Paris, 2014, 18.

re elbukik. Az örök megmunkálja a földit. Egy fontos szótat keresi örök-
ké a kiutat a történelemből: az örök Paradicsom ott tündököl és szí-
porkázik az idő szívében. A kegyelem nem hagyja magát legyőzni a
történelem által; a történelem ellenáll a kegyelemnek.”¹⁴

Isten szíve

Péguy nem volt teológus, mégis előkészítette az utat a remény teo-
lógiája számára. *A második erény misztériuma* (*Le mystère de la deuxième*
vertu) és az *Aprószentek misztériuma* (*Le mystère des saints Innocents*)
képezik teológiájának és esztétikájának csúcsát. Míg a világban min-
den dolog a szétesés, megszűnés, lebomlás irányába halad, addig a
remény ár ellen úszik felfelé. Minden a lejtőn lefelé gurul, ő fölfelé
halad. Péguy reményről alkotott teológiája az Őszövetség örököse.
Nála, ami bibliai, az feltétlenül emberi is. A szocialista Péguy szá-
mára a remény a kivétel nélkül minden ember közti szolidaritáson
alapszik, mindenfajta kitaszítottság elutasításán, és vonatkozik a
szentek közösségén belüli szolidaritásra is, mely Máriaiban teljesedik
ki: az egyetlen olyan hús-vér teremtményben, aki teljesen tiszta.

Isten szavának és létének titka csak egy módon közölhető a vi-
lággal: embereken keresztül, és az ő szeretetből adott válaszuk által.
Isten rábízta magát a mi szabad akaratunkra, és ezzel maga is koc-
kázatot. Semmiféle mennyei hatalom nem tudja kiiktatni ezt a kocká-
zatot. Isten is csak reménykedhet. Isten hát remél bennünk, és re-
ménye biztosíték és ígéret: az öröklétnek időt, a léleknek testet,
Jézusnak egyházat, Istennek teremtést ígér.

Minden érzelem és tett, amellyel Istennek tartozunk, Őbenne
volt meg hamarabb irántunk. Az elveszett bárány megrendítette
Isten szívét, elültette benne a teológiai remény magvát. Aki szeret,
szolgájává lesz annak, akit szeret. Függeni fog tőle. És Isten vállalta
még ezt a helyzetet is értünk.

A kegyelem a szabadságba való beavatás. A kegyelem a szív ne-
mességét az emberbe helyezi. A szentség nemesség, lelki nagyság, és
alázatosság is egyben. Isten lelki nagysága a megalázottság kockáza-
tát is vállalja. A szent Jézus képviselője, és ezáltal a bűnös emberé is.
Az ember azon képességét, hogy Isten irányába és Istenért cseleked-
jen, az isteni tehetetlenség háttére adja: ez egy olyan termőtalaj, amely-
ből kinő, és amely felé visszahajlik minden, ami ebben a világban
fényt és harmóniát hordoz. Ezen a ponton találkozunk Péguy-nél az
éjszaka szimbólumával, amely a biblikus teológia legmélyebb rétege-
ibe nyúlik vissza. A nappalok jelentik az időt, az éjszakák viszont az
idő kezdetét. Az éjszaka nála nem egyszerűen a transzcendencia és a
kereszt szimbóluma, mint Keresztes Szent Jánosnál, hanem a terem-
tettség alapvető figurája. Az ember minden éjjel gyermekké kell, hogy
legyen: a gyermek mindig az éjszakából meríti a nappalhoz az erőt.
Az éjszaka lesz az a lepel is, amely enyhét adva és engesztelően alá-
száll Nagypéntek szörnyű drámájára. Éjszaka, melybe maga Isten is
visszahullik egy kimerítő nap végén, mikor az Atya maga előtt látta
saját Fiát a kereszten függeni. Mintha ennek a teremtett éjszakának

hatalma lenne Isten szíve fölött: hogy ez a véres titok elcsituljon, és eltemetődjön benne. Mintha maga Isten is rábízná a szívét legszebb teremtyényének, az éjszakának a törvényére. Péguy, a remény költője fáradhatatlanul keres az éjszakában egy másik végpontot. Ahol a gyermekség, az ifjúság, és az öröklét tavaszi virágzása van.

Péguy művészete és teológiája az imába torkollik. Az Istennel folytatott párbeszédéből egyre inkább monológ lesz, melyben az Atya beszél a Fiához, az emberekhez, és önmagához. Egy Szentháromságon belül folytatott beszélgetés ez. Csak a Szentlélekben való hit képes megszólaltatni Istent. Ha az egyház szellemében teszi, a költő is élhet isten-emberi szóval. Péguy a nagy francia szentek által felhalmozott kegyelmek kincstárából merít az alkotáshoz és az élethez. Kis Szent Teréz és Péguy üzenete sok pontban megegyezik, például a gyermekséget és Isten szívét, valamint a kárhozatot és a reményt illetően. Jeanne d'Arc itt Szent Lajos nyomába lép, Teréz pedig Jeanne-éba. A szentek közösségében a küldetések egymásból fakadnak és egymást növesztik. A költők a teológiai rendről és szépségről tesznek tanúbizonyságot, azt sugározzák és aktualizálják.

*...Az ártatlanság a gazdag, míg a tapasztalat üres.
Az ártatlanság nyer, a tapasztalat veszít.
Az ártatlanság ismer, a tapasztalat tudatlan.
A gyermek gazdag, az ember üres...*

*...Gyerekek, járjatok iskolába.
Emberek, ti meg az élet iskolájába.
Menjete, tanuljátok a nemtanulást.¹⁵*

¹⁵Vö. Charles Péguy:
Mystère des saints innocents. In Emmanuel Mounier: *La pensée de Charles Péguy.* Le Félin, Paris, 2015, 137–139.

Charles Péguy új ajtót nyit a modern világban a remény felé, és bebizonyítja, hogy lehetséges megélni és megvalósítani azt a hét-köznapokban. Aki remél, emelje fel a fejét, hogy gondolatai is fölfelé irányuljanak, létezésünk magasságaiba, azaz Isten felé. A remény egész lényünk minden erejét felöleli. Hozzá kell még adnunk az imát. Aquinói Szent Tamás szerint a remény nyelve az ima. Isten remélni is megtanított minket, amikor imádkozni tanított. A Mi-atyánk a remény iskolája, bevezetés a reménybe.

Igazságtalanság lenne Péguy-vel szemben, ha csak a modern világ ócsárlóját látnánk benne. A költő nyugtalan, mert az új civilizáció számtalan eleme fenyegető veszélyt jelent az ember szabadsága ellen. A megelőző civilizációk szintézisek voltak, megannyi válaszadási kísérlet arra, hogy kielégítsék az ember igazságosság iránti igényét. Megtérése után friss szemmel, a reményen alapuló szemlélettel közelít a modern világ válságához:

¹⁶Charles Péguy:
Oeuvres poétiques complètes, i. m. 536.

*A remény egy semmi különös kislány.
Karácsony napján született.
Csakis ő vezet el az Erényekhez és világokhoz.¹⁶*

Emily Dickinson- átiratok

HALMAI TAMÁS

1975-ben született Pécsen.
Költő, író, irodalmár. Leg-
utóbbi írását 2018. 7. szá-
munkban közzöltük.

(A szövegek és
a számozás forrása:
[https://en.wikisource.org/
wiki/Author:Emily_
Dickinson](https://en.wikisource.org/wiki/Author:Emily_Dickinson))

Átiratok, nem fordítások — mert szerzőjük nem képzett műfordító; s mert e versek törekednek ugyan a lehetséges szöveg- és forma-
hűsége, ám elsőrendűen az Emily Dickinson-i gondolatot kíván-
ják átültetni mai magyar versnyelvre. Gondolatot, habitust, érzé-
kenységet; látásmódot és világképet. Költészetet tehát.

Hogy ne idegent invitáló fordításnak, de saját ihletű versnek has-
sanak, a dickinsoni poétika jellegadó vonásai közül többtől eltekinte-
nek: a nagy kezdőbetűk (s nem csak sorok elején) és a gondolatjelek-
kel meg-meglassított dikció érdemi sajátosságok, de megtartásukat
kortárs versérezékünk — Ady és az avantgárd és a posztmodern
után — nem kívánja, nem indokolja. Egyes helyeken, ha a textus lé-
legzetvétele úgy igényelte, a szótagszám is elüt a forrásétól; külö-
nösebb jelentésmódosító vonzat nélkül.

111

*Nem tart tőlem a méh,
és ismerem a lepkeét.
Az erdő bájos népe
merő melegség.*

*Bolondozik velem a szellő,
és nevet a patak.
Honnan mégis az ezüst köd szememben?
Honnan, ó, nyári nap?*

135

*Vízre a szomj tanít.
Földre az átszelt tenger árja.
Túloldalra a kín;
békére: hogyha harcról hír jó;
szeretetre: a sírkő.
S hó a madárra.*

502

*Csak az ima, csak az maradt,
ó, Jézus az egekben;
nem tudom, melyik a szobád,
kopogok ernyedetlen.*

*A te műved, ha reng a föld,
s ha örvénylik a tenger —
oltalmamra, Názáreti,
van-e kezében fegyver?*

1005

*Kötözz meg — úgy is szól dalom;
űzz messzire — mandolinom
nem hallgat el.*

*Megölhetsz — lelkem fölkapaszkodik
kántálva majd a paradicsomig —
s ott is Uram leszel.*

1163

*Isten ok nélkül nem cselekszik,
céltalan nem határoz.
Korai még a következtetésünk,
premisszáink a vádhoz.*

1735

*Egy korona, mit senki nem keres,
s a legfőbb királyságot szítja —
áhitott elkülönbözés,
isteni stigma.*

*Míg Poncius Pilátus él,
bármely pokol rejtegeti,
megsebzi az a koronázás,
mert nem felejtheti.*

1772

*Ajkamon bor — add, hogy távozzék szomjam;
s ne kolduljak, javakkal tarsolyomban.*

ÁFRA JÁNOS

Kút

*Állatot eszik és állattá lesz,
növényt és növényé válik,
ha embert, elsorvad, amije van.
Mikor szájába üvegport szórsz,
és olvadt pokolkőt csorgatsz utána,
kimerevedik a torok. Nézz mélyére,
hogyan lásd, mi bomlik, mi alakul át.*

Idézés

*A lassú vonulás könnyűsége,
egy viharfelhő fejed felett.
Hinnéd, semmi kis szürkeség,
aztán millió tonnányi súly
gyorsuló pontokban rád szakad.*

*Mi volt, bábként fekszik,
végtagok nélkül tehetetlen,
lerakva szabályos rendben.
A múltnak nincs nyelve,
amin elbeszéltesd magad.*

*Rezeg a torzóból a csend,
hiányzó taps mélyül kongássá
süllyedő mellkas előtt. Nem
hagynak távozni, vissza-
vezetnek magukba a hidak.*

*Ismétlődés, horizonton körbe-
futó eseményvonalak.
Ami már nincs, lázad ellened.
Szalag a korahajnali tér,
nem kér, nem ajánl távozást.*

*A részek másmilyen egészzé
rendeződnek. Semmi katalógus,
csak a rémlő dolgok meg a maradék,
amiből valami összeáll, sereglük,
csapkod körülötted.*

*Kattogni kezd fülben egy csont,
a felszínt törés sérti fel,
repedezik a hallójáratokba
folyatott viaszréteg, pattogzik
felejtés, fehér ígéret.*

*Porzó anyag, elúszó arc,
párolognak a tócsák bábjai.
Habzik a levegő, kiemeli
korlátaid. A kertben valaki
mégis hozzád imádkozik.*

MÁRIÁSS ANNA

Mint éjjel

*Mint éjjel a fénytelen falak
emlékeznek a nappal
könnyedségére —
ívelő tárgyak rideg
törekénysége
(kancsó, pohár és váza)
vagy a levegő ahogy
atomi méretűvé tágul a hidegben —
semmit átszövő, sehova nem vezető faágak,
behálózák erekkel a levegő tüdejét
és valami testetlen félelmet
lüktetnek, táplálnak.
Nem vagyunk magunkéi,
nem is voltunk, lehettünk soha —
Ahogy parázslott kezében a cigaretta,
ahogy arcomhoz értél, hogy simogass
azt hittem megégetsz
(forrósága valahogy agyamban
egybeemosódott teveled)
talán ezért van,
hogy éjjel a falakra vetülő
faágak tánca és a sarkokban sűrűsödő sötét:
mintha nem is élnék már,
csak emlékeznék.*

MOHAI V. LAJOS

Áll az angyal

(versciklus)

A kőkeresztnél

(Curriculum vitae 1)

*Ott virrasztanak a városszéli angyalok:
a szelíd postagalambok röptét odáig
mérik a gazdák, a cinkék fészkeire
ráül az istállók harmata, a határ*

*madarainak tollpilhéit odáig fújja a szél,
az öregek, mielőtt dologba fognának,*

*keresztet vetnek, az élet a ráncos kezekben
elfér; a kutyák ugatása földézi a kifogyhatatlan*

*gyermekkort, a szomorúfűz miatt kel föl
a Nap, a szenesek pora a városra száll;
minden álmunk új időszámítást kezd, csak
az angyalok időérzéke tér el ettől.*

A gyermekkor helye (Curriculum vitae 2)

*Bogáncs közt szökken szárba a virág,
a vadpipitér, az ártatlan szeder, a szagos
bodzaág, rozsdás kacathalom alján ott
a ledöntött kereszt; álcáját leveti a vidék,*

*testét darazsak fullánkjai perzselik. Áll
az angyal és álmában beszél, szárnya
törött, elképzelni csak így lehet őt; süt
rá a Hold, az éjszaka lassan leperreg, mint*

*minden éj a Rózsa utca felett a gyermekkor
helyén. A gyermekkor helye hova lett? Áll
az angyal és álmában beszél; bagoly lesi,
balkáni gerle, törökszegfű és vadpipitér.*

A bombatölcsér (Curriculum vitae 3)

*Egy bombatölcsér kísértett a kertben; fekete
vadszeder futott a porladó mederben; mélyén
szeméthalom, aljnövényzete hömpölygő
rozsa és bogáncs. Háborús seb, rossz emlék,*

*a múlt végeredménye, amit jóvátenni sebtapasz
se tud, se a féllábú ólomkatona varázsa; ott
öregedett velünk életünknek ez a vak darabja,
a pokolnak vadszederrel földíszított mása.*

*Legszebb évek beszéde, gyermekkor: ezt
titkolta almafák, diófák alatt, katonák
elvermelt teteme fölött. Nem volt az éden:
irgalom csak az angyalok szavába költözött.*

„Isten csendjében és tartózkodásában”

BORSODI HENRIETTA

Az Eucharisztia Pilinszky János műveiben

A szerző egyetemi tanulmányait az ELTE BTK néprajz, valamint a PPKE BTK magyar nyelv és irodalom szakán végezte, jelenleg a Magyar Kurír szerkesztője.

¹XVI. Benedek:

Deus caritas est (Az Isten szeretet). Szent István Társulat, Budapest, 2006, 12–13.

²Szintén e szóval jellemzi

Pilinszky művészetét Szávai Dorottyá: *A többi kegyelem. Pilinszky és Mauriac. Vigília*, 2000/7. 504–513. Ugyanő máshol a Pilinszky-mű krisztocentrikus voltát emeli ki: *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*.

Akadémiai, Budapest, 2006, 31. Szénási Zoltán – Szávai Dorottyára hivatkozva – Pilinszky krisztocentrikus történelemszemléletéről ír: „*Egyenes labirintus*”. *Pilinszky „evangéliumi esztétikája” és a katolikus irodalom hagyománya*. *ItK*, 2006/6. 627–637.

³Simone Weil: *Jegyzetfüzet*.

Eucharisztia és kereszt: „Krisztus-orientált művészet”

Az Eucharisztia és a kereszt elválaszthatatlanul összekapcsolódnak a katolikus teológiában: a kereszt áldozatának megörökítéseként az Eucharisztia Isten jelenlétére utal földünkön, Jézus Krisztus által. Krisztus „keresztthalálában történik meg teljesen Istennek az az önmagá ellen fordulása, melyben önmagát ajándékozta oda, hogy az embert újra fölemelje és megmentse — ez a szeretet legradikálisabb formája. (...) Az önátadás ezen aktusát Jézus maradandóan jelenvalóvá tette azzal, hogy megalapította az Eucharisziát az utolsó vacsorán.”¹

Pilinszky János művészete Krisztus-orientált művészet.² A költő Istent az emberré lett, megtestesült Istenfiában, Jézus Krisztusban szemlélte — elsősorban a kereszten és az Eucharisziában.

Dolgozatom alapját nyolc Pilinszky-szöveg adja, melyekben kulcsfogalom a *jelenlét*: Isten jelenléte a világban, és ennek ellentétéként a negatív jelenlét, a hiány; valamint Isten jelenléte az emberben, Krisztus kínszenvedésének és keresztáldozatának jelenvalósága, jelenidejűsége, folytatódása a földön.

„Amint Isten az Eucharisztia konzekrációja által jelen van egy darab kenyér érzéki megtapasztalásában, úgy jelen van a legvégső rosszban is a megváltó fájdalom, a kereszt által” — írta a Pilinszky gondolkodására oly nagy hatást tett francia misztikus, Simone Weil.³

Az eucharisztikus tematika ugyanígy összekapcsolódik a szeretet, a szenvedés és halál kérdéskörével Pilinszky János lírai és prózai megnyilatkozásaiban, melyekből kitűnik, hogy az emberi szenvedést a költő is Krisztus megváltó szenvedésének, illetve e szenvedés világ végezetéig való folytatódásának kontextusában értelmezte. És a *Nagyvárosi ikonoktól* kezdve e költészet szemléletét egyre inkább „a kereszt téríti magához”; a folyamat a hetvenes évek költészetében bontakozik majd ki mind poétikailag, mind szemléletileg, amikor „a kötet- és cikluscímek is jelzik a passió jelen idejébe való belépés egzisztenciális igényét”.⁴ Jelenits István értelmezése hasonló, eszerint Pilinszky egész életműve a nagypéntek (a kereszt és a Bárány kiáltása) és a húsvét által kijelölt tengely köré rendeződik.⁵ A szövegek, melyeket az eucharisztikus jelzővel illetek, ezt az egzisztenciális igényt, a Krisztus szenvedésébe való belépés igényét mutatják. A következő verseket vizsgáltam: *Nagyvárosi ikonok*, *Merre, hogyan?*, *Szent Lator*, *Monstrancia*, *Ahogy csak*, *Tábernákulum* — valamint mintegy keretként a *KZ-oratóriumot* és az *Így*

Új Mandátum, Budapest, 1994, 62–63.

⁴Schein Gábor: *Eszkatológikus szemlélet és apokaliptikus hangvétel Pilinszky János költészetében*, Alföld, 1996/6. 71–88.

⁵Jelenits István: *Költői pálya a szent és a profán metszsvonalán*. In: „*Mé-re, hogyan?*” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. (Szerk. Tasi József.) PIM, Budapest, 1997, 7–19.

⁶Az eucharisztikus isten-arc, ahogy arra már utaltam, nyilvánvalóan és elválaszthatatlanul összekapcsolódik a passió Krisztusának arcával. Ismét magát a költőt idézem: „... a keresztény művészet ma is és kétezer éven át nem vette le szemét Krisztus kinszenvedéséről.” *A történet ideje* (Cs. Szabó László). In Pilinszky János: *Beszélgetések*. Magvető, Budapest, 2016, 19–34.

⁷Pilinszky János: „*Miképpen mennyben, azonképpen itt a földön is*”. In: *Publicisztikai írások*. Osiris, Budapest, 1999, 67–68.

⁸II. János Pál: *Ecclesia de Eucharistia*, 59.

⁹Vö. Pilinszky János: *A mű születése*. In: *Publicisztikai írások*, i. m. 37–40.

teltek napjaink című prózaverset. E szövegek az életmű egy jól körülhatárolható periódusában, 1963 és 1972 között keletkeztek; tanúsítják, hogy Pilinszky János — aki számára liturgiájával, hittételeivel, fogalmaival a katolikus vallás adta az alapvető tájékozódási pontokat — egyházának közösségével együtt tekintetét Krisztusra és az Oltáriszentségre, Krisztus „eucharisztikus arcára” szegezte,⁶ és kereste benne, általa a megtestesült Isten valóságos jelenlétét a földön. Mert a II. világháború tapasztalata, a „jövátehetetlen botrány”, az embertelenség kegyetlen megtapasztalása — kiváltképp a „koncentrációs táborok univerzumában” — valóban „megengedte” a következtetést, hogy földünk „az a föld, melyet Isten elhagyott”, és „semmi sincs többé: egyedül a pótolhatatlan Hiány van, mint egy pokoljáró misztikus negatív isten-élménye. Mert az emberek elhagyták Őt, és most Ő hagyja el a világot.”⁷

Jézus kereszthalála, feltámadása és mennybemenetele után az Eucharisziában hagyta jelenlétét a földön, ahol egykor az emberek között élt. Így az Oltáriszentség horizontjában, ahol ég és föld összeér, kiváltképp feltehető Isten jelenvalóságának, jelenlétének kérdése. Az Eucharisztia hitünk legnagyobb titkai közé tartozik: „kétségtelenül nagy, bennünket felülmúló misztérium, s kemény próbára teszi elménknek a látható valóságon túllépő képességét”.⁸ Épp ezáltal válhat az Eucharisztia művészileg is talán a legnagyobb lehetőséggé az Isten emberek közötti jelenvalóságáról való gondolkodásban. Hiszen nincs a földön még egy „tárgy”, amelyben a kinyilatkoztatás szerint maga Isten van jelen. Az Eucharisziában a tárgyias és a transzcendens összekapcsolódása eleve adott. És Pilinszky költőként ehhez a titokhoz, a transzcendens manifesztálódásához, a jelenlétnek a nyelvben vagy a nyelv ellenében⁹ való újratemtéséhez keresi a szavakat. Képes-e a költői nyelv kifejezni, felmutatni, újratemtetni e jelenlétet? Az eucharisztikus szövegekben a költő erre tesz kísérletet.

Az Eucharisztia a Pilinszky-szövegekben — Néhány lényeges vizsgálati szempont

Sem az Eucharisztia, sem az Oltáriszentség — bár többszörösen és erősen telített motívum az életműben — nem jelenik meg szövegszerűen Pilinszky János egyetlen versében sem. Az eucharisztikus Jézus, az Istenfia, az Oltáriszentségben jelen lévő Isten nevének kimondását a *szentségtartó, monstrancia, tabernákulum* metonímiák helyettesítik a művekben. És e fogalmak, melyek mindegyike kulcsfogalom az életműben, mindig a szentségre, annak jelenlétére utalnak: „A monstrancia nem valami másra utal; a szentségmutató a szentség valóságos jelenléte; ily módon szavakkal nem kimondható.”¹⁰ Nem kimondható, mivel a szent fogalmi megközelítéssel teljesen hozzáférhetetlen, definiálhatatlan, megragadhatatlan; csak kifejthető, de a kifejtés sem magyarázatot ad, hanem rávezetést nyújt, hogy „az olvasó kialakíthassa értelmezését (értékelését, átértékelését)”.¹¹ Pilinszky János is így, ilyen értelemben használja a monstrancia, szent-

¹⁰Angyalosi Gergely:
Az irodalom átvértett
szöveve. Pilinszky János:
Nagyvárosi ikonok.
Vigilia, 2011/11. 819–823.

¹¹Rudolf Otto: A szent.
Az isteni eszméjében
rejlő irracionális és
viszonya a racionálishoz.
Osiris, Budapest,
1997, 15, 239–240.

¹²Pilinszky János:
Naplók, töredékek. Osiris,
Budapest, 1995, 99.

¹³„Az utolsó három kötetben [Szálkák, Végkifejlet, Kráter] a versek inkább egy folyamatos hangos és belső beszéd »felszínre« kerülő részei, amelyek inkább egyenes vonalúan, előre haladva és ezáltal egymásra épülve olvashatók, amelyek tehát nem különállásukban mutatkoznak meg igazán, hanem folyamatosságukban. A visszatérő, ismétlődő reprezentációk az így létrejövő szerkezetben kapják meg a helyüket és jelentőségüket.”
Tolcsvai Nagy Gábor:
Pilinszky János.
Pozsony, Kalligram,
2002, 150.

¹⁴Lásd Angyalosi Gergely:
i. m. 819–823.

¹⁵A költő anyai nagynénje alapította a szervita rend női ágát Magyarországon

ségtartó és tabernákulum metonímiákat Krisztus-Isten és az ő jelenlétének megragadására.

A költő naplófeljegyzéseiben, az *Életem szavaiból* cím alatt olvasuk: „*Monstrancia*. Az együgyűek sokszor azt hiszik, hogy a monstrancia a mennyország napja. Gyerekkoromban, megfogalmazhatatlanul, én is valami ilyesfélét hittem. Fölmutatása olyan volt, mint a napfölkelte. És nyilván emiatt, különösen a késő délutáni litániánkon, ez az *alkonyati napfölkelte* Isten dicsőségét mindörökké eljegyezte bennem a...”¹² Az 1971-ből származó naplóbejegyzés itt megszakad. Mindazonáltal jelzi, hogy megannyi alkotásban egy gyerekkori alapélmény bukkan újra felszínre, szólal meg újra. A „mennyország napja”, a monstrancia verscímmé válik, sőt a *Szálkák* első ciklusának címevé. A tabernákulum pedig a *Végkifejlet* című kötetben emelkedik szintén vers-, illetve cikluscímmé.

Az Eucharisztia metonímiáit tartalmazó szövegek együttállásukban tárulnak fel,¹³ és az adott pályaszakaszon belül oly sűrűn visszatérő Óltáriszentség-motívum jelentése is a többszörös nyelvi és poétikai környezet egymás mellé állításával és az egymás relációjában való vizsgálat során fejthető fel.

Itt részletes elemzésekre, a szövegek alapos vizsgálatának kifejtésére nincs lehetőség, ezért csak néhány szempontra hívom fel a figyelmet, melyek segíthetik a versekhez való közelítést, hogy a szövegeket újra és újra összeolvasva megmutatkozzon, feltárulhasson a központiként értelmezett Eucharisztia-motívum.

Tanulságos sorra vennünk a szövegekben az Eucharisztia „felmutatásának” tereit. Ezek a következők: a koncentrációs táborok; Lenin mauzóleuma;¹⁴ a háború mindennapjai; a Golgota; javítóintézet;¹⁵ téli természeti környezet. E tereket a némaság, a hiány, a bűn és szenvedés jelenvalósága jellemzi. A vizsgált darabok között egyedül az *Ahogyán csak* című versben jelennek meg a liturgikus környezetre utaló fogalmak (mise, vecsernye, Úrfölmutatás).

A következő szempont a monstranciához és tabernákulumhoz kapcsolódó képek, motívumok vizsgálata lehet. A legfontosabbak: háború, katonák és gyerekek, farkas és bárány, tenger, tél és hó. A Pilinszky-versekben a tél mindig valamilyen negatív léthelyzethez társul, melyet a hiány, sokszor éppen Isten hiánya határoz meg. És a hó sem kegyelemjelkép, e versekben semmiképp, hanem a tenger ellenpontjaként éppen Isten távollétének a helye. Szent Ágoston egy mondása szerint: „A mi telünk az, amikor Krisztus elrejtőzik.”¹⁶ És mindehhez hozzátelhetjük még, hogy az *Ahogyán csak*ban együtt van: tél, hó, hallgatás és halál. A verssel együtt megszólal egy másik vers, és irodalmunk leglassúbb sora: „Most tél van és csend és hó és halál”.

A művekhez közelíthetünk e fogalompárok segítségével is: Eucharisztia és fény; Eucharisztia és sötét. A szövegeket sok, a fényre és talán még több a fény hiányára utaló fogalom szövi át. A már idézett naplófeljegyzésből tudjuk, a monstrancia a mennyország napja volt a gyermek Pilinszky számára, „alkonyati napfölkelte”; a fény

a '20-as években. A nővérek javítóintézetet működtettek Rákospalotán fiatalokú prostitúált lányok számára. Pilinszky gyerekként gyakran töltötte itt a nyarakat.

és annak hiánya párhuzamba állítható így a jelenléttel és annak hiányával.

Végül nem kerülhetik el figyelmünket az Eucharisztia utaló tárgyak, a monstancia és a tabernákulum közvetlen jelzői sem a szövegekben: „az élő öröküres monstanciája”, „összetört szentségtartó”, „behorpadt szentségtartó”, „halálunk monstanciája”, „az a bizonyos tabernákulum”.

Az eucharisztikus versek a valóságos jelenlét tükrében

¹⁶Idézi Joseph Ratzinger: *Szentbeszéd Hans Urs von Balthasar gyászmiséjén. Vigília*, 2005/6. 453–456.

¹⁷Joseph Ratzinger: i. m. 453–456.

¹⁸Pilinszky János: *Egy lírikus naplójából. In: Publicisztikai írások*, i. m. 687–688.

¹⁹Szitár Katalin: *Dolgok – jelek – jelenlét. Az írás az Apokrifban. In: Apokrif. A Szombathelyen, Bozsokon és Velemben 2008. április 18–19-én rendezett Apokrif-konferencia szerkesztett és bővített anyaga.* (Szerk. Fűzfa Balázs.) Savaria University Press, Szombathely, 2008, 106–116.

²⁰Szigeti Lajos Sándor: *A teremtett Isten csendje. Pilinszky Apokrifja és apokrifjai. In: „Merre, hogyan?”*, i. m. 41–55.

²¹*Egyenes labirintus. Pilinszky-portré a televízióban* (Maár Gyula). In: *Beszélgetések*, i. m. 254–273.

„Mindenütt az élő Isten nyomait fürkészte, igazságának felragyogásait kereste, ablakokat, melyek feléje nyílnak. Mindenütt utakat akart felfedezni, amelyek a végesség börtönéből az egészbe, a valóságosba vezetnek. Ám épp ezért képességeink határait is ismerte, tudta, hogy az élő Istennel, akit eszünkkel nem gondolhatunk el, csak akkor találkozhatunk, ha fogalmaink kudarcot vallanak; végeredményben mindig Isten maga az, aki feltárja magát előttünk, s minden gondolatmenetünket felülmúlva nekünk adja önmagát.” E gondolatok, melyek Hans Urs von Balthasar temetésén hangzottak el,¹⁷ közelebb visznek a Pilinszky-líra eucharisztikus verseihez is.

„Az élő Istennel csak akkor találkozhatunk, ha fogalmaink kudarcot vallanak...” Pilinszky felfogása a nyelvről és költői nyelvről közel áll ehhez a gondolathoz: „az emberi szellem a létezés elsődleges nyelvén, ami valóban több mint kifejezés (...) egyedül akkor szólhat meg, ha előbb belenémul a kifejezés reménytelen erőfeszítésébe, mintegy belehal, belepusztul vállalkozásába.”¹⁸ Ha e két gondolatot az eucharisztikus versek tekintetében olvassuk össze, belátjuk, a költőnek először el kellett némulnia ahhoz, hogy felmutathassa Isten jelenlétét. Új nyelvet kellett teremtenie, túl a stíluson és a kifejezésen, „egyszerű”, „evangélium” nyelvet, a „csöndből”, a „semmire figyelésből”.¹⁹

Az eucharisztikus versekben az Eucharisztia (Isten jelenlétének „helye”) felmutatásának szándékával találkozunk újra és újra. A szándék mögött pedig annak a felismerése áll, hogy az emberi világ szomjazza Istent, önmagát Istentől elhagyottnak tartva. Pilinszky fölismerte ezt, és nem elégedett meg Isten hiányának a fölismerésével: „a szereteten keresztül megfogalmazza Isten bennünk való mégis-jelenlétét”.²⁰

A megnevezhetetlent, ezt a világból látszólag hiányzózt mindig képekben fogalmazza meg: a tenger, hó, tél, szentségtartó, monstancia, tabernákulum mind Isten, Krisztus, a szentség „nevei”, és nem a szent létezéséről, hanem annak jelenlétéről állítanak valamit. Látszólag a meg nem nevezés elfed, valójában azonban e képi megfelelők konkrét tárgyiasságukban felfedik a megnevezhetetlent, a szentség kifejezhetetlenből „kézzelfoghatóvá” válik Pilinszky János költészetében.

„Én nem akarok egyéb lenni, mint tanúságtevő...” — mondta Pilinszky az 1978-as televíziós portréban.²¹ Az eucharisztikus versek-

ben felfedezhetjük a folyamatot, ahogy a költő — a művészet segítségével — „megragadja” a jelenlétet hordozó tárgyat, és elviszi mindenhová, elsőként azokra a helyekre, melyek legélesebben „mutatják fel” az Isten-hiányt: a diktatúrák poklaiba (*KZ-oratórium, Múzeum*), a kereszt agóniájának Istentől elhagyatottságába (*Szent Lator*), a háború mindennapjaiba (*Merre, hogyan?, Így teltek napjaink*), a fiatal intézeti prostituáltak közé (*Monstrancia*), és összességében minden szenvedés valóságába (*Ahogy csak*). Erről a szándékról így beszélt Pilinszky 1971-ben, éppen az eucharisztikus versek keletkezésének idején: „Engem tulajdonképpen ezek a dolgok érdekeltek, a világ peremére szorult lények, a világ peremére szorult tárgyak, dolgok, és úgy éreztem, hogy ha ezeket el tudom juttatni valahogy a világ szívébe, akkor fontosabbat csináltam, mint ha a bizonyított dolgokat énekelem meg vagy hagyom jóvá.”²² Krisztus a kereszten elküldött szavaival „az Isten hiányától gyötrődő világ segélykiáltását elviszi egészen Isten szívébe”.²³ Pilinszky az Isten hiányától gyötrődő világ tereibe viszi be a jelenlétet, így akarja a hiánytól szenvedő teremtett világot eljuttatni a világ (Isten) szívébe. Nemcsak tanúságtétel ez, hanem *imitatio Christi*.

Az Eucharisztia felmutatásának terei, amint láttuk, „negatív” terek. A természeti környezet is az. És nemcsak a télhez kapcsolódó általános képzetek (halál, pusztulás, sötétség, fagy) miatt negatív ez a környezet, van még egy, több említett versben is kulcsfontosságú motívum: a hó és a jég elrejt, sőt, fogságban tart. Az „erős, szilárd” téli égbolt mintha elzárná az ég és föld közti érintkezési lehetőséget (*Ahogy csak*), a tabernákulum pedig „az a bizonyos”, a hó fogságába került (*Tabernákulum*). „A mi telünk az, amikor Krisztus elrejtőzik” — idéztem Szent Ágostont. A mondat így fejeződik be: „Azonban a gyökér télen is él.”²⁴ Küzd a lírai én (a tabernákulum őrzésében kudarcot vallott kerub), hogy felszínre hozza újra a kincset, és küzd a költő, a nyelvvel, hogy annak ellenében (az Eucharisziát negatív terek, negatív környezet, negatív jelzők, tagadások, mozdulatlanság, megnevezhetetlenség, csupa hiány veszi körül) mégis felmutassa azt a bizonyos jelenlétet. A liturgia szavai, kifejezései is szinte teljesen hiányoznak e versekből, ilyen értelemben nyelvileg is idegen környezetben találjuk végig az Eucharisziát. Ám úgy tűnik, a *Tabernákulumot* a kötetben közvetlenül követő *Így teltek napjaink* győzelmet hoz.

Az említett versek közül e szövegben jelennek meg először és egyedülként a béke és az idill fogalmai, valamint egy szereplő, aki abban az óriás télben a templomban föllépked „a jeges lépcsőkön a betemetett tabernákulumig”, és megteszi azt, ami a *Tabernákulum* kétségbeesetten küzdő lírai énjének nem sikerült, kiszabadítja és felmutatja a valóságos jelenlétet. A költő legyőzi a nyelvi kifejezés ellenállását, és bebizonyítja, hogy a jelenlét poétikai formában nemcsak megragadható, de fel is mutatható.²⁵ Mivel az *Így teltek napjaink* az utolsó az eucharisztikus versek sorában, időben ezután már nem keletkezett az Eucharisziát a monstrancia vagy a tabernákulum ké-

²²A világ peremén (Tóth Éva). In: *Beszélgések*, i. m. 114–120.

²³Joseph Ratzinger – XVI. Benedek: *A Názáreti Jézus*, II. Szent István Társulat, Budapest, 2011, 162.

²⁴Joseph Ratzinger: *Szentbeszéd Hans Urs von Balthasar gyászmiséjén*, i. m. 453–456.

²⁵Vö. Szávai Dorottya: *A „Te” mint szóesemény*. Pilinszky János: *Juttának*. In uő: *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*. Kijárat, Budapest, 2009, 87–132.

pében versebe emelő szöveg, ezért e prózavers értékelésem szerint a költőt tíz éven át foglalkoztató problematika egyfajta lezárásának és megoldásának is tekinthető. (Az Isten földi jelenlétéről való gondolkodás nem szűnt meg, de olyan formában, mint az eucharisztikus versekben, nem jelentkezett többet az életműben.)

²⁶„...amennyire közpréda volt halála és agóniája, oly rejtett maradt dicsősége, húsvéti allelujája. Őt sebét továbbra is magán viselte, jelenléte azonban mostantól fogva csupa tartózkodás, rejtezkedő szemérem, hasonlíthatatlanul bensőséges jelenlét.”

Pilinszky János: *Isten dicsősége*. In: *Publicisztikai írások*, i. m. 628–629.

²⁷Vö. Pilinszky János: *Krisztus és Sziszüphosz*. In: *Publicisztikai írások*, i. m. 505–508.

²⁸Vö. Tolcsvai Nagy Gábor: i. m. 155, 182.

²⁹Jelenits István: i. m. 7–19. Lásd Martin Heidegger: *Rejtekutak*. Osiris, Budapest, 2006, 233–278.

³⁰Esterházy Péter: *A mi a bánat*. In: *„Merre, hogyan?”*, i. m. 249–251.

A szentség, vagyis a jelenlét felmutatódik, mégpedig itt először valódi „otthonában”, a templomban, de itt következik a költő és a nyelv küzdelmének következő szakasza, mégpedig a jelenlét milyenségének, legfőbb attribútumának kimondásáért folytatott harc. Az alapmetafora adott továbbra is, a szentség napként nevezetik meg, ám ez nem elég a háború borzalmi közepette, több kell. Ez a több pedig az isteninek az emberi szenvedéssel való azonosulása lesz: az a bizonyos nap „kicsi volt, izzó és vörös is, akár a golyók nyoma”. De még ez sem elég, még több kell, szükség van az emberek közé való visszatérést kinyilvánító gesztusra is. Az idézett szöveg így folytatódik: „vagy még inkább, mint egy kisírt szem, mely végre ismét hajlandó szembenézni azzal, aki megbántotta”. A jelenlét, mely „csupa tartózkodás”,²⁶ melyben rejtve, „Isten csendjében és tartózkodásában” folytatódik a Bárány áldozata,²⁷ most kilép ebből a csendből és tartózkodásból, és szembenéz, dialogikus kapcsolatba lép az emberrel. Krisztus a kinyilatkoztatás szerint magára vette minden bűnünket és szenvedésünket, nem utasítja el az embert, velünk marad a világ végéig (vö. Mt 20,28b).

Az eucharisztikus versek közé sorolt darabok és a záró *Így teltek napjaink*, mint e verscsoport betetőzése, a nyelv, illetve a kreatív költői nyelvhasználat erejéről vallanak. Nyelv és beszélő olyan nyelvi formában talál egymásra e versek keletkezésének folyamatában, amelyben a véges emberi és a végtelen isteni egyszerre különálló, ugyanakkor egymásban lévő a megértésben és a kimondásban.²⁸

„Estére jár. (...) Az egyetemes létvesztés idején a költő dolga, hogy az elveszett, elhomályosult szentnek nyomára vezessen, vagy ha e nyomokra már maga sem lelne rá, legalább a nyomok nyomait kutatassa, legalább a szentre vonatkozó szomjúságot tárja fel, nevezze néven” — idézi Jelenits István Heidegger *Wozu Dichter?* című írását.²⁹ A gondolatmenetet Esterházy Péterrel folytathatjuk: „Pilinszky mintha folytonosan Heidegger kérdésére válaszolna: Wozu Dichter? (...) Wozu, mi a bánatnak is a költő? Heidegger válasza: »Költőnek lenni ínséges időben azt jelenti: éneklően az elmenekült istenekre figyelmeznünk.« Éneklően az elmenekült istenekre figyelmeznünk: ez Pilinszky. (...) Szóval hogy dazu, az egészre, hiányt hiányként, jelenlétet jelenlétként érzékelve, erre a bánatra, éneklően.”³⁰

akik elmennek, az ajtót kitárják

VÖRÖS ANNA

1995-ben született Pécsen. Jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem pszichológia szakos hallgatója. Legutóbbi írását 2017. 9. számunkban közzöltük.

Úgy hagytak hátra mindent, hogy nem szóltak előre. Egymásra kopírozódnak eltűnéseik, hogy végre felfogjam én is, aki egyszer elment, azután mégis muszáj becsukni az ajtót, sőt rázárni illik, hogy még véletlenül se menjek utána. Végül mégis inkább kitöröm az ablakokat, hogy utána befalazzam őket. Fény se jöjjön be többé. Csak azt ne hidd, hogy sajnálom, nincs mit sajnálnom. Az alkut ti szegtétek meg, mert volt ilyen, azt mondtátok, évekig tart majd, hogy közösen építünk fel, hogy tartunk valamerre, és ti lesztek, akik másokat hordoznak, akik engem is visznek magukkal. Nem emlékszem, hol áll, hogy mikor megunjátok, elhagytok tárgyakat, kilégzéseket, amikben benne van, hogy ti tudjátok, elmentek, de nekünk egy szóval sem mondtátok majd. Azt ne hidd, hogy bánom. Nincs bennem egyáltalán semmi hála. Aki elmegy, annak nincs miért hálásnak lennem.

Éjjel egy athéni konyhában álltunk, mellettünk forrt a leves a másnapi ételosztásra. Több százan voltak, ők is hátrahagytak házakat, amiknek az ajtaját úgy húzták be maguk mögött, hogy közben a falai már remegtek és omlottak össze. Azt kérdezted, minek jöttem vissza. A katonák ilyeneket is kérdeznek, gondoltam, parancsra teszi, bizonyára, éppen úgy, mint ahogy járkál, vagy nutellás kenyeret eszik hallal. A leves gőzölgésétől, a hidegtől, de nem vettem észre, hogy ez is olyan kérdés, amire csak rossz válasz lehetséges. Több év múlva már tudom, hogy tényleg bármit mondhattam volna, boldog vagyok, hogy végre megint tanulhatok tőled, ezt válaszoltam végül, azért jöttem, mert én egyedül félek kiállni bármiért is, érted, de te képes vagy rá, mögéd be lehet állni, csak nézni akarlak, követni. Másnap hajnalban sehol nem volt. A kabátomat és a sálamat is magával vitte. Cserébe egy üzenetet rakott, beleuntam, vigyázz magadra kislány, szevasz.

Budapesten láttam ismét, addigra már alkoholista lett, és megöregedett, és hogy ő most egyetemi professzor, a város szélén egy lakatnyában lakik, ez amolyan kedvesség, hogy oda befogadták, de nem azért, mert nincs pénze, nehogy azt gondoljam, hanem ez az egyetemi ranggal jár, meg egy ló. Mert lett egy lova. És jövő hónapban azzal megy Berlinbe, Londonba, és ha akarom, magával visz, ez csak természetes, régi kollégák közt. Mielőtt rábólintottam volna, már búcsúzkodott, mert közben elhívták, hogy jövő hónapban harcoljon Afrikában. Aztán Budapesten is találtam magamnak olyat, akit követni lehet, meg felnézni rá, meg csodálni, nem baj, gondoltam, hogy előtte így történt, egyáltalán nem fontos, igazán, de azon az utcán azóta sem mentem végig, ahol abban a kocsmában találkoztunk, és olcsó vodkát rendelt, nekem pedig kólát. Az ő neve azt jelenti, irányító. Őt igazán csak követnem kellett. Egy cégnél dolgoztam, ahol a klienseket,

a gyerekeket heti egy este kellett megmosolyogtatnom mindenféle furcsa meg egzotikus szavak kántálásával. Máskor pedig csak simogatnom kellett a hátukat, amíg el nem aludtak.

Büszke voltam magamra, hogy végre megint sikerült találnom valakit, akire felnézhetek. Egyik nap pedig behívott az irodájába, és elmondta, hogy új hivatást szán nekem. Ez lesz az eddigi legmerészebb, legvadabb trükk, amit meg szeretne tanítani, és ha elég ügyes vagyok, ettől akár egy teljes percig minden gyerek boldog lehet a Földön. Egyik lábamról álltam a másikra, nem tudtam, hogyan utasítsam vissza, ekkora képtelenséget, gondoltam, de hát ő mégiscsak az, akiben eddig hittem, nem derülhet ki róla, hogy hiba volt. Én csak tanulni akarok, doktornő, nyögtem ki végül. Napokig készültünk énekléssel, meg ősi táncokkal estünk transzba, azt mondta, ez azért jó, mert látja rajtam, hogy kételkedek benne, és ez nem jó, addig nem kezdhetek bele a valódi munkába. Idővel, ahogy a mozdulatok és a mondatok rutinná váltak, odafigyelés nélkül is képes voltam rájuk, és nem kérdeztem többé, azt mondta, készen állok, holnap kezdjük az igazi beavatást. Nagyon félttem. Az volt az első feladat, hogy fel kellett másznom arra a diófára, ami az iroda kertjében állt. Összeszorított fogakkal másztam fölfelé, és bíztam benne, hogy onnan fogom meglátni, mi is a valódi feladat, és közben a gyerekekre gondoltam, meg hogy akár én is hős lehetek, ez után a trükk után, csak ezt kell végigcsinálni, még ha nevelésesnek is tűnik. Mások nem tudják, hogy ez milyen komoly, felelősségteljes munka, nem, nekem csak a célt kell látnom, és mászni fölfelé, ügyet sem vetve a tériszonyra, ami állandóan elkap. A fa tetjéről néztem le a doktornőre, és azt kiabáltam, ugye segít majd, ugye ott lesz, mert most is leesnék, ha nem tudnék visszanézni rá. Akkor nem láttam az arcát, mert igazán messze volt, de a hangja magabiztosan küszött hozzám, mint egy biztosítókötél, a bokámra tekeredett, ahogy azt mondta, ne aggódjon, a maga dolga csupán annyi, hogy egész éjjel virrasszon ezen a fán, ez lesz az áldozat, amit be kell mutatnunk, de hogy kinek, azt már nem mondta el. Hajnalban véreres szemekkel, fáradtan néztem le a fáról, és ismét őt kerestem, hogy megerősítsen. De ő nem volt ott, nem állt a helyén, és akkor a tudómból felszakadtak azok a madarak, amik egészen idáig tartottak, a lábam csúszott, a karjaim remegtek, és már éreztem, hogy elengedtem az ágakat. Nem számít, hogy zuhanok, a levegő összeprésel, mint egy takaró, magába ölel. Nem lényeg, hogy ő is itt van-e. Csak koncentráljak a felhajtóerőkre, jutott valahogy eszembe ez a mondat, bármit is jelentsen ez. Talán egy utalás lehet valami közös titokra, de hogy mi az a titok, azt már nem mondta el. Hagyom, hogy a földbe csapódjak.

Azóta is néha felmászom arra a hülye diófára, ahogy megtanította. Várom, hogy mikor jön vissza, és próbálom kitalálni, hogyan lehetne folytatni, hogy elégedett legyen a munkámmal. Föl- meg lemászom a fáról, gyakorlom, hogy milyen fogásokat találni a fatörzsön, mi a leggyorsabb útvonal, a földön pedig kántálok a dalokat, sokszor egész nap. Nem szabad, hogy elégedetlen legyen, mikor visszajön, mászni kell, énekelni kell, újra meg újra meg újra, vég nélkül.

Bakony

A fákról opál szirmot szór a szél.
És nem ér véget a madárdal.
Egy kiskocsmában pogácsát eszem,
És fémtálcán üvegpohárral
— kockacukor! — hozzák ki a kávé.
Egy szobrász kertjébe tévedek.
Piszmog, virágot farag, mészkövet.
Délutánra jár és érdekes,
az idő nem érdekes valahogy.
Csak ahogy a kertjét megmutatja.
Elfelejttem,
miért akartam hazaéri hatra.

Idők a Jelenések tájékáról

Álomsötét. Egy mély torokból árad.
Lenn bordó lángok.
A barlangfalon az árnyak tűzben áznak.

Égboltról csodálkozó délelőtt.
Jé! Miféle tarkaság lent?
Én megvagyok ebben a boglárkakékben
— monokróm palást a föld fölött —,
de ott! Ez aztán! Miféle táj!
Telhetetlen színmámorba öltözött.

Íjból kiröppent, nyihogó lovak az üdezöld dombon.
Nyargalásuk újjászületés mámore.
Bárcsak velük futhatnék oda.

Órák. Körbe-körbeforgó csillagok.
Átlátszó idők.
Van mérhető? És mérhetetlen?
Hány éve, hogy a világon vagyok?

Ózbarna szemű kedvesek.
A bájttöttös szoknyák fokozzák.

*Meg az orr körül a szeplők.
Lehet, hogy egyszer én is őz leszek?*

*Útra kelnek a hatalmas hajók. Úgy dudálnak
a füstös, kikötői hajnalon,
hogy szétfoszlik a tompa, szürke reggel.
Az olajzöld víz majd kitisztul.
Menjünk, menjünk!
Ki ne hajózna kedvvel?*

*Űrbéli, kék üveghangok.
Mennyből kongó nagyharangok.
Milyen üres az égbolt kelyhe!
Leng-bong, csitul az idő benne.*

Mécses

*A limesen innen apró lángok.
Agyagmécsesek, tenyérbe illők,
űzik a sötétet, lidércet, villót.
Csak el ne fogyjon az olaj, lányok.*

*Csak a sötét ne nőjön, harapjon.
Mögötte fekete az úr méhe,
billeg, elbillen a valóság széle.
A limes, a limes. Csak az maradjon.*

*Korsóban olaj a virrasztáshoz.
Maradt még öt lány, ki nem felejtí?
Ki nem fél az éjbe méccsel kimenni?
Kit nem húz az ágy, bármilyen álmos?*

*A tízből öt. Vagy három. Vagy kettő.
De elég egy is. És fél, de bátor.
A kezében mécses. Alhat a tábor.
Fénylik a limes. Ez elegendő.*

Mindig péntek

(regényrészlet)

A szerző író, műfordító, könyvkiadó. Legutóbbi írását 2018. 4. számunkban közöltük.

Hittanos nap volt, péntek, ilyenkor iskola után egyenesen Lilláékhoz, a padtársamékhoz mentünk. Tőlünk öt-hatháznival följebb, de még jóval a nagy kanyar előtt laktak, korábban odáig én még sose merészkedtem el. Lillával együtt jártunk hittanra, ezért is mentem hozzájuk, meg persze a hittankönyvem miatt, náluk tartottam, a lexikonok mögött a könyvespolcon, onnan vettük elő péntek délutánonként a hittanóra előtt, és utána ugyanoda is raktuk vissza.

Nem tudom, Lilláéknál miért kellett dugdosni a hittankönyveket, haza talán csak kényelemből nem vittem, úgyis mindig tőlük indultunk, ne kelljen egész nap magammal cipelni, nyilván ez lehetett az oka, és nem apámat bosszantotta volna, akit az apja után ugyan reformátusnak kereszteltek, de nemigen foglalkozott a hitéletével, tájára se ment a templomnak, zsoltárt is legföljebb temetésekben hallott.

Az a péntek délután is látszólag ugyanolyan volt, mint a többi, semmi különös nem történt, még csak tavasz sem volt, eső sem esett, hogy a kanyaron túlra a domboldalról áradó ibolyaillat csábított volna, ami nekem egyet jelentett a szabadsággal, és mindig a nagymamám kiskertjét juttatta eszembe, pedig nála a faluban nemcsak ibolya nyílt a házfal tövében, hanem kora tavasztól késő őszig a bársonyvirágtól a violán át minden elképzelhető virág.

Akkor pénteken Lilláéktól nem egyenesen haza mentem, hanem elindultam fölfelé, ugyanazzal a lendülettel, ahogy becsuktam magam mögött a zöldre mázolt utcai kaput. Lilláék alacsony kis házához képest valószínűtlenül magas, és a kerítéssel együtt zárt is volt az a bádogkapu, úgyhogy miután nagy döngéssel becsukódott mögöttem, onnan bentről már azt sem láthatták, hogy nem hazafelé indulok.

Vitt a lábam fölfelé, mintha láthatatlan szállal húznának, fura egy érzés volt, mintha tudnám, hogy félnem kéne, de mégse félek, kíváncsinak se voltam kíváncsi, nem is gondolkodtam rajta, hogy miért is megyek arra egyáltalán. Túljutottam a kanyaron, fönn jártam már egész a dombtetőn, aztán egyszer csak megálltam egy magas ház előtt. Nem a legmagasabb volt az utcában, a mienkkel együtt még számos régi, a többihez képes magas ház akadt, de ez valamiért mégis elütött tőlük, talán a színe miatt, nem sárga volt, mint a többi általában, jóval sötétebb, vörösés barna, és ahogy fölnéztem, az ablakában megpillantottam egy barna kartonpapír táblát, melyen a kézírásos szöveg nyomtatott nagybetűkkel hirdette, hogy *Harisnyaszem-felszedést és zoknigumírozást vállalok*.

Alltam ott a ház előtt, fogalmam se volt, mit jelent a tábla szövege, de nem is ez zavart, inkább hogy valami megmozdult bennem,

életemben először talán ott döbbsentem rá, hogy a világnak van egy másik arca is, amit én nem ismerek. Álltam tanácstalanul, egymás után többször is elolvastam a feliratot, mozgott a szám, összeráncoltam a homlokomat közben, mint aki erősen koncentrálni, hogy megértse, aztán megjegyyezze, ha álmából fölébredt, akkor is tudja majd elismételni, mint az egyszeregyet vagy az életre szóló szülői intelmeket, amiket mindig ezen szavakkal kötöttek lelkemre.

Éltem világot, nem is sejtettem, hogy a dolgoknak és a történeteknek van ez az ismeretlen oldala is, ami tőlem teljesen független. Egész addig csak a kanonok urat nem értettem, de az sem zavart, a hittanosok közül szinte senki sem értette, ahogy a katekizmusunk szövegét sem, és mindenki ugyanúgy tartott tőle, mint én, valahányszor rám nézett, összeszorult a gyomrom, gyónás előtt pedig, amíg a soromra vártam, a padban ülve ismételtettem magamban, mint egy betanult leckét, hogy Isten helyett neked, lelki atyám, ne-hogy elfelejtsem a sorsdöntő pillanat előtt, amikor oda kell majd térdelnem elé a gyóntatószék apácarácsos fülkéjében, ahol mindig úgy éreztem magam, mintha Jézus Krisztus színe előtt jelennek meg az utolsó ítélet napján, hogy életem összes bűnéről számot adjak.

Lillák háza alacsony volt, hosszú, befelé terjeszkedő, utcafrontján két ablakkal, a jó másfél embernyi magas, zárt bádogkerítésen pedig még a levélszekrény nyílásán keresztül se lehetett belátni, ha a résen bekukucsáltam, ott is csak a ládamélyi sötétség fogadott, a kulcslyukon meg esetleg a járdát szegélyező bukszus bokrok tövét vagy a nebánsvirágok ágásának egy darabját tudtam nagy nehezen kivenni.

Négyen, négy generáció nőtagja lakott együtt a házban, furcsa volt nekem náluk, hogy az utca felől hátrafelé haladva az egymásból nyíló három szoba után következik az előszoba, és az udvar közepéről van a bejárat. A házfal mentén legalább hat ablak nyílt a zárt falú, keskeny kis kertre, melyben az egynyári virágokon meg a dáliákon kívül jószerivel csak a bukszusok sínylődtek. Az előszobából nyílt aztán hátrafelé a konyha, onnan pedig a kamra is. Fürdőszobájuk nem volt, vécé kinn az udvaron, mint az utcánkban a legtöbb háznál, a velünk szemköztben is, ahol Kismari barátnő-mék laktak.

Dédmama, nagymama, édesanya és a lánya, Lilla, a padtársam, majd' egy teljes évvel fiatalabb nálam, nem évvesztes, mint én, rebbenékeny, riadt tekintetű, hatalmas, barna szemekkel, ahogy rám néz, attól én rögtön erősnek érzem magam. Három asszony meg a kislány, férfi nélkül, jószerivel egy teljes életen át. Sötét ruhás alakjuk egyszerre bukkan fel az ajtó előtt, amint megjelennek náluk, kidugják a fejüket a szobából az ajtóreszen, mert a péntek délutáni látogatásom mindig esemény náluk, talán a hét folyamán az egyetlen vagyok, aki átlépi a házuk küszöbét. Jó náluk lenni. Szeretem a selymes tapintású huzatot a széken, amire leültetnek az előszobá-

ban, bámulom a nyitott ajtón keresztül a kis díványon sorakozó színes díszpárnákat, mögöttük a vadászjelenetet ábrázoló faliszőnyeget, melynek előterében szarvasok, őzek, vaddisznók szaladnak, lovas meg gyalogos vadászok és vizslák közelednek feljük a dombraól egy csoportban.

Mindig az az érzésem, hogy az előszobán túl a ház a végtelenségig folytatódik, odaát egymásból nyíló szobák hosszú sora következik, csupa titok, csupa különös levegőjű tér, egy másik világ, amelyben nekem nincs helyem. A nappalinak használt előszobából csak az első szoba küszöbéig merészkedek néhanapján, mintha bútorairaival megálljt parancsolna, szigorúan terpeszkedik előttem a kis kanapé sötétzöld bársonyhuzatával, sötétre pácolt, cikornyás keretével, melynek csúcsa négy, csigavonalszerű díszben végződik, és rajta a selyemzsinóros díszpárnák, arrább a két terebélyes, süppedős fotel, az ablaknak háttal a dédmama olvasóhelye, előtte lábtartó zsámoly, ugyanolyan sötétzöld bársony huzattal, mint a kanapé meg a két fotel, mellette karcsú lábú asztalka, hatalmas ernyőjű éjjeli lámpa, a lámpa mellett megsárgult női magazin háború előtti számai egy tucatban, amiket fiatalkorából őrizget még a dédmama, és így öregkorára újból mindennapos olvasmányai lettek.

A falon gobelin-kép, mellmagasságig érő téglakerítésen hajol ki egy férfi, a kép előterében szemlesütve rózsaszín ruhás lány, jobb kezét hanyagul hátradobja a férfinak, a balban vizes korsó, körülötte virágzó fák, oldalt a forráshoz vezető ösvény. Szinte a madárdalt is hallani, olyan élethű a sötétes tónusú jelenet. A kanapén díszpárna, egész mélybordó, sodrott selyemzsinór szegéllyel, mintha hímzett bársonyból lenne, ugyanaz a mélybordó árnyalat a körbefutó zsinóré, a zöldek pedig a kanapé huzatának színével harmonizálók. Közepén mintha égig érő-tekergő virág nyílna, nem rózsza, az biztos, de semmilyen másik virágra nem hasonlít, amit ismerek. Négyesével egymásba kapaszkodó szirmok, aztán oldalról még kettő, felül is kettő, végeérhetetlenül ismétlődik az egymásba kapaszkodó négyes, lángnyelvszerű szirmok, újabbnál újabb virágok nőnek ki belőle, körbefogják a központi alakot, tobzódik a színekben a kompozíció, és mégis dominál benne a bordó meg a zöld összes létező árnyalata. Valahányszor nyílik az ajtó, a faliszőnyegről egyenesen odasiklik a tekintetem, ültömben éppen kényelmesen rálátok, a kanapénak pontosan arra a sarkára, ahol ez a díszpárna van.

Órákig el tudtam báméskodni náluk, leginkább a malmozás hosszú szüneteiben, miközben Lilla törte a fejét, hogy hová is rakjon, mert hittanulás után többnyire malmoztunk, fehér- meg tarkababbal, kézzel rajzolt táblán, és amikor már nem akartunk újba kezdeni, csöndben vártunk, hogy a nagymama behozza az uzsonnát.

Először mindig megterített, lepakoltatott velünk mindent az asztalról, nem maradhatott fönn semmi, mert kikeményített, fehér abroszt tett föl, hófehér vászonanyagon fehér cérnával hímzett, márdármintás fehér abroszt, és én mindig féltem, hogy kilötyyentem a

kakaót, pedig akkor sem történt volna baj, volt alatta tányér, nem közvetlenül az abroszra folyt volna a csészéből, mert nem is bögréből, hanem mindig porceláncsészéből ittuk a kakaót, az is mádmintás volt, két festett paradicsommadár a színes kínai porceláncsészén, mind a kettőnké egyforma, a tányéron is ugyanaz a motívum. Mindig úgy helyeztem az alátétet is, meg a csészét is, hogy pontosan felém essen a madár, és miközben a kakaót szűr-csöltem, fölé hajoltam, hogy lássam a tányér szélét, ha pedig föl-egyenesedtem, mert a kalácsot vagy a pogácsát ettem, olyankor a csészén bámultam a mintát, és valami megmagyarázhatatlan melegség öntött el mindig, valahányszor ránéztem arra a hosszúfarkú, gyönyörű, színes madárra.

Lilla nagymamája ezüstösen csillogó tálcán hozta az uzsonnát, tiszta fehér porcelánkancsóban a kakaót, a fehér szalvétával körbebugyolált kosárkában a hat szelet kalácsot, ha meg pogácsát kaptunk, akkor mindig jól megpúpozta, hátha kevés lesz, de mindig megjegyezte, hogy nyugodtan szóljunk, ha elfogy, van belőle bőven, én meg arra gondoltam, ha anyám látná, mennyit eszem, biztos rám pirítana, úgyhogy örültem is, hogy nem látja, mégis mindig körülnéztem, mikor a harmadik szeletet kivettem, mert szinte hallottam a hátam mögött a hangját, Tudd már, mikor elég!

Időnként tejberizst is kaptunk, fahéjas porcukorral meghintve, Lilláéknál az is jobban ízlett, mint otthon, igaz, otthon anyám nem is tejberizst, hanem tejbegrízt főzött, kakaós porcukorral, úgyhogy eleinte furcsa is volt a fahéjas íz, aztán hamar megszerettem, anyám, ha megtudja, meg is jegyezte volna, hogy neked másnál minden jobb.

Mögöttem és mellettem kétoldalt is könyvespolc. Miközben az uzsonnára vártunk, tekingettem körbe-körbe, némán ültünk egymással szemben, ha én nem kérdeztem, Lilla magától nem beszélt, úgyhogy a várakozás csöndjét kihasználva a könyvek címét böngészgettem, és ugyanaz a furcsa érzés járt át, mint utána a harisnya-szem-felszedő háza előtt, meg minden új, ismeretlen szó előtt, amit sikerült kibetűznöm. *A magyar közlekedésügy monográfiája*, ez állt a hatalmas, bordó vászonkötésű könyv gerincén, de hiába olvastam el többször is, akkor se értettem, addig mozgott hangtalanul a szám, amíg értelmetlen zagyvasággá nem állt össze bennem, ugyanúgy, mint az értelmes szavak, ha sokáig mondogattam őket. Ültömben kiolvastam, elismételtem magamban a könyvek címét, *A M. Kir. Vasúttársaság története, Annales Societatis Regiae Hungaricae Viarum Ferrearum, Les chemins de fer du monde*. Már javában a kakaót kortyolgattam, még akkor is bólogattam hozzá, amikor Lilla nagymamája megállt előttünk.

Mindig az asztal mellett állva nézte, ahogy mártogatjuk a foszlós kalácsot a kakaóba, a csészénk fölé hajolva a szánkhoz emeljük a bőven átítatott darabkákat, és csendben majszolunk. Nekem időnként a festett paradicsommadárról a kosárka felé siklott a tekintetem, mintha meg akarnék bizonyosodni róla, hogy tényleg van-e

elég benne, hiába tudtam, hogy hoznak még, ha elfogy, de akkor is szerettem volna, hogy minél tovább tartson ez az élvezet. A nagymama örült, velem végre az unokája is eszik rendesen, ha én nem vagyok itt, enni se nagyon akar, azt mondja, velem minden jobban megy neki, még talán az is ízlik neki, amit egyáltalán nem szeret, ha látja, hogy én milyen jó étvággal eszem.

Nem hallok semmit, szürcsölöm szenttelen arccal a csésze mélyéről a kakaó utolsó cseppjeit, pedig már kesernyés a vége, leszállt a kakaó az aljára, nem kavargattam közben, annyira lekötött a káláscmártogatás, meg a fejemben doboló ismeretlen hat szó, *Les chemins de fer du monde*.

Nem vártam meg, hogy Lilla nagymamája megkérdezze, mutasson-e régi fényképeket, vagy levegye inkább a polcról a bordó fedelű hatalmas könyvet, melyben még az ő apjáról is volt fénykép, névvel, *Göncz Károly, ny. előjáró, Skradon született 1873-ban, középiskoláit Zágrábban és Fiumében végezte, 1889-ben lépett a vasút szolgálatába. 1899-ben lett állomáselőjáró. Novoselec-Krizén, majd Kaposváron, Bábonymegyeren, és újra Kaposváron teljesített szolgálatot. 1926-ban ment nyugdíjba. A IV. oszt. polg. érdemkereszt kitiüntetését kapta*. Nem vártam meg, hogy előszedje a bordó könyvet, mely mögül hittanóra előtt mindig előkerült a katekizmusunk, és mutassa benne büszkén az apja képét, a sodrott bajuszú, pofaszakállat viselő urat a többi hasonló kinézetű között. Fészkelődtem a helyemen, menni készültem, mert tudtam, az uzsonna utáni tanácstalanságom láttán, hogy most azonnal felpattanhatok-e vagy még várjak egy kicsit, a nagymama rögvest elindul a könyvespolc felé, és a bordó vászonborítású könyv meg a sötétbarna bőrbe kötött vaskos lexikonok mögül rögtön elő is húzza a két vékonyka, sárgás fedelű, puhatáblás füzetkét, és akkor nem menekülhetek.

*Római katolikus Nagyobb katekizmus, 1956, alatta Anjou lilium, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt Graz, semmi más, komoly, nagy betűkkel, ennyi állt a dísztelen, csupasz fedelű könyvön, belül is csak egyszerű vonalvezetésű rajzok a szöveghez kapcsolódó jelenetekkel. Ha hirtelenjében nem vágtam rá a kérdésre, hogy képeskönyvet szeretnék nézegetni, vagy valami mást nem tudtam gyorsan kitalálni, akkor mihelyt menni készültem, a nagymama előszedte a katekizmust, hogy olvassam föl, amit a mai órán tanulunk. Vegyük át Lillával a következő hittanórára az anyagot, olvassuk el, amit a kanonok úr feladott, ezzel az ürüggyel marasztalnak, mondjam föl neki, hátha akkor majd jobban megjegyzi, utána kérdezzem ki, mert ő egyedül hiába olvassa, mire el kéne ismételnie, mindig elfelejti, és miközben olvasom, hogy *Ősszüleink boldogságát azrontotta meg, hogy bűnt követtek el, és azzal Isten büntetését vonták magukra*, Lilla csak néz rám némán, reménykedő tekintettel, nagy barna szemével rimánkodik szinte, hogy minél tovább tartson ez az érthetetlen rész, amit rendesen ki se tudok olvasni, *Ősszüleink bűne úgy ártott mindnyájunknak, hogy a bűn és a büntetés minden em-**

berre átszáll, és mindenki ezzel a bűnnel jön a világra, mert amíg olvasom, addig biztos lehet benne, hogy nem megyek haza. Látja rajtam, hogy már nem vagyok ott, hiába olvasom, hogy *A végett vagyunk a világon, hogy Istent megismerjük, szeressük, neki szolgáljunk és ez által üdvözüljünk, vagyis a mennyországba jussunk.* Föl se fogom, mit olvasok, ez nekem magától értetődő, meg se ütközök rajta, egy csupán az idegen és ismeretlen dolgok közül.

A lap végére érve a IX. parancsoltnál meg se fordul a fejemben, hogy elgondolkodjak, miért úgy szól, hogy *felebarátod feleségét ne kívánjad*, mintha csak a férfiakra vonatkozna a Tízparancsolat, olvasom alatta gépiesen a magyarázatot, *Az emberek tehetsége, ereje, szorgalma, takarékosága nem egyforma, és azért vagyonuk sem egyenlő.*

Még csak fészkelődök, föl még nem állok, de a mondat végén a *Les chemins de fer du monde*-ra siklik a tekintetem, kiolvasom betűről betűre, ez dobol a fejemben, nem a katekizmusbeli intellektus, *ha bűnös kívánság támad benned, mondd ezt a kis imádságot: Jézusom, ne engedj vétkezni.* Lilla már hiába néz olyan esdeklő szemekkel, nem tudja elkapni a tekintetemet.

Ne menj haza, játszál még velem!, ez volt a szemében, pontosabban nem is ez, hanem az elutasítás utáni fájdalom, mert már akkor tudta, hogy elmegyek, amikor én még csak fészkelődni kezdtem, és megráztam a fejemet, mikor nagymamája a katekizmusolvasás után reménykedve kérdezte, nem akarok-e képeskönyvet nézegetni. Még akkor is a hátamban éreztem a pillantását, amikor becsukta mögöttem a kaput, és nekem továbbra is az a hat szó zakatolt a fejemben, *Les chemins de fer du monde*, mintha ezzel az értelmetlen címmel odáznám el a bűntudatomat, és ott a kapuban egy pillanatra elém villant a vaskos könyv gerince, láttam magam előtt az arany betűket, melyeket kitekeredett nyakkal olvastam a helyemen ülve, miközben a kakaót vártam az uzsonnához, aztán a következő pillanatban hirtelen elindultam fölfelé.

Nem tudtam örülni, hogy elszabadultam, egyszeriben olyan érthetetlen lett minden, vitt a lábam fölfelé, nem is gondolkodtam el rajta, miért nem ülök le inkább az árokparton a fűbe, a keskeny levelű útifű bugájával játszani, mikor úgy szeretem a száraz magjait huzigálni, a hegyétől visszafelé, érezni, ahogy engedelmesen peregnek le egymás után a szemek a szárról, miért nem maradtam ott játszani Lillával, pedig megverhettem volna megint malomban, kétszer egymás után, aztán harmadszorra szándékosan nem vettem volna észre a lehetőséget, engedtem volna, hogy a következő lépésben oda tegyen, ahol nekem különben csiki-csuki malomlehetőségem volna, örülhettem volna, Na végre!, nem kell átlátszó trükkökkel rávezetni, ordító lehetőségeket kihagyni, amiből még a vak is látja, hogy szándékosan akarok veszíteni. De már megint késő volt, és csak a kanyaron túl eszméltem.

Álltam ott a ház előtt, néztem a kézzel írott szöveget, és talán homályosan sejteni kezdtem, hogy ez a világ, az én világom itt véget

ér. Nekem itt van minden egy helyen, karnyújtásnyira szinte, óvoda, iskola, templom, folyópart, liget, határa odalenn a folyó, ide-fönn meg a kanyaron túl talán épp ez a ház, ismerősnek hitt világomban az egyedüli ismeretlen.

Nem segített volna, ha megtudom, mit jelent a felirat, megkérdezni szégyelltem volna, de talán nem is a tudatlanságom tartott vissza, hanem így védekeztem, ösztönösen ragaszkodtam az oda-átról hozott tudáshoz, amely mással meg nem osztható, át sem adható, mert személyre szóló, nem is tanítható, szavakba sem foglalható, és talán nem is biztos tudás, inkább csak homályos sejtés, amitől elkerülhetetlenül magányos lesz az ember örök életére, de valahogy mégis segít, hogy megmaradjon ideát, amíg csak lehet.

Akkor ott hirtelen egy pillanat alatt eldöntöttem, hogy visszamegyek Lilláékhoz, becsöngetek valami mondvacsinált ürüggyel, felkapaszkodok a bádogkapun, hogy fölérjem a csengőt, mert olyan magasan volt, hogy csak felnőtt érhetne el, nekem mindig az ablakon kellett zörgetnem és kiabálnom, ha valaki éppen arra jött, akár utcabeli, akár idegen, elhaladtában szánakozó pillantást vetett rám, mintha kizártak volna, pedig csak nem érem fel a csengőt.

Most pedig akármi lesz is, én fölkapaszkodom!, fogadkoztam magamban. Már máskor is gondoltam rá, de sose mertem, nem igazán volt fogás a rácsokon, belülről rá volt hegesztve az a bádoglemez, épp hogy csak ujjheggyel lehetett volna megfogózkodni, és amikor felérek, a bal kezemmel el is kellett volna engednem, hogy megnyomhassam a csengőt, utána persze már nyugodtan ugorhattam volna, mert legrani mindig könnyebb, mint fölászni, ezt tapasztalatból tudtam.

Mikor odaértem, vettem egy pillantást az árokpartra, letéptem egy útifűszálat, és közben egy pillanatig azt a pár másodpercet latolgattam magamban, amíg fölászok, vajon bírom-e tartani magam, amíg elérem a csengőt, nem esek-e vissza, mert akkor szégyenszemre megint zörögnöm és kiabálnom kell.

Mozdult a lábam önkéntelenül, forgattam ujjaim közt az útifű szárát, mintha ez az érdes tapintás adna erőt hozzá, hogy fölászjak, és mászás közben sem engedtem el, nagyujjammal hozzászorítottam rácsához, és közben az járt a fejemben, mit mondok majd, ha beengednek.

Miután becsöngettem, ugyanazzal a mozdulattal le is ugrottam, és úgy álltam meg a kapuban, mint aki véletlenül arra tévedt, épp csak beköszönne, aztán megy is tovább, kezében azzal az útifűszállal. Nagyot dobbant a szívem, amikor meghallottam a lépéseket, de nem örömben, hanem félelmemben, hogy mit mondok, mert hirtelen összezavarodott bennem minden, és amikor a nagymama kinyitotta előttem a kaput, ránéztem, egy hang se jött ki a torkomon, aztán lesütöttem a szememet, zavaromban az útifű bugáját tépdestem, és aznap délután már egy árva szót se tudtak kihúzni belőlem.

Heidl Györggyel és Varga Ferencsel

GÖRFÖL TIBOR

Heidl György (1967) egyetemi tanár, a Pécsi Tudományegyetem Esztétika Tanszékének vezetője, a Pécsi Egyházmegye Keresztény Örökség Kutatóintézetének igazgatója, több monográfia szerzője és számos ókeresztény mű fordítója. Varga Ferenc (1967) Munkácsy-díjas szobrászművész, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán volt egyetemi docens, ahol keresztény művészet specializációt indított; jelenleg magánfogadalmas, és remeteként él a Sarutlan Kármelita Nővérek Magyarorszáki Kolostorában, ahol a templom képeit készíti.

A kereszténység és a művészet viszonyát mintha meghatározná, hogy a kereszténységben hagyományosan a látás a legfontosabb érzék. Hiába van például a hit hallásból, a végcéltsenki sem nevezi boldogító istenhallásnak.

Heidl György: A keresztény hagyomány ennél azért összetettebb. Gondoljunk csak Szent Ágoston *Vallomásainak* leggyakrabban idézett részére, ahol Ágoston azt mondja, *sero te amavi*, „későn szerettem beléd”, majd az összes érzékszervet számba véve beszél az ember és Isten kapcsolatáról. A keresztény esztétikának azonban ennél alapvetőbb kiindulópontja van, mégpedig az, hogy minden keresztény műalkotás a keresztény közösségen, vagyis az egyházon belül jön létre. Az egyháznak pedig azok a tagjai, akik újjászülettek a keresztség fürdőjében. A hallásnak valóban fontos szerepe van, de Ágoston, Jeruzsálemi Kírilloosz és a nagy katekéták először mindig azt mondják a katekuméneknek (szó szerint: azoknak, akik hallgatnak, akik figyelnek), hogy ti süketek vagytok, és majd csak akkor fogtok hallani, ha már újjászülettek. Hasonlót említhetnénk az Eucharisziával kapcsolatban is: a kenyeret és a bort csak az látja Krisztus testének és vérének, akinek a keresztségben újjászületett a látása. Az egyházi énekléssel kapcsolatban már sokkal ritkábban emlegetjük ezt az összefüggést, pedig az Istent dicsőítő ének nem csupán az egyike a sokféle éneklési módoknak, amely kialakult az emberi kultúra során, hanem az a lényege, hogy az újjászületett emberben maga a Szentlélek énekel. Szent Ágoston engem ebből a szempontból is nagyon foglalkoztat, mert egészen mélyen átgondolja az éneklés keresztény jellegét.

Varga Ferenc: Engem mindenekelőtt a kép kérdése foglalkoztat. Van-e hívő keresztény művészek nemzetközi szinten és nálunk egyaránt, akik nem adták még fel a próbálkozást, hogy hitük igazságait a kortárs művészet közegében, annak nyelvén mondják el (ilyen Bill Viola, Lovas Ilona, Türk Péter vagy Mátrai Erik). Van Arcus Temporum, Ikonográfiai Biennálé és egy sor fórum, ahol ez különböző színvonalon megjelenhet. Viszont ha megnézzük, merre haladt a kortárs képzőművészet fősodra, akkor kérdésessé válik, hogy van-e még értelme párbeszédre törekednie a keresztény művésznek egy olyan rendszerrel,

amely a 19. század végén még „képző-”, tehát „képkészítő” művészetként definiálta magát, de azóta oly mértékben kiterjesztette önmagát, hogy maga a társadalom lett a művészet színtere, és maga az élet lett a művészet. Ennyiben „képkészítő” helyett sokkal inkább „képrombolóvá” vált. A kortárs képzőművészet kánonjában Krisztust gyalázó művek sokaságát találjuk. Túl sok kompromisszumot kell kötnie ma egy keresztény művésznek, ha valóban hite szerint akar beszélni idegen eszmék által formált nyelven. Ezért a kortárs képzőművészet kontextusában használhatatlanná vált számomra a „művészet” szó. Ugyanakkor egyre fontosabbá válik visszatérni a „kép” szó eredendő jelentéséhez. Mert ha nem a „keresztény művészet”, hanem a „keresztény kép” létének lehetősége a kérdés, akkor arra azt válaszolom, hogy nemcsak létezhet keresztény kép, de radikálisan fogalmazva, végső értelemben hiteles képe csak a kereszténységnek lehet. Igaz képet az ember csak Krisztus megtestesülése óta, a megtestesülés misztériuma által készíthet. Kétfajta kép létezik ugyanis, az ikon és az idol. Az idol, a bálvány az a fajta kép, amelyet az az ember, aki még nem részesült a megváltásban, vagy már elfeledte a megváltást, a saját erejéből próbál létrehozni, és ebben a tevékenységében tetten érhető a gonosz lélek hatása. Tiszteletreméltó emberi próbálkozások voltak már az őskortól kezdve a nagy klasszikus kultúrákon keresztül egészen a kortárs művészetig, olyan próbálkozások, amelyek valamiképpen a létet igyekeztek megmagyarázni. Sőt akár befolyásolni is akarták a létet képek készítése révén. Gondoljunk csak a hétezer éves agyaggal betapasztott jerikói koponyákra, amelyeken csigák vannak a szemek helyén: a valóságos koponya képpé alakításával az ember valamiképpen az elmúlást próbálja helyrehozni, az elmúlás űrjét igyekszik kitölteni. Az antikvitás vagy a távol-keleti kultúrák bálványaitól a mai művészek alkotásaiig számtalan kép akarja kifejezni a lét iránti tiszteletet, vagy éppen tagadja és kigúnyolja a létet, de minden esetben eszközül használja a mágia valamely formáját. A keresztény hit szerint egyetlen kiút van ebből a helyzetből: Krisztus megtestesülése, mert Krisztusban az Atyával egylényegű Fiú lett emberré, s ezáltal a lét a maga teljes mélységében tárult fel előttünk. Ezáltal vált lehetővé, hogy ne idolt, hanem ikont készítsünk. Nem véletlen, hogy Krisztus glóriájában az „aki van” jelentésű *ho ón* felirat szerepel: aki Krisztus ikonját festi, magát a létet festi. Soha egyetlen képkészítő embernek sem volt lehetősége ilyesmire vállalkozni. Ehhez képest másodlagos, hogy a képek vajon szépek-e. A szépség gyakran fontos szempont volt a magas kultúrákban, és az isteni princípium megnyilvánulásának számított, s ezáltal maga is valamiféle szublimált idolként tisztelet tárgyává vált. A mai művészetfogalom is lehetőséget ad arra, hogy az ember magát a művészetet tekintse Istennek. Az én szememben még azok az autonóm műalkotások is közel állnak az idolkhoz, amelyeket szakrálisnak szánnak, de nem Krisztus arcát ábrázolják.

Ha ekkora jelentőséget tulajdonítunk a kép-

VF: Ismereteink szerint az ókori görögség legjobb esetben az ismeretlen istent kereste, rosszabb esetben hamis isteneket készített magának.

másnak, nem érhet-e minket az a vád, hogy egyszerűen platonikusok vagyunk, hiszen Krisztus az Atya képmása, mi pedig az ő képmását helyezzük a művészet középpontjába?

Krisztus azonban a kereszténység szerint valóban Isten Fia, aki emberré lett, és ezáltal magát a képet is megváltotta. Nemcsak az embernek, de a képnek is megváltója, és ezután bár a keresztény ember is készíthet önmagukban véve szép autonóm műalkotásokat, de ezzel, úgy vélem, visszalép az ismeretlen isten felé. Ha valóban hiszünk Krisztusban, Isten megtestesült Fiában, akiben megismertük, sőt megláttuk magát az Istent, akkor mi dolgunk lehet még ismeretlen istennel?

HGY: A képpel kapcsolatos platonikus gondolkodást a kereszténység csak nyelvi szempontból vette át. A kulcsfogalom ebből a szempontból a *mimészis*, az utánzás, hiszen a képmás utánzással jön létre. Az a kérdés áll a középpontban, hogy az utánzás folytán csökken-e a képmás értéke az eredeti képhez viszonyítva. Már Arisztotelész is kiemelte, hogy az utánzás nem feltétlenül eredményez csökkenést, csak éppen Arisztotelész nem a képről, hanem a tragédiáról és a komédiáról beszélt ebben az összefüggésben. A kép körül folyó évszázados keresztény viták során aztán rendkívül precíz fogalmiság alakul ki: az ókeresztény teológia megkülönböztet természet szerinti (*kata phüszin*) és utánzás szerinti (*kata mimészin*) képet. Az előbbi vonatkozik Krisztus és az Atya kapcsolatára, hiszen a Fiú és az Atya lényegben egyek. Az utóbbi pedig majd csak a kilencedik századra válik általánosan elfogadottá, és csak ekkor alakul ki a fogalmilag is jól definiált, sajátosan keresztény képfogalom. E ponton is az látható, hogy az egyháznak időre volt szüksége, mire teljes mértékben felismerte Krisztus újdonságát, azt a hihetetlen újdonságot, amelyet Krisztus hozott el. Varga Ferenchez hasonlóan én magam is abból indulok ki a keresztény művészetről gondolkodva, hogy Krisztus a művészetnek is megváltója. Egyik nagyszerű könyvében Jáki Szaniszló arról beszél, hogy Krisztus a tudomány megváltója, mert átalakítja a fizikai világról, annak törvényeiről alkotott képet és a természettudomány művelését. Nagyon fontos ez a belátás. De Krisztus ugyanígy a művészetnek is megváltója, és évszázadoknak kellett eltelniük ahhoz, hogy megértsük, mit is jelent ez valójában. Fontosnak tartom, hogy ez nemcsak a képzőművészetre, hanem az irodalomra is igaz: Krisztus az irodalomnak is megváltója. Krisztus és az újszövetségi íráskor megjelenése után megváltozik maga az irodalmi attitűd: olyan regény például, amelyet Krisztus után írni lehet, Krisztus előtt elképzelhetetlen. Az antik görög regényeket és Dosztojevszkij regényeit nem lehet egy lapon említeni.

Ami pedig a szépséget illeti, az első századokban azt látjuk (legalábbis a negyedik századig biztosan), hogy a szépséget a keresztények döntően a teremtett világhoz kapcsolták, azért, mert erről olvastak a Bibliában: a Teremtés könyve szerint Isten látta, hogy szép, amit alkotott — a görög szövegben szereplő kifejezés szépet és jót egyaránt jelentett. A szépséget tehát a világra vonatkoztatták, nem pedig Istenre. Hogy a szépséget mennyire nem hozták összefüggésbe a teremtő Istennel, az pontosan kitűnik abból a vitából, amelynek az a kérdés állt a középpontjában, hogy vajon Jézus Krisztus szép volt-e vagy sem. Bizonyos egyházatyák szerint szép volt, mások szerint nem, egyes beszámolók szerint a megjelenése eleve lenyűgöző volt, más elbeszélések

szerint jelentéktelennek tűnt. Fontos szerepet játszottak egyrészt az Isten szolgájáról szóló izajási szövegek, amelyekben a szolga rút, és az emberek elfordítják előle a fejüket, de szintén fontosak voltak a király szépségét megéneklő zsoltárok, amelyeknek messiási értelmet adtak. Mindenesetre a negyedik század végéig a szépség fogalmát nem kapcsolják Istenhez, de önmagában az emberi természethez sem.

Sokan elfogadhatatlannak tartják a keresztény művészet fogalmát, úgy vélik ugyanis, hogy a művészet csak művészet lehet, a kereszténység nem minősítheti.

VF: Nekem nemcsak hogy nincsenek gondjaim a keresztény művészet fogalmával, de ha radikálisan szeretnék fogalmazni, ki merném jelenteni, hogy csakis keresztény művészet létezik, legalábbis a kép esetében. A kép a kereszténységben teljesebbé válik. Tapasztalatból beszélek: öt évet töltöttem Japánban (a Kiotói Művészeti Egyetemen doktoráltam), és ebben az időszakban sok száz buddhista templomot és sintoista szentélyt kerestem fel, egy tanulmányúton Mexikóban a Kolumbusz előtti kultúrák emlékeit néztem végig, s a kortárs művészet intézményrendszere is a tenyerém hordozott engem, úgy, hogy magam is hozzájárultam a kortárs művészet folyamataihoz. Láthattam a kép egyetemes történetének gyönyörűségeit nemcsak az európai, de távoli kultúrákból is, és részese lehettem modernista és posztmodern utaknak, de ha nem Krisztus megtestesülésére építjük a képet, mindez a szépség üres marad. Ehhez képest egészen más valósul meg, ha az Istentől érkező képre tesszük rá az életünket. Ami az embertől származik, lehet szép, a Buddha-szobrok, amelyeket láttam, gyönyörűek voltak, a japán tekercsképek hihetetlenül magas művészi minőséget képviseltek, csak irigykedni tudtam rájuk mesterségbeli szempontból, de a helyénvalóság szempontjából nem lehet összehasonlítani őket az ikonnal, azaz a képpel, amely azért jöhet Istentől, mert imádságként készül, és nem is fontos, hogy látja-e majd valaki. A festő természetesen mindent megtesz azért, hogy magas fokon művelje a mesterségét, de elsősorban nem a szépségről, hanem az arc megjelenítéséről van szó. Heidl György már említette az Eucharisziát. Olykor valóban egymás mellé kerül a valószínű jelenlét (az Eucharisztia) és a megjelenítés (a kép). A kép feltárja előttünk Isten országát, de egyúttal szolgálnia kell az Eucharisztia megjelenését is.

Ennek értelmében a jelenlét és a megjelenítés összefügg egymással.

VF: Igen, összefügg. Az ortodoxia rendelkezik kidolgozott képteológiával, amely szerint (egészen egyszerűen fogalmazva) az ikon olyan ablak, amely Isten országára nyílik. Átnézhetünk rajta, és megláthatjuk Isten arcának képét. Bizonyos hagyományok az ikont egészen Krisztus saját arcának lenyomatára vezetik vissza. A hetedik egyetemes zsinat szerint a megtestesülés miatt nemcsak hogy érvényét veszítette az ószövetségi képtilalom (a láthatatlan Istent ne tegyük láthatóvá), de egyenesen üdvös dolog ábrázolni Krisztust, rá való tekintettel pedig angyalait és szentjeit is. Nyugaton azonban a képtilom ebben a formában nem ment át a gyakorlatba. A Nyugat szabadjára engedte a képkészítést. A kép Nyugaton befogadta az ókor pogány képeit, befogadta a világi képeket, s így lassan kikerült a templomokból. Ha ma az egyház be akarja vinni a templomokba a világivá vált, az újra pogánnyá vált képet, ér-

tetlenül szembesül azzal, hogy a leghaladóbbnak mondott művészet kifejezetten vallásghalázó lett. Nagyon érdekes stratégiái vannak ma a képprombolásnak. Habár ennyi kép (virtuális képek, szelfik, plakátok, humanoid robotok stb.) még soha nem létezett, mint ma, mégis pont a jelentés nélküli képek özöne fedti el előlünk a valódi, jelentéssel bíró képet. Ezen felül a kortárs művészet saját magából irtja ki a képet. A kortárs művészetet bemutató áttekintések nagy része Duchamps piszoárjával, Andy Warhol vagy Joseph Beuys alkotásaival kezdődik. Beuys szerint a művészet fogalmát ki kell terjeszteni az egész társadalomra, és valójában mindenki művész, még az is, aki ezt tagadja magáról. Ha pedig mindennek művészetnek kell lennie, már csak egyvalami nem lehet művészet: maga a kép. Ezt nekem a művészeti egyetemen tanítanom kellett. Japánban az egyik fiatal tanárom is kifejtette nekem, hogy bármi lehet művészet, például az afganisztáni tálibok által felrobbantott Buddha-szobrok is: a szobrok felrobbantása ugyanúgy művészet, mint a megalkotásuk.

A modern esztétika olykor mintha hivalkodna is azzal, hogy nem tudja megmondani, mi különbözteti meg a műalkotást a többi dologtól.

HGY: 2001. szeptember 11. után Karlheinz Stockhausen úgy nyilatkozott, hogy mivel az egész esemény precízen előkészített, megtervezett és végrehajtott cselekmény volt, valójában műalkotásnak tekintendő. Ezzel a borzalommal persze ki is írta magát sok helyről. Annak talán még megvan a maga belső logikája, ha valaki úgy ír vonósnegyest, hogy a négy muzsikusz négy különböző helikopteren üljön, John Cage 4'33" című „alkotása” azonban szerintem már blöff, ahogyan a köré szőtt emelkedett gondolatmenetek is azok. E ponton már a művészet önfelszámolásával találkozunk.

Én történetileg tájékozódó ember vagyok, és igyekszem átfogó folyamatokat megérteni, még akkor is, ha erre csak egészen pontatlanul, nagy vonalakban van módunk. A történelmi folyamatok ismeretének fontosságáról alkotott meggyőződésemmél pedig szervesen összefügg az a hitbeli meggyőződés, hogy Jézus Krisztus valóban fordulópont, s ami Jézus előtt volt, az valamiképpen előzménynek, valamiféle *praeparatio evangelicának* (az Evangélium előkészítésének) tekintendő, ami pedig Jézus után van, már nem független attól, ami Jézusban történt. A keresztény művészet esetében ez úgy nyilvánul meg, hogy a művészet szükségképpen a liturgiában gyökerezik, de nem egyszerűen csak a vasárnaponként ünnepelt szertartásban, hanem abban, amit kozmikus liturgiának nevezhetünk: e szemlélet szerint az egész teremtés liturgikus hódolat Isten körül. Kitüntetett esemény, amikor ez a valóság megjelenik a mi világunkban, Jézus Krisztus által. Tertullianus arról beszélt, hogy a Krisztus előtti görög és a római vallási kultuszok azért alakultak ki, mert a bukott angyalok sajátos képességeik révén előre megsejtettek valamit abból, hogy mi fog majd történni Krisztussal, és ezt próbálták utánozni, gyakorlatilag Krisztus-ellenes liturgiát művelve, mert saját magukat állították az adott kultusz középpontjába. A kereszténység előtti művészetben minden szobor kultuszszobor volt. És az az érdekes, hogy Tertullianus nem kérdőjelezi meg azokat a történeteket, melyek szerint ezek a szobrok megszólalnak vagy gyógyítanak, hanem a démonoknak tulajdonít-

ja mindezeket a megnyilvánulásokat. A kereszténység után, a kereszténység által létrehozott kulturális közegben szintén azt látjuk, hogy a kereszténységtől eltávolodó és szekularizálódó művészet fokozatosan keresztényellenes lesz. Mintha a kereszténység előtt és a kereszténység „után” egyaránt megfigyelhető lenne valamiféle démonikusság, ami nem tud önálló értéket alkotni, csak reagálni, ami leginkább gúny és tagadás. De azért nem gondolom úgy, hogy minden teljesen sötét lenne. Jusztinosz is kifejti, hogy az emberi értelemben jelen vannak logoszcspirák, s ezért az emberek mint Isten képmásai még bukott és megváltatlan állapotukban is komoly és szép belátásokhoz juthatnak el, ha tisztán gondolkodnak és ennek megfelelően próbálnak élni. Amit antik művészetnek vagy nem keresztény művészetnek nevezünk, abban is nagyszerű dolgok fedezhetők fel. Ez a fajta művészet tehát nem mindenben démoni, hanem sok tekintetben nagyon humánus. A keresztény művészetnek viszont az a sajátossága, hogy több, mint emberi. A kereszténységről leváló művészet azért szenved, mert először csak emberi, azután azonban már embertelen és ember alatti, sokszor egyenesen állati lesz.

Úgy tűnik tehát, az a fő kérdés, hogy a művészet szempontjából mennyiben van folytonosság vagy folytonossághiány a kereszténység és a megelőző korok között. Megteheti-e a keresztény művészet, hogy nem vesz át egy sor tényezőt a korábbi művészettől?

VF: Természetes, hogy sok mindent átvesz. Még az ortodoxia szoros értelemben vett képe, az ikon is minden bizonnyal az egyiptomi múmiaképek utódja. A fájjumi portrék például gyönyörűek; ekkor már nem készítettek teljes múmiakoporsót, hanem csak bepólyálták a testet, és az archoz illesztettek egy festett képet. Ezek a képek pontosan olyan technikával készültek, mint az első ikonok, pontosan ugyanazon a stilizációs fokon állnak, és a kettő között abból a szempontból is hasonlóság van, hogy a múmiaképre tekintő egyiptomiak mintegy ablakon keresztül betekinthettek a halottak országába, a keresztények pedig az ikon révén mintegy ablakon keresztül Isten országába pillanthatnak be. A mesteriség, a szakma természetesen öröklődik. És ilyen kapcsolatok a Távol-Kelet irányában is találhatóak. A Buddha-szobroknak minden bizonnyal hellenisztikus előzményei vannak, és Nagy Sándor hódításai előtt Indiában nem létezett buddhista figurális művészet. Stiliztikai szempontból pedig a buddhista művészet és az ikon között is megdöbbentő mértékű hasonlóság van: ahogyan megformálják a kezeket, ahogyan csonttalanul hajlanak az ujjak, ahogyan az arc vonalai kiérlelt, kemény ívek, vagy ahogyan az ábrázolás egészében is eltávolodik az evilági valóságtól. Az a hit ugyanis, amely nem ezt a világot akarja ábrázolni, szükségképpen stilizál. Ami tehát a mesterséget illeti, egyértelműen párhuzamok és analógiák fedezhetők fel a kereszténység és más kultúrák között.

Ettől függetlenül megkülönböztetem az ikont és az idolt, talán kissé élesen is. De nekem ez személyes tapasztalatom. Én magam is részt vettem a képprombolásban. Készítettem például kőkontaktlencsét. Akkor még nem tudtam, hogy a képprombolás csúcsára jutok, csupán annyit mondtam, hogy „belelátok a kő belsejébe”, vagy hogy „a kő léleküresítő spiritualitása” jelenik meg, amikor a szemembe teszem a kőből készült kontaktlencsét. Japán tanáromnak az volt az első instrukciója, hogy terjesszem ki a szobrászatról és a szoborról alkotott fogalmamat, és én ki is terjesztettem addig, hogy a kőkontaktlencsét

is szobornak tekintetem: eszmét társítottam a leganyagibb anyaghoz, a kőhöz, és látható művet hoztam létre, olyannyira láthatót, hogy mást már nem is lát, aki a szemébe helyezi. Próbáltam végigvinni a dolog logikáját, de ezzel a képrombolás logikáját is végigvittem. Ennél képrombolóbb alkotást nem is tudnék készíteni: nemcsak hogy magát a szoboralakot nem látom már így, de még a látható világ látását is megszüntetem. Eljutottam tehát a képrombolás végpontjára, hogy a nullpontról előlről kezdhessem a képtiszteletet. Volt egy másik konceptuális szobrom is, *Sikertelen kísérlet a szoborfaragás készítésének megtagadására* volt a címe. Úgy gondoltam, ebben a képromboló világban meg kell szabadulnom a képalkotás vágyától, elkészítem tehát a legeredendőbb értelemben vett szobrot, és akkor nincs tovább, teljesítettem a feladatot, és nem vágyom többé a szoborfaragásra. De mi legyen ez? Úgy döntöttem, elkészítem a saját testem mását fekete gránitból, olyannyira pontosan, hogy még a saját, valódi ruháimat is ráadhatom a szobor testére, a szememet pedig úgy készítem el, hogy a pupillán keresztül a szemgolyó belsejét faragom ki, így ha betekintek a kőszembe, retinától retináig tartó mélységes kapcsolat jön létre *alany* és *tárgy* között: a legeredendőbb értelemben vett szobor tehát a lehető legközelebbi kapcsolatot hozza létre alany és tárgy, a faragó kéz és a faragott kéz, a faragó szem és a faragott szem között. A szoborfaragás vágya persze ettől nem szűnt meg bennem, és össze is törtem a szobrot. Akkor azt mondtam, hogy azért töröm össze, mert ez a mű nem volt más, mint egy mentális kísérlet, egy konceptuális mű. Nemrég jöttem rá, hogy az egészen mi volt a hiba. Az, hogy az *alany* nem én vagyok, hanem Isten. Ahhoz ugyanis, hogy a legeredendőbb értelemben vett képet készíthessem el, Isten képét kell elkészítenem. Ha viszont a saját képet alkotom meg, bálványt készítek. Ezért kellett hát összetörnem a szobrot, nem csupán azért, mert eleve kísérletnek készült.

Szót ejtettünk már a templomról. Nem véletlen, hogy az ortodoxiában kívül és belül egyaránt kifestik a templomot, szigorú ikonográfiai rendszer szerint. A templom ugyanis nem lehet más, mint a mennyei Jeruzsálem képe. A mennyei liturgia folyamatosan történik, és mi a képeken keresztül a mennyei liturgiára láthatunk át. A képek akkor élednek fel, amikor a földön a mi liturgiánk zajlik, s legszentebb pillanatában, az átváltoztatás szertartásában a két liturgia egyesül egymással. Melyik művészet tudná még megközelíteni ezt a mélységet? Nagy tisztelettel tekintek az európai antikvitás művészetére, a távol-keleti művészet alkotásaira, sőt a kortárs művészet tanulságaira is, de hívő emberként már csak tanulságokat tudok látni bennük, és összehasonlíthatatlanul mélyebb tapasztalatra tesz szert az a művész, aki keresztény képet készít.

HGY: Egyetértek azzal, hogy a liturgiának egészen központi jelentősége van. A liturgia pedig eucharisztikus ünnepelés, nem szűkíthető le az Oltáriszentségre. Az Oltáriszentség van a középpontjában, de azért alapvetően eseményt jelent. Ha esztétikai szempontból tekintjük, akkor az a lényege, hogy egy érzéki valóság teljes mértékben valami szelleminek a hordozójává válik: az érzékiben a legteljesebben megjelenik az ér-

zékfeletti, maga Isten, hiszen az Eucharisztia nem pusztán jelképezi, hanem jelenvalóvá teszi. Ez pedig lényegében a művészet csúcsteljesítménye, elvégre minden művészet arra törekszik, hogy szellemivé tegye az érzéket. A keresztségben ugyanez történik. Maga Isten, az ő ereje jelenik meg az anyagban, a Szentlélek jelenik meg, és az embert bevonja a Szentháromság belső közösségébe. Egészen döbbenetes. Ez a centrum, a forrás, a csúcspont, de akkora ereje van, hogy a liturgián kívülre is kisugárzik, és ezért létezik szakrális művészet, amely a szent hagyomány elemeiből építkezik, de nem liturgikus használatra szánt szöveget, képet, szobrot, zenét hoz létre. Ettől megkülönböztethető a legtágabb körön elhelyezkedő vallási művészet (más szempontból persze ez a legszűkebb kör, hiszen a legtágabb maga a kozmikus liturgia), amelyben megvan még a nyitottság valamilyen transzcendensre, bár a formanyelve már sok kívánnivalót hagy maga után, sőt bálványimádásba is átcsaphat. Mindamellet én sok értéket látok a vallási művészetben, és vannak csodálatos, a szakralitást hordozó, de nem vallásos alkotások, amilyen például Bartók számos alkotása, vagy akár *A fűga művészete*. Bach darabja teljesen önálló, hangszertől független, tiszta zene, amely nyilvánvalóan nem liturgikus használatra van szánva, de nem is független ettől a mögöttes szférától. Nagyon tanulságos irodalmi szempontból Erich Auerbach *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban* című könyve, amelyben egymást követő tanulmányok során át azt vizsgálja, hogy milyen sajátosságai vannak az európai irodalomnak, és már az elején arra jut, hogy az Ó- és az Újszövetség keresztény viszonya, az előképek és a beteljesült események kapcsolatának keresztény eszméje, vagyis lényegében a keresztény írásmagyarázat mélységesen megváltoztatta az irodalmat, és nélküle elképzelhetetlen lenne ez európai irodalom.

VF: A nyugati kép egészen az ezerkétszáz évesekig nem különbözött a keleti képtől. Számos tekintetben még Giotto is megfelel a klasszikus ikon követelményeinek: vannak Madonnái, akik mögött még arany a háttér, Krisztus glóriája még síkban helyezkedik el, még nem fordul ki a térbe perspektivikus ábrázolásban. Giotto az ellenperspektívát is használja még. Ez azt jelenti, hogy míg a reneszánsz idején újra felfedezett szabály szerint egy háttérben ábrázolt épületnél vagy egy trónusnál a perspektivikus vonalak hátrafelé szűkülnek, az ikonokon nem szűkülnek, hanem tágulnak vagy rendezetlenül helyezkednek el — de nem azért, mert nem tudták ábrázolni a perspektívát (már az ókori görögök is tudták, és ükunokáik, a keresztények nyilván nem voltak ügyetlenebbek náluk), hanem azért, mert érzékeltetni akarták, hogy nem ezt a világot ábrázolják. Sőt ha ablaknak tekintjük az ikonokat, még azt is kijelenthetjük, hogy nem a mi oldalunkról, hanem a másik oldalról nézve válik helyessé a perspektíva. Giottónál tehát még ellenperspektívával találkozunk, és képeink az anatómia is sokkal stilizáltabb, mint a későbbi reneszánsz művészetben. A fordulat igazán Masacciónál figyelhető meg, aki Krisztus glóriáját kifordítja a térbe, és az Atyát is ábrázolja emberi alakban, jóllehet ez mindig is szigorúan tilos volt. (A VII. Egyetemes zsinat az Atya ábrázolásának tilalmát nem oldotta fel, hiszen őt soha nem látta senki.) Idővel az

arany háttér is eltűnt, a helyét átvette a toszkán táj. Belépett az eredendően Isten országát ábrázoló képbe az evilági táj képe. Következő lépésben az evilági táj elől eltűntek a szentek alakjai, és megjelent az önálló tájkép, megjelent a portré, a csendélet. Eltűnt a képről Isten országa. Szükség-szerű következménye lett ennek, hogy a festői látásmód értékei, a színek, formák, összhangzatok, dinamikák, gesztusok stb. önálló értékévé válva a modernizmus évtizedeiben teljesen autonómmá vált a kép, és megszülettek az absztrakt alkotások. De mégis milyen ablakok a modern absztrakt képek? Olyan ablakok, amelyeken keresztül nézve már nem Isten országát látjuk, de már nem is természeti tájat, hanem saját magát, ugyanazt az ablakot. Ezért ma hívő emberként nem találok más hiteles kapaszkodót, mint a bizánci képteológiát. Ott tudom felvenni a szálát, ahol az elszakadt. Óriási probléma azonban, hogy akik ma ikont próbálnak festeni, gyakran csak másolnak, ám a másolás ugyanolyan veszély, mint a saját stílus érvényesítésének igénye: mindkettő esetében a művész (meghatározott hagyományokhoz kapcsolódó vagy önmagát előtérbe helyező) identitása áll a középpontban. Az ikonok sarkába azonban nem lehet felvinni az alkotó saját nevét, az ikonra csak Krisztus, az Istenszülő vagy a szentek neve kerülhet. Kiüresedés és imádság, azt hiszem, nincs más út.

HGY: Eszembe jut a római Forumon álló Santa Maria Antiqua templom, a legkorábbi Mária-templom, amelyet egészen a nyolcadik századig folyamatosan használtak. Sokáig nem lehetett látogatni, de nekem szerencsém volt, mert éppen Rómában tartózkodtam, amikor átadták, és az elsők között be is jutottam. A templomban legalább hat réteget tártak fel, s a restaurált falfestményeken semmiféle különbség nem állapítható meg a Nyugat és a Kelet között, a képek teljes összhangban vannak a bizánci művészettel, és például bizánci gyógyító szenteket is ábrázolnak. Az ilyen jelenségek miatt is gyakran felmerül a kérdés, hogy van-e hanyatlás a későbbi nyugati művészetben. Eleinte valóban létezett valamiféle nagy egység, de egyrészt a keleti művészetet sem szabad idealizálnunk, mert Keleten is vannak nyomai a szubjektívizmusnak és hanyatlásnak, másrészt a nyugati folyamatokban is vannak kiemelkedő pontok. Egyesek szerint a romanika, mások szerint a gótika ilyen, sőt még olyanok is vannak, akik a barokkot tekintik a csúcspontnak. Mindenesetre a mai egyházművészet terén feltétlenül szükség lenne a hozzáértők, a szakemberek véleményének meghallgatására, mert a templomépítészetben például tagadhatatlanul botrányos alkotások születnek, botrányos templombelsőket készítenek, amelyek joggal váltanak ki tiltakozást a hagyományokat radikálisan tiszteletben tartó körökből.

De mégis milyen tendenciák érvényesülnek a mai egyházművészetben?

VF: Vannak minimalista üres templomok, ahol az építész szerint a kép csak zavarná az architektúra zsenialitását (például John Pawson: Nový Dvůr, Cisztercita Apátság). Vannak Krisztus templomát a „művészetvallás templomává” átminősítő absztrakt modernista képek (például Gerhard Richter: a Kölni Dóm üvegablaka) teljesen eltávolodva nemcsak a hívő emberektől, de Krisztus egyházától is. Vannak az egyház és a hívek által könnyen befogadható dekoratív dizájnképek egyen-

súlyozva a gyerekrajzszerű „érthető” figurativitás és a modernizmus szakmaisága között (Marko Rupnik atya mozaikjai). Mi a baj ezzel a saját stílust előtérbe helyező modernitással? Száz méter távolságból felismerem, ha látok egy „Rupnik-mozaikot”, de tíz méterre közel kell mennem hozzá, hogy felismerjem a rajta ábrázolt szentet is. Kiről szól akkor a kép? Ma a művésznak minden erejével ki kell vonnia saját személyét a képből, hogy ott helyet adjon annak, aki a kép. Vannak olyan művészek is, akik a legnagyobb reneszánsz és barokk mesterek útját folytatják. Még talán őket tudom leginkább becsülni. Nekem is fáj a magasrendű szakmai tudás redukálása az ikonos látásmód stilizálása miatt. Mégis ezzel a kis önmehtagadással végtelen nagy nyereségre tehetünk szert. A látvány alapú festészet evilágisága helyett Isten országának látványát kaphatjuk meg, és rá kell jönnünk, hogy a csupa fény világát, a igazi valóság világát jól megfesteni bizony technikailag sem könnyebb, mint ezt az árnyékos, illúziós világot. Nem említettem persze a sok-sok giccset és diletantizmust, amit, minthogy a giccs olyan szépség, ami híján van az igazságnak, jobb nem is említeni.

Nem lehet, hogy ma a zene az a művészeti szféra, ahol igazán szerephez jut a kereszténység? Olivier Messiaenre vagy Arvo Pärtre gondolkodok, akinél a nagy művészet valóban keresztény jellegű. Nem hiába van ma komoly érdeklődés a „hangzó teológia” iránt (a domonkos Wolfgang Müller írt könyvet ezzel a címmel a zeneteológiáról).

HGY: Ezen a területen is hatalmas feszültségek vannak, különböző nézetek feszülnek egymásnak, és Messiaennek is sokan hányják a szemére keresztény részről, hogy olyan kompromisszumokat köt a „haladó” zenei irányzatokkal, amelyek következtében elveszíti keresztény identitását. Arvo Pärt esetében mintha valóban konszenzus lenne, mintha mindenki elfogadná azt, ahogy megtermékenyítő módon visszatér a korai polifónia hagyományaihoz. Még ha az ő alkotásai sem liturgikus használatra készültek, a liturgia állandó részeihez írt kompozíciói nyugodtan megszólalhatnak ilyen alkalmakon, hiszen egy-egy ünnepi szentmisén a zenei tételeket többnyire még mindig Mozart, Schubert és más szekuláris zeneszerzők darabjai adják, hatalmas zenekari kísérettel — pedig másféle hagyományok és másféle darabok is léteznek. Hanyatlásról és fejlődésről a zenével kapcsolatban is nehéz beszélni, hiszen már az orgona liturgikus használata is hanyatlás (a karoling korig nem szólalt meg orgona a liturgiákon), a zsolnárokban pedig sokszor pengetős hangszerekről hallunk, és ezek az ősi hangszerek egészen közel állnak a gitárhoz, amely sokak szemében a hanyatlás netovábbja a liturgiában.

Engem azonban jobban érdekel a kezdetek zenéje, azé a koré, ahonnan még nincsenek zenei lejegyzéseink, és a liturgia alkalmával csak énekeltek. Az első keresztény századokról zenetörténeti szempontból nagyon keveset tudunk. Annál érdekesebb azonban a zene ókeresztény teológiája. Ezen a téren azt kezdem látni, hogy az egyházatyák rendkívül mélyreható értelmet tulajdonítanak az éneklésnek, amelyben igazi újdonságot fedeznek fel: valóban komolyan veszik, ami a zsolnárokban többször is elhangzik, tudniillik hogy „énekeljétek új éneket”. A patrisztikus korban nemcsak a keresztény teológia születik meg, de a keresztény esztétika is. Ebben a korban a kettő teljesen egységben van egymással, és ez mostanában számomra egy új, izgalmas felismerés. Ma azért is fontos, mert a művészet az egész em-

bert szólítja meg, nemcsak az értelmét, de az érzékeit is, s az érzékszervi tapasztalatot rendkívüli mértékben előtérbe állító korunkban ehhez vissza lehetne nyúlnunk, ahogyan az önnevelésben (a *paideiában*) is szerephez kellene juttatnunk. A 20. századi patrisztikus megújulásban a művészet dimenziója egyszerűen nem volt jelen. Az ógyházban sem kiművelt értelmiségek adták a keresztények nagy részét, mégis óriási hatása volt az egyháznak, s ebben fontos szerepe volt egyrészt annak, hogy a felnőttkeresztség miatt sokkal egyértelműbb volt az érzékelés átalakítása, amely párhuzamos volt az életmódváltással, másrészt annak, hogy az egyébként sokszínű liturgiának is egészen tiszta volt a formája. Az éneklés szempontjából elválaszthatatlan volt egymástól a zsoltározás és a zsoltárokat új értelemmel felruházó teológiai magyarázatok sora, s az új értelemmel énekeltszoltárok átalakították az emberek életét, mert a zsoltárok életutat mutatnak. Mindehhez mélyreható teológia is társult, és egyáltalán nem véletlen, hogy a nagy ókeresztény szerzők sokszor zenei képekkel fejezik ki az erkölcsös élet és lélek rendezettségét. Ezek nem csupán metaforák. Nüsszai Gergelynek vagy Ambrusnak ugyanis nagyon mély belátásuk van arról, hogy a zenében metrikusság érvényesül, a számszerű ritmus, az időmérték és a harmónia pedig egyben a teremtés rendjét is jelentette számukra. Nagyon fontos, hogy a teológiai forrásokhoz visszatérve egyben a természethez és a természetességhez is vissza tudunk térni. Ez a természetesség a zenében érzékileg és temporálisan van adva. Ágostonnál a temporalitásnak, az időbeliségnek kulcsfontosságú szerepe van az emberi élet megértésében: az emberi lélekben jelen van a jövő (a várakozás által), a múlt (az emlékezés által) és a jelen (a jelenre irányuló figyelem által), és az egész olyan, mint egy ének, amelynél a hangok időben hangzanak el, mégsem szakadnak el egymástól, hanem egészként érzékeljük őket. Nagyon szép gondolat, hogy az emberi élet is ilyen ének. Nem énekeltszöveghez hasonlítja az életet, mert nem az a fontos, hogy mit mondunk, hanem az, hogy mit teszünk — és ezért válik fontosná a melizmatikus éneklés, amelynél egyetlen hangot énekel hajlítva az énekes (például az *alleluja* utolsó hangját). Vagyis ekkor az éneklés teljesen önazonos, nincs különbség a szöveg és a dallam között, hanem az egész egyetlen ujjongás: és pontosan ilyen a keresztény élet is. Nem azért, mert a keresztény ember mindig emelkedett hangulatban van, hanem azért, mert az egész élete istendicséret. Ágoston nyomán azt mondhatnánk, hogy a saját énekünket nem ismerjük, mert csak az alkotója ismeri, a „zeneszerző”, maga Isten, és életünk istendicséret énekét majd csak az utolsó hangnál, a halál pillanatában fogjuk átlátni. Ebben különbözik a többi énektől, amelynek a végét már akkor ismerjük, amikor elkezdjük. Mindezek miatt én a legkevésbé sem riadok vissza attól, hogy a művészetnek etikai dimenziót tulajdonítsak, és fontosnak is tartom, hogy helyreállítsuk a művészet és az életalakítás elválaszthatatlan kapcsolatát.

Imádság és Jézus neve a jezsuita hagyományban

LUKÁCS JÁNOS

1966-ban született Buda-
pesten. Jezsuita szerzetes.

¹Beato Iácopo de Varezze:

La „Leyenda de los Santos”. MHSI, Series Nova, vol. 3. Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2007, XXVIII. Latinosan Jacobus de Voragine (1228–1298): *Flos Sanctorum*, vagy más néven *Legenda Aurea*.

²Ludolfo de Sajonia: *La Vida de Cristo. Fielmente recogida del Evangelio y de los Santos Padres y Doctores de la Iglesia*. MHSI, Series Nova, vol. 5/1–2. Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2010.

³Loyolai Szent Ignác: *A zárándok. Napló. Önéletrajzi visszaemlékezések. Leleki feljegyzések*. Jezsuita Kiadó, Budapest, 2015, 11. rész.

⁴*Compendio breve de ejercicios espirituales*. Compuesto por un monje de Montserrat entre

A Jézus-ima egyre növekvő ismertségét magyar nyelvterületen jelentős mértékben a jezsuita Jálics Ferenc által kidolgozott szemlélődő lelkigyakorlatoknak köszönheti. Nem csoda, hogy sokan a Jézus-imát a jezsuita lelkiség szerves részének kezdik tekinteni. Joggal merül fel tehát a kérdés, hogy a Jézus-ima hogyan illeszkedik a Szent Ignác-i lelkiségi hagyomány egészébe.

A legrövidebb válasz arra a kérdésre, hogy a Szent Ignác-i lelkiségnek része-e a Jézus-ima, egyetlen szóból állna és nemleges lenne. Szent Ignác írásaiban aligha találjuk kifejezett nyomát a szoros értelemben vett Jézus-imának, és nincs adatunk arról, hogy a korábbi évszázadok jezsuitái ismerték volna. Mégis, számos kapcsolódási pontot ismerhetünk fel, amelyek alapján érthetővé válik a jezsuita lelkiség újabb kori nyitottsága a Jézus-imára. Egy matematikai fogalommal élve, bár a jezsuita lelkiség a Jézus-ima hagyományát nem ismerte, erősen konvergál felé egyrészt a Jézus névvel való imádság, másrészt a Krisztus misztériumában való megnyugvás imája révén.

1. Jézus neve a jezsuiták imájában

Jézus személye Szent Ignácot megtérése pillanatától fogva magával ragadta. Nagybetegesen inkább csak unalomból kezdte olvasni az ágya mellé készített *Szentek életét*,¹ amelyből először Szent Ferenc és Szent Domonkos nemes tettei kötötték le figyelmét, végül azonban az ugyanitt megismert Antiochiai Szent Ignác Krisztus iránti szeretete nyűgözte le olyannyira, hogy nevét Iñigoról Ignácra változtatta. Ugyancsak betegsége idején kezdte tanulmányozni Szászoroszági Ludolf *De vita Christi* című könyvét.² „Nagy gondal írni kezdett egy könyvet: Krisztus szavait piros tintával, Misszonyunk szavait kékkal. (...) Ideje egy részét írással töltötte, más részét imával.”³ Később, manresai tartózkodása során, a híres monserrati bencés apát, García Jiménez de Cisneros (1455–1510) nagyobb munkája, a *Leleki élet gyakorlatai* — pontosabban ennek egy ismeretlen szerzetes által készített rövidített változata — vált rendszeres olvasmányává.⁴ Itt a forrása azoknak a Jézus személyének

1510–1555. Edición preparado y presentado por Javier Melloni, SJ. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, MMVI.

⁵Loyolai Szent Ignác: *Lelkigyakorlatok*. Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya, Budapest, 1994. (A továbbiakban: Lgy.)

⁶Kempis Tamás: *Krisztus követése*. Ecclesia, Budapest, 2004.

⁷Bartók Tibor SJ: *Az ignáci lelkiség forrásai*. Távlatok, <http://www.tavlatok.hu/net/PDF-ek/Bart%C3%B3k%20Tibor%20SJ%20Az%20ign%C3%A1ci%20lelkis%C3%A9g%20forr%C3%A1sai.pdf>

⁸Ludolfo de Sajonia: i. m. A megfogalmazás egyébként Johannes de Caulibus OFM-re megy vissza.

jobb megismerését szolgáló imamódoknak, amelyek később a *Lelkigyakorlatos könyvre*⁵ is hatást gyakoroltak. Végül ugyanezen manresai elvonulása idején ismerte meg Kempis Tamás könyvecskéjét, a *Krisztus követését*,⁶ amit annyira megkedvelt, hogy egy korabeli feljegyzés szerint utána már nem is keresett más lelki olvasni valót.

E négy könyv révén „Ignác tökéletes örököse a ciszterci és ferences lelkiség, valamit a *Devotio Moderna* krisztocentrikus gondolkodásának, különösen is az ember Jézus iránti odaadásának”.⁷ E szemléletmód akár Ignác *Lelkigyakorlatos könyvének* fülszövegét is adhatná: „Ha hasznot akarsz meríteni ezekből az elmélkedésekből, hagyj el minden aggodalmat és nyugtalanságot. Idézd magad elé mindazt, amit Jézus Krisztus mond vagy tesz, s amit elbeszél [az evangélium], mintha saját füleddel hallanád és saját szemeddel látnád... Olvasd a történeteket úgy, mintha most történne. Idézd szemed elé a múltbeli dolgokat, mint jelenvalókat, s majd jobban ízleled.”⁸

Jézus személye Ignác és első társai számára olyan fontos volt, hogy más nevet el sem tudtak volna képzelni néhány fős kis közösségük számára. Bár ezzel némi féltékenységet is kiváltottak más szerzetesközösségekben, a III. Pál pápának írt összefoglalójukban a legnagyobb természetességgel rögzítették: „Társaságunkat Jézus nevével óhajtjuk megjelölni”. A pápai jóváhagyás elnyerése után Ignác a napsugaraktól övezett IHS monogramot választotta generális pecsétjéül, sőt — mint a közelmúltban végzett restaurálása-kor napvilágra került — ez díszítette római kis szobájának falát is. A krisztogramot, amit Sienai Szent Bernardin és Kapisztrán Szent János egy évszázaddal korábban tett népszerűvé, sőt bizonyos vallásos rajongás tárgyává, a jezsuiták a kereszt jelével és Krisztus testébe vert háromszögre utaló motívummal különböztették meg. Jézus Szent Nevének képi megjelenítése így még inkább egyértelműen idézhette fel számukra az Üdvözítő személyét. Ez a monogram díszíti egyébként a jezsuiták 1568-ban épült római fő templomát, az Il Gesù-t is, amelynek eredeti megjelölése: *Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all' Argentina*. A jezsuita rend számára január 3-a, Jézus Szent Nevének ünnepe a rend saját címünnepe is.

A krisztocentrikus jezsuita lelkiségben tehát Jézus neve az evangéliumi történetek szemlélése révén egyfajta közvetlenséggel, bensőséggel, „benső ismerettel” (Lgy. 104) megismert Üdvözítőt idéz fel. A név a Jézus személyével kapcsolatos korábbi imatapasztalatok egyfajta lepárlódását, sűrűsödését hívja elő. Aki tehát a jezsuita hagyomány felől közelít a Jézus-ima felé, annak számára Jézus neve nem tetszőlegesen kicserélhető mantraként fog ismétlődni az imádságban, hanem Jézus személyének valóságát idézi fel, és rá irányítja a figyelmet, személyének vonzásába állítja az imádkozó embert.

A Jézus nevével való imádság legegyszerűbb formája egyfajta sóhajtásszerű fohász: „Jézus!” Ennek nyomát őrzi Szent Ignác levelei-

nek visszatérő kezdő sora: a kereszt jele és az IHS betűjel. (Ezt az imát mutatta be egyébként Ferenc pápa egy reggeli homíliájában, amikor egy nyolcgyermekes családapával való találkozását idézte fel. Az illető három évtizeden át volt a Buenos Aires-i érseki hivatal munkatársa. „Mielőtt elindult volna, mielőtt bármilyen feladatának nekifogott volna, mindig ezt suttogta magában: Jézus! Egyszer megkérdeztem tőle: — Miért mondod mindig, hogy Jézus? — Amikor kimondom, hogy Jézus — válaszolta ez az egyszerű ember — akkor erősnek érzem magam. Képes vagyok végezni a feladatom, mert tudom, hogy velem van, megtart engem.”⁹)

⁹L'Osservatore Romano,
6 aprile 2013.

A Jézus-imának a nyugati kereszténységben elterjedt hagyományos, képekkel és megszólításokkal gazdagon díszített formája a Jézus Szent Nevének litániája. A litániát, ezt a rendkívül népszerű repetitív imaformát általában közösségekben gyakorolják, mégis jelentősen formálja a személyes áhítatot is, tehát itt jogosan tekinthetjük egyfajta bevezetésnek a Jézus-imához. A jezsuiták körében Jézus Szent Nevének litániája sokáig örvendett rendkívüli kedveltségnek. Ezt jelzi, hogy az először 1602-ben kiadott és később fokozatosan bővített kínai kiadványban, mely a jezsuita missziókban általánosan használt imádságokat tartalmazta, öt másik mellett a Jézus Szent Nevének litániája is megtalálható.¹⁰

¹⁰Albert Chan: *Chinese Materials in the Jesuit Archives in Rome, 14th–20th Centuries: A Descriptive Catalogue.* Routledge, New York, 2015.

2. Hésziúkhia a Lelkigyakorlatos könyvben?

Szent Ignác lelkisége, sőt akár csak a *Lelkigyakorlatos könyv* is annyira sokrétű, hogy nehéz nem egyoldalúan beszélni róla. Van, aki egyoldalúan racionálisnak tartja, mások viszont az érzelmi oldalra jutó figyelmet tartják túlzottnak (sokszor például ilyenek tűnik a kármelita hagyományból nézve). A Szent Ignác-i imádságot szokás a képzelőerő használatával azonosítani, hiszen az evangéliumi történetekkel végzett „beleélős” imádságban ez az emberi képességünk valóban jelentős szerepet kap. A Jézus-ima hívei számára eközben akár úgy tűnhet, hogy Loyolai Szent Ignác lelkisége végső soron nem teszi képessé az embert az érzékfeletti valóság megragadására.¹¹

Valójában a lelkigyakorlatos út az értelem és az érzelmek „gyakorlatoztatásán” túl a feltámadt Jézus jelenlétének egyre finomabb érzékelése felé vezet. Az ismert ignáci alapelv, miszerint „nem a sok tudással lakik jól és eléggül ki a lélek, hanem ha a dolgokat bensőleg érzékeli és ízleli” (Lgy. 2), a lelkigyakorlatos úton azt jelenti, hogy fokozatosan egyre kevesebb új ismeret, egyre kevesebb tartalom lesz szükséges ahhoz, hogy az ember mélyebben behatolhasson az isteni misztériumba. E fokozatos leegyszerűsödés két példáját szeretném bemutatni.

A harminc napos lelkigyakorlat második hetében az imádság Jézus életének eseményeire irányul. Ilyenkor kettő, később csak egyetlen evangéliumi szakasz esik egy-egy egész napra. Ha például

¹¹Ennek a véleménynek adott hangot „A Jézus-ima és a keleti szerzetesség” elnevezésű konferencián Geréby György (Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, 2015. február 7.).

ez a Megtestesülés és Jézus születésének története, akkor az öt imaidő közül az első kettőben nyílik tér az evangéliumokban említett részletek, körülmények összességének szemlélésére, figyelni a szereplőkre és szavaikra, cselekedeteikre. Egymás mellé kerül például az Angyali Üdvözlet, majd a Születés: hogyan talál szállást a Szent Család Betlehemben, és így tovább. A harmadik imaidő ismétlés, pontosabban visszatérés azokra a pontokra, ahol „valamilyen ismeretet, vigaszt vagy vigasztalanságot éreztem” (Lgy. 118). A lelki gyakorlatozó például felfigyelhet a Születés körül a „felhajtás” hiányának sokféle jelére. Megrendítheti, hogy most egészen bele tud feledkezni ebbe a feltűnés nélküli egyszerűségbe, bár saját életében általában nehezen viseli. A következő imaidő újabb ismétlés, ugyanilyen módon, megint már csak „néhány fontos részre” irányítva a figyelmet. Az ötödik szemlélődés, az „érzések alkalmazása” (Lgy. 121) még egyszerűbb szokott lenni. Az imádkozó személyt segítheti a szalma illatának vagy a levegő hűvösségének érzékelése, vagy az újszülött isteni Gyermekek érintése. A nap végére az imádság általában már különösebb új gondolatok és nagy érzelmek nélküli időzés a Születés misztériumával. Mondhatnánk, hogy a hészükhia gyakorlására előkészített hely ez a Szent Ignác-i lelki gyakorlatokban.

¹²Jálics Ferenc:
A Szent Ignác-i lelki gyakorlatok kontemplatív szakasza; <http://www.tavlatok.hu/6006lelk.htm>

Egy másik, nagyobb ívű összefüggésre Jálics Ferenc SJ hívja fel a figyelmet.¹² Szent Ignác *Lelki gyakorlatos könyvének* vége az imádság három módját ismerteti. Ezeket, bár nem képezik a lelki gyakorlatos út szerves részét, hanem inkább egyfajta kiegészítésnek tekinthetők, a lelki gyakorlat végén kell a lelki gyakorlatozó elé tárni (Lgy. 4). Az első imamód az imádságos önvizsgálat változatos formáit mutatja be, és abban segít, hogy a világba visszatérő lelki gyakorlatozó következetesen járhassa a tisztulás útját (Lgy. 18). A Jézus-imádság szempontjából a második és a harmadik imamód érdekes.

„A második imádkozási mód abban áll, hogy az imádkozó térdelve vagy ülve, ahogy azt megfelelőbbnek találja, s ahogyan több áhítatot érez, szemét lehunyva vagy körültekintgetés nélkül egy helyre irányítva mondja: Mi Atyánk. Addig maradjon ennek a szónak a megfontolásánál, amíg különböző jelentéseket, hasonlatokat, örömet és vigaszt talál benne. Ugyanígy járjon el a Miatyánk vagy bármely más imádság minden egyes szavánál, ha ezen a módon akarja azt imádkozni” (Lgy. 252).

Ez a „második imamód” affektív jellegű, vagyis — mint „tipikus” Szent Ignác-i imádság — tekintettel van a belső megmozdulásokra. Ugyanakkor azonban repetitív, a szív és az értelem elcsendesedését és békéjét közvetlenül előmozdító gyakorlat is. Sajátos átmenetnek tekinthető az evangéliumi történetek befogadását segítő imádság és egy leegyszerűsödött, a forgalmas hétköznapokban is gyakorolható, a gondolatok, érzelmek szintjénél mélyebben tápláló imaforma felé.

A harmadik imamód szintén figyelemre méltó: „Az imádkozás harmadik módja abban áll, hogy minden egyes be- és kilégzésnél el-

ménkben imádkozunk, mialatt a Miatyánk vagy más ima egy szavát kimondjuk. Az egyik lélegzetvétel és a másik között tehát csak egyetlen szót mondjunk ki. A két lélegzetvétel között gondoljunk főleg ennek a szónak jelentésére, vagy arra a személyre, akihez imádkozunk, vagy saját magunk semmiségére, vagy arra a különbségre, ami azon személy akkora méltósága és a mi saját kicsinységünk között van” (Lgy. 258).

Ez a lélegzés ritmusára végzett imádság, mint látható, közeli rokonságban van a Jézus-ima gyakorlatával. Jálics atya a második és harmadik imamódnál leírtakat összesítve a következő hasonlóságokat emeli ki: Az imádkozó térdeljen vagy üljön (Lgy. 252). Szemét hunyja le, vagy irányítsa egy helyre (Lgy. 252). Egy szót ismételjen (ugyanott). Egy órát maradjon/maradhat ennél (Lgy. 253). A szót minden egyes lélegzetvételnél mondja ki (Lgy. 258). A szó kimondásakor arra a személyre figyeljen, akihez beszél (Lgy. 258).

További érdekes összefüggés, hogy a harmadik imamód Ignác-i leírásában milyen nagy hangsúlyt kap az Isten nagyságának és az imádkozó személy kicsinységének szembeállítása. Nem az értelem számára adott elmélkedési anyagról van itt szó, hanem inkább az Isten és ember közötti drámai különbség kifejeződéséről, ami a lélek mélyebb tisztulásának útját járó ember előtt tárul fel. Ezt az isteni nagyság és emberi törekenység közötti feszültséget fogalmazza meg a Jézus-ima szokásos hosszabb formája is: „Uram, Jézus Krisztus, az élő Isten fia, köszörsz rajtam, szegény bűnösön!” Jálics Ferenc további példákat is említ: „Szent Ignác ezzel a szöveggel nem összehasonlítani akar, hanem rá akar vezetni arra a nézésre, mely az egyént és Istent magába foglaló kapcsolatra irányul. Hogy megértjük, miről is van szó, nézzünk meg néhány misztikus kijelentését: »Én nem vagyok semmi, Te minden vagy.« Vagy ahogyan Szent Ferenc egy éjszakát átímádkozott: »Ki vagy te, és ki vagyok én?« Vagy, ahogyan egy hívő az arsi plébánosnak válaszolt: »Ő rám néz, és én őrá nézek.« Szent Pál ugyanezt fejezi ki: »Már nem én élek, hanem Krisztus él bennem« (Gal 2,20).”¹³

¹³Uo.

Jálics Ferenc érdeme, hogy a ritmikus imát, amelyet a mai lelki gyakorlat-adók inkább a lelkigyakorlat elején, az Isten szavának meghallására, befogadására való ráhangolódásként szoktak ajánlani, az Ignác-i szövegnek megfelelően visszahelyezi a lelki út végső szakaszára, amit hagyományosan az egyesülés útjának nevezünk. A harmadik imamód így nyerheti vissza azt a szerepét, hogy a szavakon és képeken, gondolatokon és érzelmeken túli imádság felé vezessen, az Isten jelenlétében való egyszerű időzés felé, amint azt a Jézus-ima is teszi.

A teljesség kedvéért ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy Jálics Ferenc értelmezése korántsem élvez általános elfogadottságot a *Lelkigyakorlatos könyv* mai recepciója terén. Santiago Arzubialde SJ alaposan dokumentált, klasszikusnak számító és a közelmúltban megújított kommentárja¹⁴ szerint a harmadik imamód nem egyetlen szó

¹⁴Santiago Arzubialde, S.J.: *Ejercicios Espirituales de S. Ignacio: Historia y Análisis*. Mensajero-Sal Terrae, Bilbao-Santander 2009 (2., javított kiadás), 608–611.

ismétlését jelenti, hanem egy recitatív, a lélegzet ritmusára folytatott imádságot, ahol az Istennel való beszéd a test természetes ritmusát veszi át. Az imádság — és az élet maga — a lelki út végén itt találja meg az elakadásoktól most már mentes, természetes ütemét. Eszerint a harmadik imamód a hészükhaszta nyugalom helyett inkább egyfajta liturgikus, alkalmasint közösen is végezhető imádságban fellelhető béke és harmónia felé vezet. Hasonlóképpen óvatosságra int, hogy az 1809-ben elhunyt Áthosz-hegyi Nikodémosz, aki saját szerzetesi családja lelkeségi megújításához Szent Ignác *Lelkigyakorlatait* is felhasználta, a harmadik imamódot nem sorolta a Jézus-ima szempontjából figyelmet érdemlő részletek közé.¹⁵

¹⁵Irénée Hausherr SJ: *Les exercices spirituels de saint Ignace et la méthode d'oraison hésychaste*. *Orientalia Christiana Periodica*, 20 (1954), 7–26.

¹⁶„...tum illud praeterea in omnibus rebus, actionibus, colloquiis, ut Dei praesentiam rerumque spiritualium affectum sentiret atque contemplaretur, simul in actione contemplativus (quod ita solebat explicare: Deum esse in omnibus rebus inueniendum)”. In *Examen Annotationes Epistolae P. Hieronymi Nadal*, tom. IV. *Monumenta Historica Societatis Iesu*, Madrid, 1905, 651.

A tisztánlátást nehezíti továbbá, hogy a Szent Ignác-i lelki út legtöbb nyitott kérdése a *Lelkigyakorlatos könyv* utolsó szakaszára, az úgynevezett Negyedik Hétre vonatkozik. Ennek történeti oka valószínűleg ott keresendő, hogy Ignác friss megtérő korában többször kényszerült az inkvizíció börtönében időzni. Bár semmiféle kapcsolatban nem állt az akkoriban divatos eretnek mozgalommal, a megvilágosodottakkal (*alumbrados*), akik misztikus tapasztalatokra hivatkozva jutottak el jelentős erkölcsi szabadosságra, a gyanú visszatérő árnyéka mégis csaknem ellehetetlenítette korai evangelizáló tevékenységét. Indokolt lehetett az óvatos szűkszávúság, amely a *Lelkigyakorlatos könyvben* a Negyedik Hetet övezi, és indokolt lehetett a tisztulás és a megvilágosodás útjának említésekor egy szót sem szólni az egyesülés útjáról (Lgy. 10). Elgondolkoztató szempont az is, hogy Ignác a bensőséges egységet Istennel nem elsősorban a monasztikus hagyomány nyugalmi imájában, hanem a belső akadályoktól mentes, Isten Lelke által irányított cselekvésben kereste. Rendtársa és közeli munkatársa, Jerónimo Nadal ezt fejezte ki úgy, hogy Ignác a cselekvés közben is szemlélődő ember volt, *contemplativus simul in actione*.¹⁶

3. Jézus nevét ismételni

Amint láttuk, a Szent Ignác-i hagyomány egyaránt ismeri a — szinte kizárólagos — Jézus felé fordulást, a Jézus nevével való imádságot és a lélegzet ritmusára végzett imát. A következtetés kézenfekvő, és Jálics Ferenc nem is késlekedik megfogalmazni: „Ha mindezek mellett figyelembe vesszük, hogy Szent Ignác nagy áhítattal fordult Jézus felé, könnyen elképzelhető, hogy az a »szó«, amelyet a lelkigyakorlatozók mondanak, igen gyakran Jézus neve. Én így értelmezem Szent Ignác harmadik imamódját, és ezt az utat mutatom meg.”¹⁷

¹⁷Jálics Ferenc: i. m.

Vajon milyen tényleges jelei vannak annak, hogy a Jézus nevével való imádság és a repetitív ima a jezsuita lelkiségben valóban összekapcsolódott? Imádkozták-e a jezsuiták a Jézus-imának valamilyen formáit?

Az első jezsuitáktól ránk maradt feljegyzések, lelki naplók az imádságnak olyan változatosságáról tanúskodnak, hogy általános

következtetést levonni nehéz lenne. Szent Ignác lelki naplójában mindenesetre megtaláljuk az ismétlődő ima nyomait. Főleg a napi szentmise bemutatása utáni, sokszor egy órán túl is tartó imádságában tért vissza Jézus szólíthatása, sokszor a szentmise szövegéből vett fohászok formájában, máskor egy-egy aktuális ügy kapcsán: „Jézushoz fordulva ezt mondogattam: »(...) Téged követve, én Uram, nem veszhetek el.«”¹⁸

¹⁸Loyolai Szent Ignác:
A zárándok, i. m. 51–52.

Szent Ignác egyik legelső társa, Xavéri Szent Ferenc Indiában és Japánban folytatott missziós tevékenysége után Kínába szeretett volna bejutni. Kalandos út után egy szigeten, ahonnan nem tudott tovább jutni, megbetegedett. Utolsó óráiról szolgálja tanúságtételét ismerjük: „Azután elveszítette eszméletét. Bár magánkívül volt, nem mondott semmi abszurd dolgot. Derűs ábrázattal, szemeit az égre emelve egyfajta párbeszédet folytatott Istennel, hangosan beszélt az általa ismert nyelveken, egy olyanon is, amit Antonio nem értett. Beszédébe időről időre latin szoltárverseket fűzött be: *Tu autem meorum peccatorum et delictorum miserere!* Így beszélt nagy buzgósággal hat órán keresztül. Jézus neve folyamatosan az ajkán volt, és Antonio gyakran hallotta, amint ezt mondogatja: *Jesu, fili David, miserere mei!*”¹⁹

¹⁹Georg Schurhammer,
SJ: *Francis Xavier, His Life, his Times*, vol. IV. The Jesuit Historical Institute, Rome, 1982, 640–644.

Mi magyarázza vajon, hogy Szent Ignác lelkisége, mely teljes mértékben a nyugati lelkiségi hagyományon belül bontakozott ki, és a legutóbbi időkig nem érintkezett közvetlenül a hészükhíával, ilyen közel vezethet a Jézus-ima gyakorlatához? Erre a kérdésre már nem az imamódok még részletesebb tanulmányozása adja meg a választ, hanem ha ezeket nem önmagukban, hanem céljukkal együtt tekintjük. Amit Szent Ignác az első imamódról ír, azt kétségkívül a másodikra és a harmadikra is érti: „inkább csak vázlatot, módot és gyakorlatokat akar adni arra, hogy felkészüljön bennük és előre haladjon a lélek” (Lgy. 238). Aki „a lélek előrehaladását” tartja szem előtt, vagy — a rendszeresen visszatérő *provecho* kifejezés másik jelentése szerint — azt akarja adni, ami a lélek hasznára van, ami leginkább segíti, az nem fog megelégedni egyes imamódok megtanításával, hanem arra is lesz szeme, hogy egy imamód mikor és hogyan adhatja át a helyét egy másik alkalmasabbnak.

SCHAÁR ERZSÉBETRŐL

A hatvanas évek a magyar képzőművészet megújulásának évtizede volt. Persze nem úgy és nem abban az értelemben, ahogyan ezt a Nemzeti Galéria mostanában zárult monstre kiállítása tálalta és próbálta elhíttetni! A hivatalos kultúrpolitika az ötvenes évek szigorú zártsága után valóban „nyitni” igyekezett. Engedélyezte, sőt támogatta is azt a fajta se nem hús, se nem hal „modernizmust”, amelyet a Galéria kiállítása mostanában felfedezett. Azt a valamit, ami csaknem úgy hatott, mint a valódi művészet, de mégsem volt egészen az! Hiányzott belőle a létezésnek az a tökéletes — a mindenkorai hivatalosságtól, a hatalomtól — való függetlensége, ami a valódi művészetnek mindig is alapvető meghatározója! A hazai művészet akkor már évtizedek óta, gyakorlatilag az első világháborút követő „konszolidációs” politika megszületésétől — néhány, az útszélén maradási is vállaló igazi tehetség, meg az országból végleg elvándorlók kivételével — alkalmazkodó művészet volt: egyfajta „magyar sajtáság”-ként ünnepelte saját kényelmes tartózkodását „mindenféle túlzott moderniségtől”. A hatvanas években megjelenő új, fiatal művészemzedék ezzel az önkéntes korlátozással szakított.

A közelgő „szakításnak” persze voltak jelei, bár ezt igazán csak a későbbiek ismeretében tudjuk megérteni. Ilyen volt Kondor Béla megjelenése az ötvenes évtized végén, illetve más módon a szürrealistáké. A szobrászatban pedig sok más jel mellett a Schaár-Vilt házaspár látványos művészi megújulása, nyilvános kiállítási bemutatkozása 1966-ban, illetve 1965-ben a székesfehérvári múzeumban.

Az 1908-ban, július 27-én, éppen 110 évvel ezelőtt született Schaár Erzsébet korán elindult a művészi pályán. A FUGA legnagyobbbrézt a fehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményére támaszkodó kiállításán látható egyik korai munkája, édesanyjáról készített portré szobra. 1925-ben, tizenhét évesen mintázta. Főiskolai hallgató volt ekkor, Kisfaludi Stróbl Zsigmond növendéke, de már szinte kész művész. Első önálló kiállítását követően, 1932-ben elnyerte a rangos Szinyei-díjat. Aztán feleség lett — 1935-ben Vilt Tiborral, a huszadik század egy másik, szintén nem akármilyen tehetségű művészeivel kötötte össze egészen 1975-ben bekövetkezett váratlan haláláig az életét. Kiállított, dolgozott, főleg — és legtöbbit — portrékat készített. Nem volt a „színpadon”, szolid, szerény módon tette dolgát. Az ötvenes években a nagyszerű pályatárs, a megelőző szobrász-emzedék egyik leg-

kiemelkedőbb alakja, Ferenczy Béni hívta föl a szakma és a kritika figyelmét nem mindennapi tehetségére. „...ezek a képmások — írta portré szobrairól — az öröklét jegyében készültek, jelenlétiük egy másik, egy magasabbrendű létre utal.” Abban az időben Schaár a korábinál is visszavonultabban élt, leginkább gyermeke nevelésével foglalkozott. Az évtized végén jelentkezett ismét munkáival. Többnyire megint portrékon dolgozott, de hozzájutott néhány szerényebb köztéri megbízáshoz is, s ezekért 1962-ben Munkácsy-díjat kapott.

És akkor, az induló hatvanas években valami történt, mintha valami hirtelen megérintette volna Schaárt. Egyszerre elege lett mindabból, amit a megszokottság langyossága jelentett. Az a világ, amelyben élt, lehetetlennek bizonyult számára, ő pedig többé nem tudta megadóan tudomásul venni, és nem akarta türelemmel elviselni sem. Váratlan lázadás volt az övé egy olyan pillanatban, amikor a hazai társadalom többsége és a hatalom maga is a megbékélést, valamiféle mindenkinek kényelmes, élhető kiegyezést keresett. Azt a hamis világot utasította el, amelynek hamisságát igyekezett takarni az a fajta „művészi igyekezet”, s amelyet most próbálnak egyesek éppen — mint a Nemzeti Galéria kiállítása mutatta — naiv jó szándékkal újra igazolni. A már régen fölött, nemcsak „tehetséges”, hanem igazán „érett”, és sokak által is a „helyén” lévő, elismert művész váratlan meglepetésként egyszerre úgy kezdett „viselkedni”, banni a kézbe vett anyaggal, meg a szobor sajátos terével, mint aki most lépett ki — telve áradó vágyakkal, tevékeny, friss erővel — az iskola kapuján. Hatvanhatos fehérvári kiállításán mutatta be kétségtelenül giacomettis, penge-élességű formákkal a térbe hasító, végtelen magányú — most a FUGA-ban is látható — figuráit. Ugyancsak ezen a kiállításon tűntek föl azok a „*túlcsorduló érzelmességgel*” — magam fogalmaztam így valamikor — mintázott, ágyban fekvő alakok, a pusztá földön temetetlen heverő halott katonák, meg a közös talapzaton, mégis egyenként sajátos magányra ítelt „*váci utcai tanagnak*” (Perceczy Géza találon nevezte így őket). Mindez nemcsak Schaár Erzsébetnek korábban inkább a klaszszikus formavilágot visszatükröző munkáihoz képest volt új, hanem meghökkentően idegen az egész hazai ismert plasztikai gyakorlattól! Azonban, mint a FUGA kiállításán látható, Schaárt már ekkor is újabb, a korábbi szobrászi gondolkodástól lényegesen eltérő problémák foglalkoztatták. Visszavonultságának idején, amikor szinte csak kislfia nevelésével foglalkozott, faragta fába azokat a tenyérszerű reliefeket, amelyeknek „hőseit” az ideális, a szabad plasztikai térből a legprofánabb épí-

tett térbe, egy szobába, nyíló ajtóba, ablakba állította. Ezeket a darabokat akkor nem a nyilvánosságnak szánta, életében sehol nem is állította ki. Pedig fontos dokumentumai az életműnek, ha tetszik: első jelei a „lázadásnak”.

A fehérvári kiállítás, 1966 után Schaár Erzsébet életéből már alig csak egy évtizednyi volt hátra, de mégis ez a rövid idő lett életművének meghatározó korszaka. Nem véletlen, hogy a FUGA kiállítási terének nagyobbik részét is ennek az évtizednek a művei töltik ki. Ez az évtized hozta meg művészetében a „lépték-váltást” is. Ebben nagy szerepe volt annak a könnyen szabható-alakítható műanyagnak, amelyet először a tihanyi *Tudósok* című nagyméretű szabadtéri kompozíció tervezéséhez használt 1968-ban. Felszabadító erejű élmény volt számára, hogy ettől kezdve a kiállítótermekben lehetősége nyílt téri-plasztikai elképzeléseinek „életnagyságú” megjelenítésére. Ennek néhány példája — hungarocellból vágott-fűrészelt testek, gipszből természet után, azaz élő modelltől öntött fejek, ke-

zek és lábak — a FUGA kiállításán is látható. Aztán már az sem zavarta igazán, hogy néhány véletlen kivételtől-lehetőségtől eltekintve gyakorlatilag reménye sem lehetett a nemes anyagban való kivitelezésre. Ha köze volt Schaár Erzsébetnek az avantgardhoz, akkor talán ez a gesztusa volt az, hogy vállalta a műnek nemcsak a múlandóságát, hanem az egyszerűségét is. Mert az persze tény, hogy Schaár nem volt forradalmár, s valójában távol állt tőle mindaz a formai újítás, amit a művészeti avantgardnak a századelőtől egymást váltó hullámai hoztak magukkal. Mégis, az a határozott függetlenség és szabadság, ahogyan minden kompromisszum és megalkuvás nélkül csakis saját művészetének belső törvényszerűségeire figyelve tette dolgát, példát adott, és felszabadító erővel hatott az akkor induló, s a művészet függetlenségét, szabadságát legelső helyre tevő egész új, fiatal generáció számára is!

KOVÁCS PÉTER



Schaár Erzsébet: *Utca* (1974, részlet)

**ULRICH WILCKENS —
WALTER KASPER:
FELHÍVÁS AZ ÖKUMENÉRE**
Utak a keresztények egységé felé

Korai lenne még a reformációi emlékévé eredményeinek kiértékelésére vállalkozni, de az jól látszik már, hogy a felkészülés stádiumában született teológiai munkák a várható konkrét eredmények kimagaslóan értékes részei maradnak. Az emlékévé szervezői, részben a szakadást idéző történelmi emlékek, részben az emlékezés teológiai tartalmi igénye miatt, már a szervezés korai szakaszában tudatosan lemondtak a büszke ünneplés igényéről. Ehelyett hét év tematikus felkészülés után hangsúlyt fektettek azokra a rövid egy év alatt elérhető közös célokra, amelyek a sok évtizedes ökumenikus teológiai munka gyümölcseiként később sem tűnnek majd elhamarkodottnak. Az emlékévé folyamán az együttműködés feltűnően konstruktív jelei az egymás iránti nyitottság számos formájában testet öltenek, ideértve a közös istentiszteleteket, az elmélyült történelmi és teológiai elemzéseket, egyes vitás kérdések jótékony hatású kielevezését, valamint — ahogy erre nemrégiben a kereszt középületekre való kihelyezésével kapcsolatos vita során Bajországból láthattunk példát — a közös politikai fellépés vállalását az egyházak számára sohasem közömbös szociális, szociáletikai kérdésekben. Az emlékévé nyilvánvalóan nem csupán látványos következményekkel járt. Az ökumenikus partnerek véleményének ismeretében lehetőséget adott az egyházak és egyháztagok önismeretének elmélyítésére is, amely minden esetben nehéz, a különbségeket felismerő, de azokhoz nem az identitásvesztés terhe mellett ragaszkodó szemlélettel járható, sok tekintetben járhatatlan út.

Az előkészítő teológiai munka egyik figyelemre méltó értéke maradhat Walter Kasper és Ulrich Wilckens tanulmánykötete, amelyet magyarul a Vigilia Kiadó adott ki tavaly, *Felhívás az ökumenére* címmel. A kötet eredeti kiadásának német alcíme: *Was die Einheit der Christen voranbringt* — ami a keresztények egységét előmozdítja. Ez önmagában is utal a kötelezettségre, mely mindennemű teológiai-értelmező munkát megelőzően az ökumené céljára és eszközeire vonatkozó szemléletmódban áll. A két szerző keresztény egységötörekvés iránti elköteleződése közismert. Kasper bíboros a Keresztények Egységét Előmozdító Pápai Tanács és a Zsidókkal való Vallási Kapcsolat Bizottságának elnökeként a 2010-es évek elejéig közvetlenül irányította a katolikus egyház ökumenikus felfogásának formálódását. Teológiai irodalmi tevékeny-

ségének aktivitása és hatása azóta sem csökkent. A Herder Kiadó 18 kötetben adja ki máig folyamatosan írt, összegyűjtött műveit. Az irgalmasságot az Evangélium kulcsfogalmaként bemutató könyve Ferenc pápa lelkiségének alapjául is szolgál. Ulrich Wilckens a korábbi Észak-Elbai Evangélikus Egyház egyik kerületében, Holstein-Lübeckben volt evangélikus püspök az 1990-es évek elejéig. Újszövetségi professzori munkásságának középpontjában János evangéliuma és a Római levél állt. Egyházában konzervatív teológusként tartják számon, amit szakterületén belül elsősorban a bibliaértelmezés újabb irányzatainak elutasításával, azon kívül a „modern teológia” elleni általános fellépésével érdemelt ki. Wilckens püspök *sola scriptura* elvet hangsúlyozó teológiájának legfontosabb pilléreit néhány évvel ezelőtt három pontban foglalta össze. Kiemelte a mai felfogások kedvét kereső bibliafordítások szembenállását az evangélikus hitfelfogás alapjaival, a Tízparancsolat változatlan morális érvényét, és a Jézus-esemény páratlan voltát, mindenekelőtt az Atyával való elszakíthatatlan kapcsolat szempontjából.

A két szerző nemcsak a teológiai örökség, hanem egyházaikban elfoglalt helyük, helyzetük tekintetében is eltérő háttérrel rendelkezik. A katolikus bíboros egyházában nagyfokú elismerés övezi, míg az idős evangélikus püspököt, az ökumenikus beállítódását nem közvetlenül érintő felfogása miatt sok kritika éri. Közös kötetük tartalmilag több is, kevesebb is, mint az emlékévé körül megjelenő tudományos igényű ökumenikus munkák legtöbbször.

A kötet egyik ilyen különlegessége az ökumenikus keretek közt tárgyalt dogmatikai kérdések közvetlen indítéka. Az ökumenikus kapcsolatok teológiai vitáit és eredményeit figyelemmel kísérő olvasók pontosan ismerhetik a jelenlegi állapotot a nemzetközi szakirodalomból. Az elmúlt két évben magyarul is megjelent számos hiánypótló mű, és sor került jelentős hazai ökumenikus konferenciákra is. A teológiai fórumokon felszólalók a tudományos műfaj elvárásainak megfelelően, rendszerint az eltérő vélemények történelmi kialakulása felől közelítenek a vitás kérdésekhez. Megszokott érvelési mód, hogy a felek az eredeti véleménykülönbség tételes és lényegi feltárását követően a korabeli értelmezési keret változását vizsgálják meg. Amennyiben a jelenlegi teológiai keretek között kimutathatóan másként érthetjük az egykor vitás kérdéseket, jó szándékkal megnyílhat az út az előbb csak óvatos újraértelmezés, majd a hivatalos állásfoglalások előtt. Kasper bíboros és Wilckens püspök könyve, előzetes várakozásunknak megfelelően, sokban követi ezt a

módszert. Ám gondolatmeneteikben nagy erővel jelenik meg az ökumené gyakorlati eredményeinek már ritkábban kiemelt szempontja, és szokatlanul nagy hangsúlyt kap a keresztények egymásra találásának sürgetően fontos praktikus szükségessége. E *szükség* előidézője a Kasper bíboros egyetértésével főleg Wilckens püspök által hangsúlyozott „korszellem” jelensége, amelynek hatásaiban és tüneteiben történő értékelését általában felmérésekre épülő társadalomelméleti megfontolások szokták megalapozni. A könyvben azonban ez a széles értelmezésű társadalomkritika nem a következtetés, hanem a kiindulópont szerepét tölti be. A szerzők adottnak tekintik a nyugati társadalmakban kialakult, a „korszellemnek” behódolt, egyháztól elhidegült, a saját gyökereivel szembefordult felvilágosodásra és a mediatiszált véleményformálásra visszavezethető tömegmentális romboló jellegét, és a megszokottól eltérő, figyelemfelkeltő módon ehhez társítják az egyházzakadás kifejezést. Az egyházzakadás itt nem az egyetlen keresztény egyház doktrínák szerinti belső átrendeződésére utal, nem is a felekezetek megjelenésének okaként idézik, hanem a mai korra jellemző, egyháztól való tömeges elfordulásként. Az így társadalomkritikus szociológiai jelentést öltő fogalom jóval erőteljesebben találkozik a könyvben tárgyalt dogmatikai vázlatlal, mintha egyszerűen belső okok sürgetnék az ökumené szellemének megfelelő tanításbeli kérdések tisztázását. Az ökumené közvetlen sürgető oka a szerzők számára az, hogy az adott társadalmi feltételek mellett kizárólag olyan kereszténység található megfelelő választ, amely a személyes elkötelezettségét épp oly komolyan veszi, mint a gondolkodását meghatározó hitbeli meggyőződés nyilvános képviselését.

A kötet második különleges vonása, hogy bár a szerzők munkamódszeréről sem az előszóiban, sem az utószóban nem tudunk meg túl sokat, Kasper bíboros láthatóan többet épít az evangélikus egezetika felismeréseire, mint fordítva. A jelenség tartalmi aszimmetriával nem jár, ugyanis mindkét szerző saját teológiai hagyományai szerint gondolja végig egyháza lehetséges távlatait. Wilckens püspök egezetikai felismeréseivel pedig néhány esetben jóval maga mögött hagyja a bibliaértelmezés hagyományos evangélikus erődtímeit.

A kötet tartalmi egységéről a témák sorrendisége gondoskodik. Találunk köztük közös alapként használt témákat (a Biblia és a Szentháromság), a feloldott vagy feloldható ellentétek bátorítónan előremutató példáját (megigazulás, szentségek), a vitás kérdések egymást kiegészítő értelmezésére utaló eseteket, amelyek a kötet

legérdekesebb részét képezik (az egyház értelmezése, a „péteri szolgálat” és Mária szerepe), végül a társadalom és állam (mint mondtuk, ebben is nagy egyetértés van köztük), valamint az eszkatologikus jövővel foglalkozó pontot.

A szerzők osztoznak a „több van, mi összeköt, mint ami szétválaszt” sokszor idézett felismerésen, és ennek gyakorlati jelét is adják azall, hogy értelmezéseiken következetesen végigvonnak a Szentháromság felfogásában és a Krisztus feltámadásában való közös hit. A háromszemélyű egy Isten visszatérő közös megvallása azért különösen fontos, mert emlékeztet is arra, hogy a reformáció korában e kérdésben semmi ellentét nem volt a felek között, de többet is kínál, mint csupán az egyetértés száraz megállapítását. A másik közös vonás, Krisztus feltámadása elsősorban Isten erejének megnyilvánulásaként szerepel a szerzők írásában. Wilckens püspök a Pál apostoli igehirdetésnek megfelelően gyakorlatilag minden kérdés alapjának tekinti a feltámadást.

A kötet talán legfigyelmreméltóbb megállapításai a péteri szolgálat hagyományos katolikus felfogásának bibliai magyarázatához kötődnek. Wilckens püspök, aki az újszövetségi kutatásain belül kiemelkedően sokat foglalkozott a János evangéliummal, a Jn 21 vázlatos értelmezése során a pápai intézmény újabb egezetikai megalapozásához jut el. Miután a Mt 16,18–19-ben szereplő péteri hitvallás történetéből az evangélikus értelmezésnek megfelelően az egyház hitének alapját hallja ki, a Péter szerepére vonatkozó további útmutatást a jánosi bibliai irodalomban keresi tovább. Emlékeztet rá, hogy Péter személye kiemelkedő volt ugyan a tanítványok között, de Péter halálával pásztori szolgálata is véget ér. A Jn 21,20–22. vers azonban jelentős fordulatot hoz. Wilckens értelmezésében itt azt a jézusi szándékot, hogy Péter halála után a szeretett tanítvány, János vegye át a pásztori szolgálatot, mindenekelőtt János Jézus-követése alapozza meg, aminek még Péter is aktív tanúja. Jézus ezen túlmenően két jelentős kifejezéssel, az „eljövetel” és a „megmaradás” szavakkal erősíti meg azt az akaratát, hogy Péter pásztori szolgálatának folytatólagossága a jánosi szeretetben valósuljon meg. Az evangélikus egezetika végkövetkeztetésében a római püspöki tiszt kiemelkedő voltát Péter apostol római vértanúhalála indokolja. „Róma püspöke mindenkor Péter utódja ‘a kedvelt tanítvány’ szerepében, akinek meg kell ‘maradnia’ az egész egyház pásztori szolgálatában Jézus paruziájáig (22. vers).” Az erre a jánosi bibliai szakaszra épülő pápai szolgálat elsőrendű feladata és tisztsége a jézusi szeretet folytatólagosságának megjelenítése. Az ér-

telmezés következtében az evangélikusok az ortodoxokhoz hasonlóan „a szeretetben elsőként” ismerhetik el Róma püspökét, ám önmagukat az egyetlen egyetemes egyház teljes értékű (tag)-egyházaként foghatják fel. Mindez az egyház-kép tekintetében a látható egyházszervezet régen várt előnyeivel járma, amely az Eucharisziában és az apostoli folytonosságban ölt testet. Ennek érdekében a püspöki tiszt megkívánná a lelkészek ordinációjától különböző felszentelést (szentségi jellegről nem esik szó), és hogy ez megvalósulhasson, új zsinati rendet kellene alkotni, amely biztosítaná Róma püspökének „legáltalbb tisztületbeli” „elnökségét”.

Róma püspökének péteri hivatala címmel Kasper bíboros röviden érinti a katolikus értelmezés ismert bibliai helyeit, és „megfontolandónak” látja a wilckensi bibliai érvelést, mely „jelentős utalás” lehet a további ökumenikus párbeszédben. Utal a II. János Pál pápa és utódai által sürgetett párbeszéd fontosságára, és kiemeli Ferenc pápa gondolatait a pápaság szükséges megtéréséről. Történelmi mérlegre teszi a Róma-központúságot, és hosszú idő alatt lehetségesnek látja „az egyház új, harmadik évezredbeli formájának kialakulását”. A pápai primátus a globalizálódó világ szétszakadó társadalmában egyre fontosabb szerepet tölthet be véleménye szerint, de a „primátusi teljhatalom” „mennyeségi visszazorítására” szükség van a helyi egyházak törvényes felelősségének növelése érdekében. A bíboros egyetért Wilckens püspökkel abban, hogy a primátus elfogadásával járó újabb korszakról látatlanban nem lehet sokat mondani. Az egység újabb útjának kialakulása hosszú időt vesz igénybe, és a keresztényeknek mindenekelőtt a szentlélek bölcs vezetésére kell bízniuk magukat ezen az úton.

Mint mondtuk, a kétszerzős kötet egyik alapgondolata a gyakorlati kereszténység jelentőségének hangsúlyozása, a Jézus-követő életforma egyéni és közösségi komolysága és várható hatásai. Wilckens bibliaértelmezési javaslata sem kerülheti el a gyakorlati megvalósítás mérlegét. Ahogy a katolikus egyház műhelyeiben a mai napig folyik a II. Vatikáni zsinat dokumentumokban megfogalmazódó szándékának értelmezése, és ahogy az evangélikus egyház tagjait naponta a Biblia pontosabb megértésére segíthetik a hitvallási iratok, úgy a wilckensi és hozzá hasonló újabb, egységesebb szolgáló bibliaértelmezés élettere is a hívők különféle gyülekezete. Elsősorban ezekben kell felfedezni és megalapozni a „lelki ökumenizmust”, amely a további közös gondolatok és cselekvés megtartó közegévé válhat. (Ford. Kerényi Dénes; *Vigília Kiadó*, Budapest, 2017)

BÉRES TAMÁS

TEOLÓGIA ÉS TÖRTÉNETTUDOMÁNY Antológia az egyháztörténet-írás elméleti kérdéseiről

Amióta a katolikus teológiai oktatásban külön tantárggyá vált az egyháztörténet (nagyjából a 18. század közepe óta), e stúdium legfőbb célját abban látták, hogy történelmi keretet adjon a többi teológiai tárgynak. Az egyháztörténet-írás professzionális művelői azonban nem elégedtek meg ezzel, hanem arra törekedtek, hogy szakterületüket elhelyezzék a „tudomány térképén”, azaz teoretikusan is megalapozzák az egyháztörténeti kutatást. A szakmai disputa során két fő kérdés kristályosodott ki: az egyik, hogy mi köze van a teológiai diszciplínaként felfogott egyháztörténetnek a történettudományhoz, tekintettel annak szekuláris jellegére és saját módszertanára, a másik pedig, hogy hol van a helye az egyháztörténetnek a hittudomány rendszerén belül, ha a történettudomány módszereit követi? Ezekhez később egy harmadik kérdés is kapcsolódott: hogyan viszonyul az egyház saját történelméhez, másként fogalmazva, mit ad hozzá a történeti reflexió az egyház önértelmezéséhez? Mivel ez a problémakör magyar nyelven eddig kevésbé volt tanulmányozható, mindenképpen hiánypótló a pécsi egyháztörténeti kutatócsoport vállalkozása, mely egy kötetbe gyűjti össze német és francia szerzők témába vágó „mesterszövegeit”.

A szerkesztők részéről szerencsés választás a kötetet Hubert Jedin egyik, 1954-ben publikált tanulmányával indítani. Nemcsak a német professzor jelentős tudománytervező tevékenysége miatt (elég csak a nevével fémjelzett egyháztörténeti kézikönyv-sorozatra utalni), vagy azért, mert a Trentói zsinattal kapcsolatos kutatásai a pozitivistá történetírás mércéjével mérve is megállják a helyüket, hanem azért is, mert a tanulmány röviden összefoglalja a „szekuláris” történettudomány újkori emancipálódásának útját, és az egyháztörténet-írás ebből fakadó nehézségeit. Jedin historiográfiai áttekintésében rámutat, hogy a történetírás eltávolodása az üdvtörténettől, mely másfél évezreden át („Euszebiosztól Bossuet-ig”) irányadó volt a keresztény kultúrkörben, nem a felvilágosodással vette kezdetét, hanem az egyháztörténet specializálódásával a 17. században, amikor éppen egyházi közegben „az üdvtörténeti szemlélet háttérbe szorult a történelmi tények, az egyházi múlt konkrétumainak feltárásához képest”. Mégis lehetséges a forrás- és ténykutatás egyesítése az üdvtörténeti hagyománnyal, állítja Jedin a 19. századi tübingeni teológus, Möhler nyomán,

azaz az egyház történetének szaktudományos vizsgálata összhangba hozható a teológiai háttérű interpretációval, ami számára kettős elkötelezettséget jelent: a módszert tekintve a történettudományt kell követni, a kutatás tárgyának, vagyis az egyháznak korrekt meghatározásához viszont a teológiát.

Eppen ez a kettősség, vagy köztes helyzet volt az, amely vitatottá vált az 1970-es évek elején, amikor a II. Vatikáni zsinat hatására az összes teológiai szakterületet újrapozícionálták az alapokig hatolva. A kötetben ezt a kritikai szemléletet tükrözi a német Norbert Brox, a francia Émile Poulat és a svájci Victor Conzemius reflexiója. Brox, miközben új jelenségként konstatálja, hogy az egyház történetére vonatkozó kérdésfeltevésnek nem csupán „semleges információs értéket” tulajdonítanak, hanem teológiai jelentőséget is, problematikusnak látja, ha az egyháztörténeti kutatás tárgyából vezetik le a teológiai jelleget (például „Istennek a történelemben az egyházon keresztül végzett cselekvése”), és felszólít a dogmatikai a priori-k által befolyásolt naiv történelemkép hátrahagyására. Poulat szerint az egyháztörténetet nem szabad teológiai diszciplínának nevezni, vagy akár a teológiára bízni tárgyának meghatározását, mert a történeti vizsgálódás nem a vallási természetű bizonyosság típusába tartozik. Álláspontja az, hogy „a történész nem akkor szolgálja legjobban egyházát, ha az egyház embere, hanem ha a tudomány szigorú embere”, ám hozzáteszi, hogy ez nem is olyan egyszerű; majd emellett teszi le a voksát, hogy egymással részben fedésbe hozható területük ellenére a történettudomány és a teológia nem találhat egymásra. Conzemius szemében az egyháztörténetnek csak az empirikus tényekkel van dolga, s figyelmének történetileg megvalósult egyházra kell irányulnia, továbbá „nem a helyes teológián, hanem a helyes történeti módszeren múlik egy történeti munka értéke, és ugyanez vonatkozik az egyháztörténeti munkákra is”. Mindazonáltal nem csupán kritika érhető tetten ezekben a tanulmányokban, hanem új perspektívák, kutatási lehetőségek keresése is. Brox emellett érvel, hogy a hittartalom spekulatív-szisztematikusan tárgyalásával egyenrangúvá kell tenni a „történeti teológiát”, mivel „a teológiai diszciplínának, azaz a hitre és az egyházra vonatkozó valamennyi, tudományos formában kidolgozott reflexiónak nem lényegtelen mértékben történetileg kell eljárnia”. Poulat az egyház önértelmezésében szánna nagyobb szerepet az egyháztörténetnek, és üdvözlöi „az egyháznak a történészek felhívására bekövetkező önfelülvizsgálatát”. Conzemius pedig az intézmény- és teológiatörténetre redukált felekezeti egyház-

történet helyett hasznosabbnak tartaná az átfogóbb szemléletű kereszténység-történeti interpretációt (ami az újabb nagy kézikönyvsorozatokban, mint amilyen a francia *Histoire du christianisme* vagy az angol *The Cambridge History of Christianity*, meg is valósult).

Hubert Jedinnek a kötetbe felvett másik írása ezekre a kritikákra és javaslatokra reagál. A történetkritikai módszer alkalmazása, mondja, nem áll ellentétben azzal, hogy az egyháztörténet, amennyiben „a hitben horgonyozza le tárgyát, teológiai diszciplína”. Ebből következőleg egyet ért azzal, hogy a helyes történeti módszeren múlik az egyháztörténeti munka értéke, ám ezt csak a tények kutatására nézve tartja érvényesnek, mert „amint a kutatás bemutatásba vált át, megnő az értelmezés és értékelés súlya”, ami ebben az esetben az egyházi tanítás szempontjainak figyelembevételét jelenti. Szép hasonlata szerint „a történeti módszer a folyam partjáig vezet el bennünket, alámerülni csak a hit által tudunk”. Ebben az egyik utolsó publikációjában egyúttal védelmébe veszi az általa szerkesztett egyháztörténeti kézikönyvsorozat (*Handbuch der Kirchengeschichte*) felekezeti jellegét és intézménytörténeti struktúráját, szemben azokkal a hangokkal, melyek az ökumenikus együttműködést és az Isten népe-teológia hangsúlyosabb érvényesítését kérték számon (utóbbival kapcsolatban arra hivatkozik, hogy források híján ez bizonyos korszakok esetében szinte lehetetlen). Szintén az egyháztörténet teológiai megalapozását tűzi ki célul Erwin Iserloh, Jedin tanítványa és a katolikus reformációkutatás jelentős alakja. Bár az egyháztörténész munkáját elhatárolja a történelemteológiától (miközben számos, ilyen jellegű előzetes megfontolást tesz), és hasznosnak mondja az egyháztörténelmi események „semleges”, nem teológiai megközelítését is, mégiscsak azt tartja irányadónak, hogy „az egyháztörténelem csak akkor lehet teológia, ha nézőpontja is teológiai jellegű, más szóval az egyháztörténelemnek a hit szemével, a *credo ecclesiam* jegyében kell szemlélnie az egyház történelmi folyamatait”. A jezsuita Klaus Schatz, tanulmányát immár az elhunyt Jedin professzor emlékének ajánlva, egyrészt összegzését és értékelését adja az egyháztörténet teológiai jellegéről zajló vitának, majd maga is állást foglal a kérdésben. Javaslatára az egyházi diszciplínák közé sorolt egyháztörténetet úgy kell felfogni, mint az egyház történelmi kibontakozásának teológiáját, összefüggésbe hozva a szaktudományos kutatást az ekkleziológiaiával. Ennek jegyében az egyháztörténetnek fel kell tárnia, hogy „a történelmi változások során az egyház mennyiben őrizte meg, illetve fordította át egy új szituációba tu-

lajdonképpen lényegét”, s ezt a munkát az egyházi élet egészére nézve kell elvégeznie.

Ez a szempont már átvezet annak a kérdésnek a tanulmányozásához, hogy az egyháztörténet mit nyújthat a teológia egésze számára, miben is áll a „történeti teológia”. Ehhez a témához olyan neves szisztematikus teológus hozzászólókat találunk a kötetben, mint a katolikus Yves Congar és Walter Kasper, illetve az evangélikus Wolfhart Pannenberg. Congar, a francia nouvelle théologie és a II Vatikáni zsinat mérvadó teológusa idézi a zsinat rendelkezését, mely szerint a dogmatikában is történeti geneziséük alapján kell belebocsátkozni a kérdések tárgyalásába (*Optatam totius* 16.). Ezáltal világosabbá válik az egyházi tanítóhivatal megnyilatkozásainak történeti meghatározottsága, továbbá a történeti perspektíva megóvhat attól, hogy „azt tartsuk a hagyománynak, ami csak a minap jött létre, vagy az idők során többször is átalakult” (Congar ezzel kapcsolatban „egészséges relativizmust” említ). Pannenberg, miután röviden áttekinti az egyháztörténet helykeresését a protestáns teológiai rendszerben, e diszciplína jelentőségét abban látja, hogy kapcsolatot teremt a kereseténység kialakulása és konkrét jelene között, továbbá olyan vallás történetével foglalkozik, mely „a történelemben cselekvő Istenbe vetett hiten alapul”. Walter Kasper bíboros, a zsinat utáni teológia jelentős képviselője a katolikus dogmatika szempontjából érvel a történeti szemlélet hasznossága mellett. Míg a dogmatika „az egyház élő hagyományának tekintélyét... és érvényességét állítja előtérbe” — írja —, az egyháztörténet „inkább e megélt hagyománynak az eredeti hagyománytól való... távolságát hangsúlyozza”. Ez azonban a zsinat utáni dogmatikában nem feszültséget kelt, épp ellenkezőleg, a dogmatika „ma már nem a priori deduktív tudományként fogja fel magát, hanem történeti eljárást alkalmazó hermeneutikai tudományként”, sőt Kasper szerint a modern történetkritikai egyháztörténet valamennyi teológiai diszciplínát nagymértékben gazdagítja.

A német egyháztörténész, Hubert Wolf kötet záró reflexiójának megjelenési éve (2002) azt mutatja, hogy a tanulmányokon végighúzódo alapvető kérdések, úgy is mondhatnánk, az egyháztörténészek identitáskérdései nem zárhatóak le, egy újabb generáció meghatározó tagja az elődök nyomdokain haladva újra nekifut a válaszok keresésének. Wolf először áttekintést ad a katolikus egyháztörténet-írás 20. századi helyzetéről, kezdve onnan, hogy az I. Vatikáni zsinat

és az antimodernista kampány hatására a szakterület „marginalizálta önmagát, illetve felszámolta saját teológiai jelentőségét”, mivel csak a történelmi adatok szolgáltatása maradt a feladata az egyház tanainak és önértelmezésének megerősítése végett. Bár az újabb egyháztörténet-írás megerősítette pozícióit úgy a történettudomány, mint a teológia keretén belül, a „kettős otthontalanság” érzése máig megmaradt. Wolf véleménye szerint a teológiának el kell fogadnia, hogy az egyháztörténész csakis történettudományi módszereket használhat („Nem kötelességünk-e, hogy pontosan és szabatosan vonjuk kérdőre a történelmet? Hogyan vizsgálódhatnánk pontosabban, mint sajátosan történettudományi módszerekkel?” — kérdezi). Másfelől az értelmezés szintjén bátran megmutatkozhat az előzetes teológiai szemléletmód, s ez szerinte az általános történettudományon belül folyó mai tudományelméleti reflexiók alapján is védhető álláspont. A kettős kompatibilitás lehetőségének alátámasztására Reinhard Kosellecket idézi, aki szerint „soha nem vezethető le pusztán a forrásokból, ami történelem részévé tesz valamely konkrét történetet”; vagyis nemcsak lehetséges, hanem szükséges is az elméletalkotás a forrás-elemzés mellett.

Bizonyára lehetett volna még tanulmányokat válogatni neves egyháztörténészekről, teológusokról (mint amilyen a protestáns megközelítések közül Gerhard Ebeling „Az egyháztörténet, mint a Szentírás értelmezésének története” című írása, bár ez magyarul már megjelent), de a szerkesztők jó érzékkel választották ki azokat a szövegeket, amelyek az elmúlt évtizedek egyháztörténet-írásának szemléletbeli változásait és az elméleti kérdésfelvetések csomópontjait illusztrálják, ráadásul egymásra is reflektálnak. Éppen az intertextualitás adja a fordítói munka egyik kihívását, hiszen a terminológia terén tekintettel kellett lenni a különböző szerzőktől származó szövegek egymással való összefüggésére. Mindenesetre a tudományelméleti problémák iránt érdeklődő olvasót ennél a kötetnél nagyban segíti a szabatos és gördülékeny fordítás, továbbá a szerzők pályafutásának rövid bemutatása a kötet végén. (Szerk. Bánkuti Gábor, Csibi Norbert, Gózsyt Zoltán, Varga Szabolcs és Vértesi Lázár. Ford. Görföl Balázs és Görföl Tibor. *Seria nova historiae dioecesis Quinqueecclesiensis I. Történészceh Egyesület, Pécs, 2018*)

GÁRDONYI MÁTÉ

KÖNYVEK KÖZÖTT

MÁRAI SÁNDOR UTOLSÓ NAPLÓJA

Nyolcvan túl az ember egyre kevésbé lelkesedik az életért. Betegségek szorongatják, aggodalmak nyomasztják, és ugyanakkor még egyszer végigtekint az életen, mely szépet is, rútat is adott neki. Ilyen érzéssel olvashatjuk Márai Sándor teljes naplójának utolsó kötetét, 1982-től 1989-ig.

Az elmagányosodó író egyre kevésbé érti meg emigrációbeli társait, s az otthon maradtakat. „Megértéssel, néha elismeréssel gondolok az otthoni írókra, akik megalkudtak a kommunista terrorttal, írnak, küzdenek ahogy lehet. Nem tehetek mást. Egyre növekvő megvetéssel tudok csak gondolni a külföldi magyar írók némelyikére, akik eljöttek három-négy évtized előtt a kommunista terror elől, és most — kapzsiságból, hiúságból — kalappal kezükben visszakullognak látogatába Pestre, ott kiadják írásaikat, zsebre teszik a kommunisták baksisát. Szánalmas alakok.” Igaza volt? Nem volt igaza? Szigorúan ítélj, de az biztos, hogy az irodalomból erkölcsi védfalat épített maga köré. Egyre rosszabbul aludt, s jó szokása szerint éjszakánként könyveket olvasott, sokszor Babitsot, a világlíra nagy alakjai közül pedig Rimbaud-t. „Emigráció. Rimbaud emigrált Afrikába. Proust emigrált a betegségbe. Krúdy emigrált Óbudára, ahol disznót hizlalt (nem sokat, csak egyet). Néha úgy tetszik, elkövetkezett az idő, amikor az életből, ami terv és távlat, emigráltam a mai napba. Napról napra emigrálok a pillanatban. Minden más ködös és közömbös.” Pesszimizmusát fokozta teste lassú elgyengülése. Egyre fájdalmasabban ismerete fel, hogy az időskorhoz hozzátartoznak azok a hibás lépések, melyek következtében elesünk, és kiszolgáltatottak leszünk. Ebben az élethelyzetben kétségtelenül nyitottabb lett. Rájött arra, hogy nem élhet elzárkózva, sokszor gőgös magányban, rászorul mások támogatására és szeretetére. Szomszédjának, kenyeres pajtásának gondolta azokat az írókat, akik hozzá hasonlóan csendesen és megingathatatlanul hűségesek voltak a hazához. „Éjjel Virág Benedek verseit olvasom. Szomszédok voltunk a Krisztinavárosban, csak ő 200 évvel előbb költözött oda, a Szarvas térre. Verseit a felfedező örömeivel olvasom. Újszerűek és meglepőek, mert nem akar minden áron új lenni, sem meglepni. Tehát avantgárd, fehér parókában. Hazafisága rosszkedvű, morgós. Papköltő volt, színésziesség nélkül, Mécs László-s ripacskodás nélkül. Jólesik éjfélkor a Csendes-óceán partján szót váltani a szomszédoddal.”

Márai számára az irodalom nagyköztársaság volt, amelyben bármikor és bárhol megszólíthatta rokonait. Néha indulattal, néha szeretettel. Tulaj-

donképpen ez is új vonása volt, a szeretet, a szakmájára való büszkeség, az a tudata, hogy képes meghaladni a konzumirodalmat. A közönségsikerre vágyó, pénzért dolgozó írókat úgy tekintette, mint féllábú embereket, akik részt vesznek a százméteres síkfutás döntőjében. Büszke volt arra, hogy magyar polgár. Ez sugárzott azokból a könyvekből, amelyek el-eljutottak hozzá Budapestről. Egyszerre olvasott két magyar irodalomtörténetet: Beöthy Zsoltét és Nemeskürty Istvánét. Utóbbiban bosszantotta, hogy állandóan mentegetőzik, mert nem tud mást a polgári szellemiség helyett. Nincs is jobb szó. Ami eleven műveltség volt Magyarországon ezeréves kísérletek során, az mind polgári műveltség volt, mondja némi büszkeséggel.

A naplói számára fájdalmas felismerést jelentett, hogy korrigálás közben rá kellett ébrednie hajdani gondolatai elavulására. „Ma, öt év múltával, más kihangzása egy gondolatnak, mint volt, amikor papírra került.” S ez a megfigyelése minden naplóra igaz. Ha végigtekintünk a világirodalom nagy naplóján, vannak, amelyek jóval születésük után is megőrzik frissességüket. Sok azonban megfárad, elavul. Márai naplói sokak számára bosszantóak és elavultak. Más azonban nemcsak önvallomásként olvassa őket, hanem korjellemzőként is. Ilyen vonatkozásban ezek a feljegyzések maradandók, hiteles képet adják nemcsak az öregedő ember fájdalmának, hanem egy korénak is, amely menekülésre kényszerítette, és magányosá tette. Akárhogy szépítjük is, Márai magányos volt az emigrációban, s magányosan öregedett meg, megélve elgyengülését, testi nyomorúságát. „Ez a támoogyó, félvak járás az utcákon, minden pillanatban az elbukás küszöbén. Förtelmes. És hirtelen jött, mint a *coup*, villámcsapás. És valahogy nem idegen...” S minél közelebb érezte magához az elmúlást, annál többször olvassatta Sienai Szent Katalin és Avilai Szent Teréz gondolatait, amelyek sokkal maradandóbbak, mint a romlékony irodalmi könyvek. Az öregedő író számára egyre világosabban bontakozott ki az igazi irodalom mibenléte: nem nagy témákat kell keresni, hanem jól megírni azt, amit jól ismerünk. Nem véletlenül írja: émeleg, ha az irodalomra gondol. Az irodalom szerte titokzatos viszony az író és témája között. Ezeket a témákat „megírni” már nem tudta, de hallotta, mintha diktálná valaki. Ez a valaki többször megszólalt életében. Sem neve, sem arca nincs. Ez az „irodalom”. Fázósan, öregesen várta a hideg napokat. „Az óceáni széljárat borzongat minden éjjel. Napközben néhány tropikus óra, napszállatkor dideregni kezd minden. A bölcsek találgatják, hogy kilyukasztották tudásaink az ózonréteget, ami a földgolyót védte... Szó, szó, szó. Fázom. Vége a nyár-

nak, ami nem volt nyár, vége az életnek, ami végül nem hozott mást, csak groteszk öregséget, és az abszurd halált.” Megrövidülnek a távolságok, közérzete csapnivaló, erőtlen és étvágytalan. Éjjelenként Krúdyt, a folyóiratokban és újságokban legtöbbször már csak a nagybetűs címeiket tudta elolvasni. Félálomban névsorolvasást tart élőkéről és holtakról. Mégis félt a haláltól. Néha felesége hangját vélte hallani, amint a kórházban vakon, tehetetlenül, az ágylepedő szélét sodorva mondta: „milyen lassan halok meg”. Ugyanakkor nem érzett halálvágyat. Halálfélelmet sem. Fájdalmas volt, hogy el kell szakadnia az élettől, hiszen végeredményben mégis gyönyörű volt.

Nemcsak az öregedés kínjainak volt kiszolgáltatva, hanem az orvoslásnak is. „A kórházból, a laboratóriumokból, az orvosoktól sorjában érkeznek a nagyösszegű számlák. Egy ágy, egy napra, két-ágyas szobában háromszáz dollár. És külön orvos, gyógyász, laboratórium... Számomra közömbös, a féltetett pénz erre való, de ez a szemérmetlen rablás, az útonálló fosztogatás, amit a medicina és vidéke művel, émelyítő. Nem kerülni ezek kezére, megszökni. A dehumanizált medicina, az ipar.”

Ketten maradtak, fogadott fiával, Jánosossal. Unokái már nem beszéltek magyarul, ezt megírta versben is. Az a döbbenetes, hogy át kellett élnie a magyar szavak devalválódását. Az ő számára a *Toldi* még jelentett valamit. Unokája számára már semmit. És meg kellett élnie azt is, hogy a család számára ő sem jelentett semmit.

Érdemes volt így élnie? Igen, mert az emlékeit és a gondolatait nem vette el tőle senki. S nem semmisíthette meg senki azt a kapcsolatot sem, amely haldokló feleségéhez fűzte, s telve volt szebbnél szebb pillanatokkal, melyeket közösen éltek meg. Űlt Lola ágya mellett, és búcsúzott. Néha szőgyenkezett, hogy él. Éjszakánként egymagában csak Krúdyt olvasta, semmi mást nem tudott olvasni. 1985 szilveszter éjszakáját Lola halálos ágya mellett töltötte. „Két napja nem evett, csak folyadékot kapott. Hörög, rázkódik, dobálja magát. Altatót kap, de arckifejezése szenvedő. A felsőtét szobában szomszédja, egy szenilis öreg nő nyugodtan alszik. A folyosón tolókosziban sétakocsiznak az aggok, egyik-másik benéz, él-e még a cellatárs. A fájdalomnak, kínlódásnak ez a pokla, amit nem tudtam elképzelni.” Egy délben taxival ment haza. A sofőr érdeklődött, mit vásárolt. Elégedetten hallotta, hogy revolvért. Mindig jó, ha van — mondta a sofőr. „Hónapok óta először érzek megnyugvásfélét. Nincsenek öngyilkossági terveim, de ha az öregedés, gyengülés, tehetetlenülés így tart, jó tudni, hogy egy pillanat alatt végét lehet vetni a megalázó lefelémenésnek, és nem kell attól félni, hogy az intézményes szemétdödrök valamelyikébe, kórházba, vagy szemétházba kerülök. De ehhez is szereznie kell, egy szélütés megakadályozza a szökést.”

1986-ban még nem foglalkozott öngyilkossági tervekkel. Néhány év múlva azonban ezt a halálnemet választotta; nyomorúságosan, egyedül, de méltósággal kilépett az életből. (*Helikon*, Budapest, 2018)

RÓNAY LÁSZLÓ

SZILASI LÁSZLÓ: LUTHER KUTYÁI

A szerző 2015 februárjában a szegedi egyetem egyik esti előadása alatt hirtelen az asztalra bukott, üvöltésben tört ki, majd fuldokolva-rángatózva a padlóra csúszott. Öntudatát veszítve több rohama is volt, mire megérkeztek a mentők. A vizsgálatok során kiderült, hogy rosszindulatú agydaganata van, bár úgy tűnt, „azok közül a legjobb indulatú”. Hamarosan megműtötték, majd a lábadozás, a felépülés és az utókezelések időszaka után végül eljöhett az újrakezdés is.

E stációról stációra megörökített betegség- és gyógyulástörténet adja a vázat, amely köré Szilasi László új, ezúttal nagyon is személyes, önfeltáró-önfeltárulkozó szövege szerveződik. Nevezhetjük regénynek is, egy koponya körüli utazás, az elvesztett emlékek utáni nyomozás és a megelődő emlékekbe való „leásás” regényének, de inkább naplószerű feljegyzések, (ön)reflexiók, töprengések és kisebb múlt-narratívák megszerkesztett kollázsa. Végző soron pedig annak a dokumentuma, ahogy egy ötvenen túli férfi szembenéz a halállal — és önmagával: „Ötven múltam. Szeretet, gyerekek, munka, hagyatéék. Ezekre gondoltam, amikor visszatoltak a szobánkba. Legfeljebb veszték hús, harminc évet. Nem volt félelem. Minden rendben. Legyen.”

Szilasi pontos, az apró részleteken is elidőző megfigyelőnek bizonyul („megfigyeltek, én meg vizsgálgyltettem”), akár a kórházi milió és a vizsgálatok, akár az emberek, akár a saját teste a megfigyelés tárgya. Merthogy a test szükségszerűen főszereplővé lép elő, így a *Luther kutyái* az önreflektív lélek- és környezetrajz mellett nyelvi tabuk és understatementek nélküli „testrajz” is (aki átesett már komolyabb betegségen, az tudja, hogy a test primer jelenvalósága hogyan tud háttérbe szorítani szinte minden mást). Ezek a naturalista jellegű leírások és helyzetjelentések azonban korántsem öncélúak, és igazodnak az egész „regény” konfessziós jellegéhez. Szilasi az őszinteség igényével tárja fel magánéletének intim részleteit, a mindennapok személyes rituáléit, korábbi házassága válságát és új kapcsolatának dilemmáit éppúgy, mint szorongásait, félelmeit vagy a hitét: „A hit talán csak egy érzékszerv. Érzékelttem, hogy Isten ott van velem, hogy a kegyelem belengi a szegedi újklinika idegsebészeti osztályának nyomorult folyosóit, szobáit, iszonyatos mellékhelyiségeit. Ott volt, könnyű lett volna megszólítani (...). Nem tettem semmi ilyesmit. (...) Mit mondhattam volna neki.”

Az agyműtéttel és az utókezelésekkel kapcsolatos történetek kronológiáját rendre megbontják a megtalált és felszínre hozott emlékek, melyek nemcsak a szűkös kórházi (és szegedi) teret tágitják ki, hanem az időt is. A múlt rétegeiből képek és történetek villannak fel a gyermekkortól kezdve egy házasság jelenetén át néhány emlékezetes külföldi utazásig (feltűnő, hogy ezeken az utakon többnyire ott a tenger is). A közvetlen emlékek mellett történelembé ágyazódó családi történetek is felbukkannak, például az apai nagyapáról, aki 1944-ben rendőr főhadnagyként szolgált, vagy a keresztszülőkről, akik ifjú párként 1945 februárjában átélték Drezda bombázását.

Szilasi azonban a „leásáson”, a nyersanyag megtalálásán túl a megformálás, „az elbeszélés nehézségei” is foglalkoztatják: „El nem mesélhető történetekkel vagyok tele. Ezekről az el nem mesélhető történetekről néha azt gondolom, éppen ez vagyok én. A történetek, amiket el tudok mesélni, csak produktumok, termékek, az eredmény.”

Korábbi, fikciós munkáiban a narrátor, sőt még az egyes szereplők mögül is kihallani olykor az irodalmár hangját, ezúttal azonban az irodalom szinte állandó jelenléte — vendégszövegekkel és utalásokkal együtt — elválaszthatatlan a szerző saját jelenlététől. Hiszen Ottlik, Kertész Imre, Karinthy, Luther, Melville, Esterházy vagy John le Carré „társasága” ugyanúgy része volt Szilasi mindennapjainak, mint a sugárkezelés vagy a kemoterápia: „Álltam az enyhe szélben. Úgy éreztem, mindent ismerek. A kultúra tartott meg, a látható és olvasható kultúra végtelen édessége, az tartotta meg a testemet az akaratos élők között.”

Szilasi hol rövid és tényszerű, hol indázó és kifinomult, de mindig pontos mondatokból építkező könyvének még a műfaj klasszikus buktatóját, az ego túlreprezentálását is sikerült elkerülnie — a közvetlen hangú, olykor komoly, olykor önmagára is iróniával reflektáló „én” egyszerűen csak ott van velünk, olvasókkal, és akaratlanul is részesei leszünk a vele történeteknek. A *Luther kutyái* fontos állomása az eddigi életműnek, és kortárs magyar irodalmi kontextusban is kiemelkedő teljesítmény. A szerző által is idézett Ottlik-szóhasználattal élve, a „kiórlési foka” meglehetősen magas, így a sok „nyersanyaghoz” képest egyáltalán nem kevés benne a „mondás”. (*Magvető*, Budapest, 2018)

DURÓ GÁBOR

ÁFRA JÁNOS: RÍTUS

Mi más a rítus, ha nem egy rendbe zárt rendkívüliség, mely időről időre megismétlődik a maga megszokott, mégis kivételes módján? Áfra János legutóbb megjelent verseskötetére vonatkozóan sem indokolatlan talán az említett paradoxont felütés-

képpen használni, hiszen a *Rítus* szerkezetileg tudatosan átgondolt, már-már elvárt módon illeszkedik a korábbi kötetek fegyverezett „rendjéhez”. Tematikáját, beszédmódját és szimbolikáját tekintve azonban egészen új minőséget hordoz. Ami a „rendhez” tartozó dolgok sorát illeti, érdemes felhívni a figyelmet a költő egy jellegzetes poétikai (minden bizonnyal tudatos) intenciójára; mindhárom kötetre jellemző valamelyest a történetiség és a kronologikusság: nem csupán versekkel találkozunk, hanem egy történettel is. A *Glaukóma* (2012) intenzíven jeleníti meg az önmegismerés dilemmáját; a szerző mások tekintetén és beszédén keresztül szólal meg, miközben kirajzolódni látszik egy szubjektum története, akiről valójában a kötet szól. A *Két akarat* (2015) versbeszélője a szeretet és a szerelem megélt élményeiről beszél, végül a kötet utolsó versében (*Akikkel majdnem egy*) mintegy számvetesként fogalmazza meg a másokhoz fűződő viszonyának összegző és lezáró történetét.

A *Rítus* a borítón szereplő festménynél (Incze Mózes munkája) kezdődik: ketten állnak egymással szemben, az egyik férfi egy vízzel teli edényt tart a másik elé, aki két kézzel merítve a vizet arcához emeli. Derékig érő vízben állnak és testük visszatükröződik a felszínen. Köztudott, hogy a víz fontos szerepet tölt be a vallásos ember életében, az egyik legfontosabb szimbólum minden kultúrában, amelyhez több jelentés kapcsolódik. A képen látható rituális „cselekvéssor” jelképezheti a megtisztulást, a gyógyulást vagy saját magunk megpillantásának, a befelé fordulásnak a lehetőségét, miként ezekre a mű gesztusrendszere is egyértelműen utal. Ha a víz szimbóluma magába foglalja mind a halált, mind pedig az újjászületést, akkor e mozdulatsornak akár a folytatásaként is tekinthető a *Rítus* első verse, mely Éntünk szétzilálására szólít, hogy a megsemmisülésen keresztül egy új tudat születhessen a lehetőségek felismerése által: „Hordd el ezerfelé magad, / szakítsd meg a töretlen egységet, / elárulva a semmit. / Fennmaradt nyomaid szikrázzanak / a végtelen űrben, és távolból ismerjenek egymásra töredékeid. (...) Adj időt, hogy e mozgáson keresztül / szétszalazódjon a lehetőségek sora / melyek megidéznek százezer arcod” (*Valaki után*). A kötet évszázakra utaló négy ciklusában (*Lékvágás télvíz idején*, *Kertek ébredése*, *Verőfény, mélyülő árkok*, *Hervadás a ködben*) a természet őselemei (víz, levegő, tűz, föld) jutnak hangsúlyos szerephez, és ezen belül a rituális cselekedetek hermofitumai. Nem véletlen talán, hogy a tél ciklusát megnyitó versben az *átmenet rítusaként* értelmezhető „küszöb” jelenik meg, ahol megtörik a világok közötti térbeli-időbeli folytonosság, és az olvasó egy másik létállapotba kerül, mintegy „beavatottá” válik. „Menj el az égetőhöz, / ahol távozás előtt / föllélegeznek a lelkek. / Gyűjts tüzet a viskó előtt / és dobj rá mirhaágot, / ami enyhíti a hozzá- / tar-

tozók fájalmát. (...) Állj meg a küszöbön, / ott tömjént égess / az megtartó őket / a torokszorító fel-/ismerést követő, / de még az ájulást / éppen megelőző / hamvas pillanatban, / ami téged is utolér / ha eljött az ideje" (A vezető). A mágikus kifejezőmód és a rituális eljárások a kötet további részeiben is visszatérnek; az *Épít, bont* című versben az „építésáldozat”, az *Új egységben* a „felnőtté avatás”, az *A gyermek eljövetele* pedig a „szülővé válás” átmeneti rítusairól olvashatunk. A *patkányirtás* című vers utolsó soraiban a beszélő a *náolvasás* módszerét alkalmazza. Ez nem több és nem is kevesebb a kimondott szó teremtő erejébe vetett hitnél, ami képes szembeszállni a külső fenyegetéssel és a fenyegetettségéből származó félelemmel is: „Ha földből jöttél, térj meg / a földbe, ha vízből lettél, / vetődj a vízbe, ha tűzből van / felemesztő természeted, / a házamat fenyegetőkkel / égj el magad is végleg.” (kiemelés Á. J.)

A költemények beszédmódjának különlegességéhez hozzátartozik, hogy az olvasó folyamatosan megszólítva érzi magát (imperatívuszok formájában), hallja, hogy a versbeszélő hozzá intézi intelmeit, de olykor mintha idegen nyelvet hallana. Hiába ismeri föl a szavak konszenzuális jelentését, néhány szöveg esetén először nem képes többet érteni annál, minthogy megszólított. Az ok-okozati összefüggések empirikus magyarázatai helyett egy vallásos-mágikus jelentéstartomány és az álmokra jellemző sűrített képi világ tárul itt elénk, melyek tökéletesen ellentmondanak a természettudományos létezésnek, pontosan annak a lemezelenített, deszakralizált világnak, amiben többé-kevésbé napjainkat éljük. Amikor fölborul a természet rendje és a tél hirtelen nyárba fordul át, amikor az idő múlása, üresbe futó ciklikussága nem várakozással, hanem kétségbeeséssel tölt el, amikor a mozdulatok nem nyerik el jelentésüket, amikor a napok értelem nélkül közönyösségekben telnek, és az ember saját erejénél fogva nem képes kikeveredni és kigyógyulni a krízis testre-lélekre-szellemre kiterjedő ördögi körforgásából. „Nyisd az ablakot, / dobd ki közönyöd, ami beette magát / házad legmélyére, / ami beette magát / a mellkas közepébe, / s lassan porózussá / tette emlékeidet. (...) Engedd felszínre érni / a régi fájalmaidat, / és hagyd megtörni / gyúrt arcod, ereszd át / magadon a hangot” (*Újhold előtt*).

Fontos kiemelni, hogy a *Rítus* — a természet értékeire való reflexión túl — a különböző életszakaszokban felmerülő problémákra közösségi szinten keresi a választ, a költői nyelvet mint cselekvést pedig nem egy önkényes zárt rendszerként gondolja el, hanem egy eredendően nyitott, mindannyiunk számára hozzáférhető médiumként. A közvetlen, egyes második személyű megszólítás, a felszólító igealak, a problémamegoldásra adott kísérletek, a gyógyító utasítások korántsem egy távolságtartó (szöveg)világot sejtetnek, — heideggeri allúzióval élve — inkább a „gondoskodó nyitottság”

gesztusát viselik magukon. „Ha a hegyhez készülsz, ne válassz / kerülőutakat. Felejtkezz el a falvak / és városok mesterséges fényövérről, / melyben gyakran mosdattad arcod. (...) Üres kézzel indulj, / hisz minden szükséged kielégül, / ha nem tartozol tovább semmihez. / Fogadd el saját jelentéktelenségedet, / és képes leszel megszabadulni tőle” (*Zarándoklat a sziklához*).

A könyv intertextualitását vizsgálva úgy gondolom, hogy alapvető referenciapontként tarthatjuk számon Borbély Szilárd *Adatok* (KLTE, Debrecen, 1988) című kötetét, melyről Áfra János a következőket írja: „A versek általános jellemzőjének ugyanis a nyelvi és formai kísérletezés, (...) a keleti és nyugati spirituális tradíciók és filozófiai tételek toposzainak párhuzamos megidézése és szintetizálása, a misztikumba hajló természeti képek atmoszférateremtő erejének aktivizálása tartható (*Meditatív nyelvi kísérletek*. Studia Litteraria, 2016/1–2. 83.). A két könyv között föllelhető szellemi rokonságot erősítik a költők által gyakorta használt motívumok, és különösen az anyagi létezés megidéző szöveghelyek, melyek egy új világ eljöveteleit hirdetik. „Úgy kezdődik, hogy zavarodott békák / esnek lábaid elé a viharos jégesőben, / azt várják, hogy ágakat növezz fölőjük, / és te gyökereket eresztesz széttárt karral” (*Az utolsó kert*).

A *Rítus* egy olyan élet megteremtésének és/vagy megismétlésének a történetét körvonalazza, ami megpróbálja maga mögött hagyni a hétköznapi idő monoton zajját, a modern társadalom elidegenített, túltechnikizált terét, és egy olyan tudás napfényre kerülését segíti elő, amely a leszűkített valóságérzékelés kiterjesztése felé mozdul el. „A költészet nem szűnt meg a csoda felé terelni képzeletünket. Egyszer talán eljutunk odáig” — írta Borbély Szilárd említett kötetében. (*Pesti Kalligram*, Budapest, 2017)

BALÁZS KATALIN

MOLNÁR KRISZTINA RITA: LEVÉL EGY FJORD PARTJÁRÓL

Molnár Krisztina Rita (MKR) költő, író és műfordító. Negyedik verseskötete, a *Levél egy fjord partjáról* (*Levél...*) 2017 végén jelent meg a Scolar Kiadónál. Új kötetében öt ciklusba rendezett, a versolvasók előtt a folyóiratokból nagyrészt már ismert — itt-ott módosított — hatvan vers: az előző kötet, a szintén a Scolarnál megjelent *Kőház* óta eltelt négy év verstermésének jól átszítált része. A *Kőházra* néha utalok, mert nem pusztán egy előző kötet a négyből: a *Levél...* sok tekintetben ennek továbbírása, ugyanis MKR költészetében nem csak egy-egy kötetben belül figyelhető meg a ciklusok egymásra épülése: ez az építkezés az egyes kötetek egymáshoz való kapcsolódása szintjén is észlelhető. A *Levél...* minden nagy motívuma megvolt a korábbi kö-

tevekben is, de semmi nem lehetne úgy itt, ha az előzőekben nem történt volna meg feltérképezésük, helyük és szerepük kimerítő kijelölése. Ugyanazon motívumok gazdagításával, egyre intenzívebb kiaknázásával és bővülő jelentésrendszerével találkozhat az olvasó minden új MKR-kötetben, amelyekben a saját hang már régen tisztán szól, miközben folyamatosan költészete megújulása is. Élmenyköltészet a *Levél...*, de még inkább tárgyi líra is, miközben a felsorakoztatott tárgyakat inkább stilizációként használja. Minden konkrét tapasztalata, napi látványképe mögött valamiféle elvontság érződik. Mesélőkedve, halk sóhajai, csodálkozó felkiáltásai, díszítetlen sorai egy mélyen szubjektív költői élet apróságait tárják elének fojtott intenzitással. Ebben a költészetben minden aprólékos, halk és óvatos akar lenni. Figyelme gyakran kevésbé összpontosít egy-egy vers-tárgyra, inkább igyekszik versbe vonni a mögötte lévő világot. Az emberi, állati, növényi, ásványi élet teljes mintázatára, szimbolikájára összpontosít: önmagán is túlmutató dolognak, versbe való dolognak tartja egy kavics, fűszernövény, tücsök életét is. „Jaj, hogy vonz egy jó madárhatározó, / mert hús békéje minden értelmet / fölülhalad! / Gyurgyalag, kőforgató, / guvat — élőhelyek, latin nevek, / ahogy lapozgatok, szép rendet vág-nak” (*Esti dallam*).

Biztos verstani tudás, több műfajúság jellemzi. Balladát (*A csipkefosztott asszony balladája*), ballada-parafrazist (*Szép gyöngén*), dalt (*Lenillata lenne*), haikut (*Képeskönyv*), varázséneket és imát (*Pogány asszony imája*) egyaránt ír. Legjobb barátja egy angyal, aki nem hoz üzeneteket, egy néma angyal, akinek szavait a költő súgja. Ez az angyal korábbi köteteiben is ott állt mögötte, a *Levél...*-ben pedig a kötet lélekvezető főszereplőjévé lépett elő, míg a 3. ciklus utolsó versében (*Jó, hogy*) eltűnt a verstájból: „Elszállt az angyal. / Jó, hogy elszállt. / Sokáig itt volt. / Tovább a soknál”. Bár az elmúlt évtizedben elteltem a magyar költészet angvaldivatjának banalitásaival — kivétel ez alól Borbély Szilárd és Gyórfy Ákos költészete volt —, ahol a létről való beszéd helyett és szilárd forma híján gyakran velük népesítették be a verseket, MKR anyaga megélt s elveszített valóságának tűnik. MKR törekvése a tárgyak, a dolgok, az ásvány-, növény- és állatvilág belsejébe/lényegébe hatolás, egy olyan intenzív költői-képi kifejezés elsajátítása és felmutatása, ami a nyelv metaforikus kapacitásainak maximális kihasználhatóságát célozza. Soha nem önmagában szerepelteti motívumait, nem kimondja, hanem felépíti őket, a sok kis részlet kidolgozása után mutatja csak meg, amit megtalálni vél, ily módon érzékeltetve egyébként költői világa épülésének teljes folyamatát is. Mert ez a világ a teljességre törekszik. Saját bestiáriuma is van, a *Le-*

vél... első ciklusának béka-, kígyó-, darázs-, tyúk-, róka, légy- és tücsökversei ezt részletezik. Kavicsok, növények, állatok stációi, ezek lépcsőin lépkedve halad felfelé, ember és Isten felé. Veszi a bátorságot arra, hogy a posztmodern nyelvjátékaival szemben, ismét jelentést tulajdonítson a világnak és benne embernek, állatnak.

A kötet első ciklusa hangköszörülés, beszkálzás, készülődés a következő négyre: a záró vers (*Lassú tánc*) a bluggyhalakról — Weöres Sándor *Bolerójának* parafrázisa — ezt az átlépést készíti elő. A következő három ciklus legfontosabb versei (*Ahogyán más időkben, Szóval etetgesd, Levél egy fjord partjáról, Összeomlás, Nem nyomja vállam, Üres sírok*) a szembenézés szükségességét, a szerelemtelenséget, a nő-férfi viszony labirintusát, a magukra maradtak elnyelt sírását írja, sőt, leltárt készít, mintha már ideje lenne, felejthetetlen sorokkal: „A ráncok? A vágás? Az ősz hajszálak? / Azt hiszem, már őket is szeretem. / Egy romlandó test, amit használtak, / míg benne laktak. Ez ennyit jelent” (*Mindegymi-kor*). A *Spirál* címet viselő utolsó ciklus költeményei, vékony fonállal kapcsolódva a földhöz, a teremtett világon túli részeket fürkészik, a „Részekre szabdaltnál üresség” (*Keresztléc*) transzcendens világába emelkednek, a hitben gyökerező éthoszt felidézve, a hit szét-szóródott morzsáira térdelve, mintegy felkínálódva s kegyelmet kérve: „Itt vagyok, szolgálólányod. / Kihunytak bennem a lángok. / Tele van sebbel a lábam. / Olyan vad vidékeken jártam” (*Föl-alá*). A Biblia nagy toposzai világába hív minket, a keresztény ünnepkör (advent, karácsony, nagyhét) számbavételével; Istent szólítgatja, kérdezi, és válaszol is — helyette. MKR tiszta hangja a kortárs magyar lírában megindítóan egyedülálló, nemigen találók vele rokonítható költészeti törekvést. Ritmusba, rímekbe kötve táncol; kis világát, kis létezését napi munkával újra- s újrateremti, ki-varázsolja, előszólija a mindent egyre gyorsabban beborító nyelvi hordalék alól, még akkor is, ha tudja: Eurüidikét az ő dalai sem menthetik ki Hadész hideg markából.

Simonyi Cecília illusztrációi és Szlukovényi Katalin szerkesztői munkája magas szinten járult hozzá immár másodszor ahhoz, hogy MKR költészete a maga pillanatnyi teljességében megmutatkozhasson. Hogy ünnepé tege a hétköznapokat is. Sajnos ez a költészet még nem kapott súlyának megfelelő publicitást, értő figyelmet, pedig legjobb kortárs költőink között a helye. Meddig tarthatja magát az a — gyakran csak az irodalmi (és politikai) székértáborok erejét s befolyását mutatni képes — kánon, amelynek eredeti, elsődleges jelentését (*nádszál*) mintha egyre kevesebben ismernék? (*Scolar Kiadó*, Budapest, 2017)

TOMAJI ATTILA

MOHAI V. LAJOS: RÓZSA UTCA, RETROSPEKTÍV

Egy régi zsebóra láncon és a számlapján egy téli lombtalan, talán már halott fa sziluetttje kopott szépiás papíron — ez található Mohai V. Lajos legújabb verseskötetének borítóján, s talán nem is lehetne hívebben összefoglalni a kötet hangulatát és tematikáját. Egy letűnt kor ma már használaton kívüli tárgya, mely az idő múlását hivatott jelezni, s az időben szervelesen pusztuló fa, a halál jelképe, ezek utalnak a kötet nosztalgizáló, gyászoló jellegére, melyre a kötet címe is utal. A költő korábbi verseskötetei is az elmúlást, a halált és a gyászt tematizálták, mint a *Kilazult kő* (2007), *Az emlékezés melankóliája* (2010) vagy *A bátyám hazavitte a halált* (2015), s ezek mind, a jelen kötettel együtt, egy személyes veszteségtapasztalat feldolgozásának dokumentumai.

A kötet négy fő része közül az első, *A százegyedik út* címében arra az utazásra utal, melyben a gyerekkor száz önmagába visszaforduló útja után megtaláljuk azt a százegyediket, mely kivezet ennek a gyerekkornak a lételeméből, magunk után hagyva az édeni állapotot. E zabolátlan szabadverselésű, szórványosan rímelő múltidéző lírai folyam alcíme *Rózsa utca, retrospektív* — *Eposz*. Persze itt hiába keressük a hexametereket, az enumerációt és a görög istenségeket, hiszen a műfaji megjelölés inkább csak a léttapasztalat gyermeki teljességére utal, egyfajta édeni, isteni állapotra és a mitizálás hajlamára. A mitizálás tárgya a Rózsa utca, a költő gyerekkorának színhelye, melyet megkapó metaforák segítségével varázsol át egy lírai, mesebeli helyé: „a Rózsa utca hatalmas térkép...” (7.), „a Rózsa utcán végighúzza ujját az Isten, / anyagtollak maradnak helyén. / Az Üveghegyen innen történik mindez...” (8.), „A Rózsa utca elvarázsolta kastély, / szívemben pulzáló szürrealista vitrin...” (9.), „A Rózsa utca parányi mítoszok együttthója...” (16.) Amellett, hogy jellemző a költeményre az időtlenségnek édeni tapasztalata, szemtanúi lehetünk a százegyedik út pusztító lineáris idejének a gyerekkor utolsó óráutése...” (7.), majd később a versbeli beszélő felidézi az idő múlásának gyerekkori tudatát: „Amikor beírtak az iskolába, / már tisztában voltam a számokkal, / az óra lapjáról képes voltam leolvasni / a mutatók állását, / az idő irreverzibilis folyamat...” (12–13.) Az irracionális emlékképeket sorjázó tudatfolyamba fokozatosan lopódnak be a visszafordíthatatlan idő tapasztalatai, míg a Rózsa utca lassan át nem változik az elhalás, az idő által való kifosztottság szimbólumává. „A Rózsa utca zarándokhely, / az ember tulajdon sírhelye...” (19.), majd: „... az élet penészes sírkövekkel szegett ösvény, / a százegyedik út aláhull, / Nagyanyám átlépett az örökléte, / az évszakok szárnyai megvetemedtek, / a Rózsa utca a nincstelenség.” (21.)

Miután leomlik a gyermekkor díszlete, átlépünk az eszmélődés egy másik területére, az irodalomba, és itt az idő már dátumokhoz is kötődik. *A százegyedik út* felfogható akár egyfajta lírai önéletírásnak is, hiszen egészen konkrét kulturális referenciák hálóját építi ki Mohai költeményében, főleg azoknak a szerzőknek az említésével, akik hatottak rá, mint Kosztolányi, Tandori, Weöres, Franz Kafka, és fiatalkorának egy fontos színhelyét is megnevezi, az Eötvös Kollégiumot. És bármennyire érvényes itt már a múlt idő tapasztalata, a kollégiumi évek még mindig ahhoz az idillhez tartoznak, amit a Rózsa utca valaha jelentett: „A Rózsa utca a Ménesi út is...” (28.) A képek sorjázását a halál folyamatos tudata lengi át, amíg el nem jutunk a pusztulás általános tapasztalatához. A költemény azonban mégis pozitív végkicsengéssel zárul, hiszen megmarad a teljesség emléke és az irodalom, a mese lehetősége, hogy visszatérjünk az édenbe: „A Rózsa utca azonban az Éden gyümölcse marad, / hiába ért utol a démonok csontkeze, / kiáltások mind: / az ólomkatona visszatérhet a mesébe!” (47.)

A kötet további három része nem tér el lényegesen a már felvázolt tematikától és technikától. *A Hádész címere* (melynek műfaja az alcímbe weöresi gesztussal oratóriumnak van megjelölve) formailag kötöttebb, hagyományosabb költeményeket tartalmaz, és lényegében *A százegyedik út*-ban is folyton előbukkanó szenes kocsi vízióját nagyítja kozmikus méretűvé, mintegy a halál lovasait jelenítve meg. *A Hádész parancsa* egy változatos prozódíával megírt világéges egyszerű mitologizáló képekkel. A kötet utolsó része, a *Melancholia nostalgica* (*Gyöngyök a mélyből*) pedig *A százegyedik út*-hoz hasonló visszatekintő, nosztalgizáló szabadverseket tartalmaz, melyekben életeseményei mellett meghatározó olvasmányainak is emléket állít, mint a két krimi író Raymond Chandler és Le Carré, de megjelenik itt például még Tandori is.

A kötet posztmodern vonásaihoz tartozik, hogy próbál egyensúlyt tartani a próza és a vers, az epika és a líra határmezsgyéjén, de ez nem mindig válik előnyére. A sok helyen nagyon is folyamatos és áradó lírai beszédet folyton megzökkentik a prózai mondatok: „olvasmányokból megismertem az irodalom valahány toposzát, / de leginkább Mirko Kovač nyugőzött le...” (37.), vagy éppen szöveg a közhelyek: „Az irodalom megszállottsága úzni kezd...” (42.) Talán ezért lehet az olvasónak néha az a tapasztalata, hogy azok az emlékek, olvasmányélmények és az a gyász, melyet a kötet tematizál, nem mindig tud eljutni az egyetemesség érvényére, hanem megmarad egyetlen ember magányos tapasztalataként a maga partikularitásában, és ezen sajnos nem segít a kötet másik posztmodern jellegzetessége sem, hogy szerzői nevek emlegetésével és egyéb intertextuális utalásokkal magát behelyezi egy referenciális irodalmi hálóba, me-

lyen keresztül értelmezhető a kötet. A kötetben folyton megidézett kulturális referenciák nem tesznek hozzá önértékéhez és eredetiségéhez, de persze a meglévő értékeit sem vitatják el. (*Prae.hu – Palimpszeszt*, Budapest, 2017)

PÁLI ATTILA

ROWAN WILLIAMS: TANÍTVÁNYKÉNT AZ ÚTON A keresztény élet esszenciájáról

A hazánkban sem ismeretlen szerző, Rowan Williams, Canterbury egykori anglikán érseke, korunk egyik legjelentősebb keresztény gondolkodója az utóbbi években többször megkísérelte egy-egy rövid írásában összefoglalni a keresztény hit lényegét. Az ökumenikusan nyitott Harmat Kiadó gondozásában most magyarra fordított kötet kimondottan a magukat Krisztus tanítványainak tekintőknek szól. Fejezetei eredetileg előszóban elhangzott előadások szövegéből állnak össze, minden fejezet egy-egy szentírási idézettel kezdődik, valamint két-két egyéni vagy csoportos továbbí gondolkodásra serkentő kérdéssel zárul. Az előszó tanúsága szerint a kötet a hiteles keresztény élet érdekében íródott. Erre való törekvésünk egyrészt folytonos önvizsgálatot jelent (Vajon nyitott vagyok-e Krisztusra és Krisztus lelkére?), egyúttal annak tudatosítását, hogy a krisztusi életet egymással közösségben, együtt tanuljuk.

Williams hangsúlyozza, hogy tanítványságunk az élő kapcsolat erőfeszítését követeli meg tőlünk: odahallgatást, figyelmet. A keresztény élet iskolájában a tanítás sohasem szünetel. Tanítványi éberségünkhöz hozzátartozik a remény, hiszen a cél a folyamatos változás, a növekedés: „a tanítványság lényege a Szentháromság életével való összefonódás”. (29.) Így válhat keresztény életünk fölismerések sorozatává — a másik emberrel való kapcsolatban is arra figyelve, vajon itt és most mit ad nekem Krisztus.

A hit, remény, szeretet hagyományos harmasa egész emberségünket átfogja: mozgósítja értelmünket, emlékezésünket és akaratunkat. Hívó emberként megtanulunk bízni egy olyan valaki jelenlétében, aki szerető figyelemmel fogja össze életünket. Így lesz részünk az igazságban. Így tudunk emlékezni arra, kik vagyunk. Így lelhetünk rá hiteles vágyainkra.

A könyv olvasójához talán egyik leginkább kihívást intéző fejezet a megbocsátásról szól: „a megbocsátás a legkeservesebb módja annak, hogy megtanuljuk saját erőforrásainkat felajánlani embertársunk méltóságáért”. (71.) Egmás méltóságának elismerésével egymást tápláljuk lelki-szellemi értelemben, s ehhez hozzátartozik az irgalom, a megbocsátás. Williams szerint ez olyannyira lényeges, mint a mindennapi bevető falat, a Miatyánkban kért kenyér.

A szerző a szentség fogalmával kapcsolatban szintén annak emberi életünkben kézzelfoghatóan megjelenő voltát hangsúlyozza. Hiszen maga Jézus, Isten szentje sem az elkülönülést, hanem a teljes emberi életben, szenvedésben, sőt halálban való részvételt választotta. Ugyanakkor egy szent emberrel való találkozás mindig kitágítja világot, és segít abban, hogy emberségünkben növekedjünk. Szentté nem saját görcsös erőfeszítésünk tesz, hanem az, amikor Isten rendkívülisége magával ragad. Tehát mind egyénileg, mind közösségként akkor válhatunk szentté, ha valóban Istenre figyelünk, egyúttal az ő rendkívüli szeretetével fordulunk az emberi élet sűrűje felé.

Krisztus tanítványainak van mondanivalója egy kimondottan szekuláris társadalom számára. Hitünk, vallásosságunk nem lehet pusztán magánügy. Keresztényként ugyanis tanúsíthatjuk a minden ember iránti radikális tiszteletet. Olyan erény ez, amely aligha alapozható meg a teremtés hite nélkül. Jóllehet nem föltétlenül osztja minden polgártársunk e meggyőződésünket, a belőle forraszó radikális tisztelet — az öregek, betegek, sikertelenek, meg nem születettek, azaz minden egyes ember iránt — ténylegesen változtathat együttélésünk légkörén. Másrészt egymásra utaltságunk tevőleges felelősségre hív minket, keresztényeket — különösen olyan hosszú távú ügyekben (például környezetvédelem), amelyek távol esnek a közvetlen politikai érdekektől.

Williams hangsúlyozza, hogy a keresztény „spiritualitás” mindenekelőtt a Szentlélek szerinti, a Szentlélekben élt, Krisztusban maradó életet jelenti. Nem életünk valamely részterületéről van tehát szó, hanem annak egészéről. Nem létezhet hiteles lelkiség emberi életünk mindennapi kihívásaitól függetlenül. Így a hétköznapi kedvesség, egyszerű nagylelkűség s a többi hagyományos erény mind idetartozik. A szerző négy lényeges mozzanatát ajánlja figyelmünkbe a Lélek szerinti életnek: az önismeretet, tudatosságot és önreflexiót; a csönd gyakorlását; a növekedésre való készségeit; végül pedig az evangéliumi öröm felfedezését.

Erdemes kiemelni, hogy a csöndes figyelem, a szemlélődés mozzanata át- meg átjárja az egész könyvet. Williams a 122. oldalon idézi a nagy 17. századi lelkivezetőt, Szalézi Szent Ferencet, aki a következőt válaszolta egy tőle lelki útmutatást kérőnek: „Mihelyt elkezd egy kicsit lassabban járni, lassabban beszélni és lassabban enni, akkor tudok majd lelki útmutatást adni Önnek.” Williams könyve — s oly sok más könyv — nagy kérdése, hogy vajon talál-e eléggé „lassú” olvasókat magának... Talál-e olyanokat, akik készek abból a csöndes, szemlélődő figyelemből kiindulva olvasni és saját maguk számára földolgozni gondolatait, amelyben azok megszülettek. (Ford. Tóth Sára; *Harmat*, Budapest, 2018)

BAKOS GERGELY

SOMMAIRE

- BÉLA BACSÓ: Image et mot. Sur l'interprétation des œuvres allégoriques
 ÁKOS LÁZÁR KOVÁCS: L'image non partageable avec l'autre
 JANEZ FERKOLJ: La théologie de l'espoir dans la poésie de Charles Péguy
 JÁNOS LUKÁCS: La prière et le nom de Jésus dans la tradition jésuite
 ■ Poèmes de János Áfra, Tamás Halmai et Lajos Mohai V.
 ■ Prose de Márta Patak et Anna Vörös
 HENRIETTA BORSODI: L'Eucharistie dans l'œuvre de János Pilinszky
 PÉTER KOVÁCS: Sur la sculpteure Erzsébet Schaár (1908–1975)
 ■ Entretien avec György Heidl et Ferenc Varga

INHALT

- BÉLA BACSÓ: Bild und Wort. Über die Interpretierung von allegorischen Werken
 ÁKOS LÁZÁR KOVÁCS: Das Bild, das mit dem anderen nicht geteilt werden kann
 JANEZ FERKOLJ: Die Theologie der Hoffnung in der Dichtung von Charles Péguy
 JÁNOS LUKÁCS: Gebet und der Name Jesu in der ignatianischen Tradition
 ■ Gedichte von János Áfra, Tamás Halmai und Lajos Mohai V.
 ■ Prosa von Márta Patak und Anna Vörös
 HENRIETTA BORSODI: Die Eucharistie in den Werken von János Pilinszky
 PÉTER KOVÁCS: Über die Bildhauerin Erzsébet Schaár (1908–1975)
 ■ Gespräch mit György Heidl und Ferenc Varga

CONTENTS

- BÉLA BACSÓ: Picture and Word. About the Interpretation of Allegorical Works
 ÁKOS LÁZÁR KOVÁCS: The Image which cannot be Shared with Others
 JANEZ FERKOLJ: The Theology of Hope in the Poetry of Charles Péguy
 JÁNOS LUKÁCS: Prayer and the Name of Jesus in the Ignatian Tradition
 ■ Poems by János Áfra, Tamás Halmai and Lajos Mohai V.
 ■ Prose by Márta Patak and Anna Vörös
 HENRIETTA BORSODI: The Eucharist in the Works of János Pilinszky
 PÉTER KOVÁCS: About the Sculptor Erzsébet Schaár (1908–1975)
 ■ Interview with György Heidl and Ferenc Varga

Főszerkesztő és felelős kiadó: LUKÁCS LÁSZLÓ

Felelős szerkesztő: PUSKÁS ATTILA Főszerkesztő-helyettes: GÖRFÖL TIBOR

Szerkesztők: BENDE JÓZSEF, DEÁK VIKTÓRIA HEDVIG, LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS, VÖRÖS ISTVÁN

Szerkesztőbizottság: HAFNER ZOLTÁN, HORKAY HÖRCHER FERENC, KALÁSZ MÁRTON, KENYERES ZOLTÁN,
 KISS SZEMÁN RÓBERT, POMOGÁTS BÉLA, RÓNAY LÁSZLÓ, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár és tördelő: NÉMETH ILONA Indexszám: 25 921 HU ISSN 0042-6024;

Nyomdai munkák: Séd Könyvkiadói Kereskedelmi és Nyomdaipari Kft., Ügyvezető igazgató: Dránovits István

Szerkesztőség és Kiadóhivatal: 1052 Budapest, Piarista köz. 1. Telefon: 317-7246; 486-4443. Postacím: 1364 Budapest, Pf. 48.

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

Terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletág, a Magyar Lapterjesztő Zrt. és alternatív terjesztők.

A Magyar Posta Zrt. postacíme: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármelyik postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt. fenti elérhetőségein.

A Vigilia csekkszámja száma: OTP V. ker. 11707024–20373432. Előfizetési díj: egy évre 6.000,- Ft, fél évre 3.000,- Ft, negyed évre 1.500,- Ft. Előfizethető külföldön a KKV-nál (H-1389 Budapest, POB 149.). Ára: EU országok: 6.000,- Ft/év + postaköltség, tengerentúli országok: 100,- USD, illetve ennek megfelelő más pénznem/év.

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

Alapítvány
 a Közjóért



Nemzeti
 Együttműködési
 Alap

Ára: 600 Ft

VIGILIA

SZEMLE

- SZILASI LÁSZLÓ
ÁFRA JÁNOS
MOLNÁR KRISZTINA
RITA
MOHAI V. LAJOS
ROWAN WILLIAMS
- Könyvek között. Márai Sándor utolsó naplója
Luther kutyái
Rítus
- Levél egy fjord partjáról
Rózsa utca, retrospektív
Tanítványként az úton.
A keresztény élet esszenciájáról

A SZEMLÉKET ÍRTÁK Bakos Gergely, Balázs Katalin, Duró Gábor,
Páli Attila, Rónay László és Tomaji Attila

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

- A papképzésről
- A Vigilia karácsonyi körkérdése
- Baán István, Balogh Margit, Görföl Balázs,
Osztroluczky Sarolta, Patsch Ferenc,
Prohászka László és Thorday Attila tanulmánya
- Czigány György, Falcsik Mari, Fecske Csaba,
Halmai Tamás, Ménes Attila, Miklya Zsolt,
Sopsits Árpád és Vasadi Péter írása

nka

Nemzeti Kulturális Alap



9 770042 602005