## Képek és képmások

### *Imago – Portrék a Pannonhalmi Főapátság gyűjteményeiből*

*Imago – Portrék a Pannonhalmi Főapátság gyűjteményeiből* címen időszakos kiállítás nyílt Pannonhalmán. A tárlat a portré műfaját, történeti előzményeit és mediális változatait dolgozza fel a Főapátság gazdag festmény- és fényképgyűjteményének metszetén keresztül. A kiállított anyag fő súlypontját a 19. századi festmények és fotók alkotják. Ennek egyik oka az, hogy az 1786-os felosztalás során az addig elkészült olajfestmény portrék jó része elveszett, többek között a Karner Egyed megrendelésére, az 1701-es évfordulóra készített arcképcsarnok, amely a megelőző hétszáz év apátjait örökítette meg. Ugyanakkor a 19. századi periódus kitüntetett időszak abban az értelemben, hogy a festmények mellett ekkor jelenik meg egyre hangsúlyosabban a fénykép, amely a hivatalos reprezentáció mellett egyre inkább teret engedett a személyes múlt megörökítésének. Így a kiállítás kiváló alkalmat adott a festészeti és a fotóportré közötti történeti átmenet boncolgatására, amely mind művészettörténeti, mind médiaelméleti szempontból a kiállítást úttörő kezdeményezéssé avatja. A szerzetesek különösen a 19. század közepétől kezdve egyre gyakrabban készíttettek, sőt maguk készítettek fotóportrékat egymásról, így a kiállítás egyben a közösség életébe is bepillantást nyújt. A gazdagon illusztrált katalógusban Varga Mátyás OSB a portré teológiai, Petneki Áron a festészeti, Bogdán Melinda pedig a fotótörténeti vonatkozásait vizsgálja.

A portré, a személyes képmás, amely a kiállítás fókuszában áll, összetett történeti képződmény. Plinius szerint az első ember által alkotott kép valójában portré, árnyékrajz volt. A lakonikus verzió szerint az első portréfestő saját árnyékát rajzolta körbe a falon; míg a romantikus verzió szerint lámpásnál vagy gyertyafénynél egy szerelmes lány messzi földre távozó kedvese profilját örökítette meg így. A rövid verzió pusztán a képalkotás játékosságát és örömét rögzíti (nincs jobb dolga, mint magát rajzolgassa), míg a romantikus verzió a kép és a képmás – avagy *imago*, ahogyan a kiállítás címében olvassuk –, vagyis a portré lehetőségét összekapcsolja a szeretet, a távozás, a távollét, a hiány és végső soron a halál tapasztalatával. A falra skiccelt profil természetesen nem tudja a másik hús-vér jelenlétét előidézni, és ebből a szempontból a képmások nagyon gyenge ellenszerei a távollétnek, ugyanakkor ebben a gyengeségükben is sikeresen szegülnek szembe a másik teljes eltörlődésével. Vagyis összességében azért szavatolnak, hogy a másik távolléte megmaradjon hiánynak, hogy ne tűnjék el nyomtalanul a feledésben, ahol nem olyan valaki lenne ő, aki *már* nincs itt, hanem olyan, aki soha nem is volt.

Az *Imago* kiállítás kapcsán érdemes felidéznünk, hogy bár a

képek nagyon is egyformának tűnnek, valójában a szemlélődés legalább két gyökeresen különböző módját kínálják fel. A képek vagy közel hoznak valamit hozzánk aktuális élethelyzetünkben, vagy kiemelnek – esetleg megszabadítanak? – bennünket ettől az aktuális élethelyzettől. Anélkül, hogy rangsorolni kellene őket, fontos ezen módozatok különbségeit rögzíteni. A hívek tanítását célzó bibliai jelenetektől kezdve a keresztény egyházban, a reneszánsz invenciózus mitológiai témákat feldolgozó cselekményes kompozícióin, valamint a reformációt követően elszaporodó idilli táj- és csendéleteken át egészen a populáris kultúra gazdag mozifilm-termésig átszövi mindennapjainkat az a hagyomány, amely alapvetően valamiféle látványvilágot kínál fel saját aktuális világunkkal szemben. Nem szükséges részletezni, hogy ezek a világok, legyen az egy olajvászon kép vagy a legújabb Apple képernyője, mindig is vonzóbb alternatívák, mint a valóság. Hiányzik belőlük a valóság nehézkessége a maga lassúságával és szürke kompromisszumaival, sok esetben szebbek, és szinte kivétel nélkül kevésbé büdösebbek, mint mindennapjaink. Bár Nagy Szent Gergely pápa vélhetően nem ezt keresete a képekben, amikor az írástudatlanok Bibliájává avatta őket, utódainak az 1300-as évektől kezdve, amikor Giotto és kortársai diadalútjára indították Itáliában a valóság hű ábrázolásaként elgondolt képet, már ezzel kellett együtt élniük. Köztük Ferenc pápának is, annak a kistestvérnek a neve alatt, akinek életéről Giotto forradalmi freskóciklusát megfestette Assisiben.

Ma már tisztábban látjuk, hogy a látványvilágoknak erre a mechanizmusára való támaszkodás egyrészt az evangélium hirdetésének nagyon is hatékony távlatait nyitotta meg: a rekatolizációt támogató barokk képvilág többek között elképzelhetetlen lett volna nélküle. Ugyanakkor az is kezd egyértelművé válni, hogy a látványvilágok hatásmechanizmusa nem pusztán kiválóan működik világi témák esetében, és gyorsuló térhódítása nem pusztán az elvilágiasodás egyik tünete, hanem olyan gyökeres átalakulása történeti szituációnknak, amely az evangélium üzenetének újragondolását is megköveteli. Vagyis a képek és alternatív látványvilágaik, az általuk kínált mesterséges mennyországok nem a keresztény tanítás modern kisajátításainak következő fejezete, hanem vélhetően az emberi együttélés egyik legújabb formája. Se nem szükségszerűen rossz, se nem szükségszerűen jó – sokarcú világunk egyik alapvető jellemzője.

Ugyanakkor fontos, hogy a képek nem mindig aktuális valóságunk ellenében kínálnak fel alternatív világokat. Nem mindig az elvágyódás eszközei. Hasonlóan erős hagyománya a képeknek, amikor távollévő dolgokat és személyeket jelenítenek meg számunkra, itt és most, integrálva őket jelenünkbe. Vagyis fontos, hogy Plinius szerint az első portrét a hiány és az elszakadás ellen rajzolták a falra. Ez a hagyomány a kezdetektől fogva formálta a kereszténységet, gondoljunk csak Veronika kendőjére a keresztúton vagy a halotti lepelre. A Mária- és Krisztus-ikonok egyszerre képmások és ereklyék; a nekik kijáró tisztelet határait a bizánci képrombolás során rengeteg vita és konfliktus árán lehetett csak rögzíteni. A bálványimádás és a képtisztelet közötti szürke zóna kérdése megmaradt központi teológiai kérdésnek, és mindenképpen azt mutatja, hogy a képek megjelenítő ereje időnként túl-

csap a felidézésen, és valós jelenlétet hozhat létre. A keresztény kultuszkép egyszerre használta a római császárportré politikai hatásmechanizmusát, és szolgált modellként az újkori politikai rendszerek hatalmi reprezentációihoz – mindhárom kontextusban közös volt a kép megjelenítő erejébe vetett bizalom.

A portrénak az újkor hajnalán megszülető műfaja természetesen sokat őriz ebből. A portré: hatalom. A pannonhalmi monostor folyosóján a diákok sietős léptei sem váltanak át rohanásba – mindebben benne van a falon függő főapáti portrék vigyázó tekintete is. Ugyanakkor az újkori portré ismét előtérbe hozta a képmásnak az emberi együttélésben, társadalomban játszott közösségalkotó szerepét. A portré eminensen azokról szól, akik már nincsenek velünk, akár ebben a térben, akár ebben az időben, vagy egyikben sem. A portré megszületését olyan személyes kezdeményezésnek köszönheti, ahol valaki nem akarja elveszíteni a másikat – ezért vagy róla készít képet magának, vagy saját magáról őneki. Ebben az értelemben a portré a szeretet mozgása, amely az elmúlás ellenében legalább távollétében-hiányában próbálja a másikat megőrizni. Ezen nem változtat a pózok esetleges mesterkéltsége, amely éppen a személyes érintettséget próbálja – általában hiábavalóan – csökkenteni. Vagyis a képek mindamellett, hogy manapság alternatív mennyországokkal bombáznak bennünket, most is megteremtik a másik hiányával való intenzív szembesülés lehetőségét.

Ennek a szembesülésnek az erejét az *Imago* kiállítás is jelzi, hiszen a képeken megjelenő arcok legtöbbjéhez amúgy a látogatóknak semmi közük sem volt, soha nem osztoztak velük valamiféle közös jelenen. Ezt persze egyensúlyozza valamennyire Pannonhalma, a közös tér és hely, de a portrék legtöbbje nem a személyes múlt része. Mégis képesek személyes kapcsolatot létesíteni az egykor volt bencés szerzetesekkel: bár eredeti történeti környezetük megszűnt, a képek az idő múlása ellenében a találkozás lehetőségét nyújtják. A kiállítás nagyon változatos formáit kínálja fel ennek a találkozásnak: láthatunk ikont, donátor-szobrokat, fénykép után készült egész alakos főapáti portrét és árnyékrajzokat. A közösségi fényképalkotás egyedülálló képződményekhez vezetett, mint például a barátságportré, amely a kettős portré hagyományát szerzetesi környezetben értelmezte újra, vagy a fénykép-a-fényképben megoldások invenciózus használata.

Az egyes emlékek történeti és esztétikai értéke mellett maga a gyűjtemény megléte is fontos tény: a képeket, a személyes és intézményi emlékezet összes eleméhez hasonlóan, őrizni és gondozni kell. A bencés közösség erejét jelzi, hogy ezek a képek megmaradtak, továbbá, hogy már a 19. század második felétől kezdve az egyes rendtársak személyes érdeklődése mellett tudatos képpolitika is gondoskodott a közösség tagjainak egyfajta vizuális dokumentációjáról. Az emlékezés és megőrzés munkájának kiemelt pillanata az, amikor a képekkel való találkozás lehetősége a szélesebb közönség számára is megnyílik. Pannonhalmán Szent Márton napjáig az emlékezésnek ez a tere és ideje nyitva áll mindenki számára – a kiállítás egyaránt tartogat meglepetéseket mind a bencés közösség és a 19. századi magyar kultúrtörténet, mind pedig a festmény és a fénykép közötti mediális váltás iránt érdeklődők számára.

*Bokody Péter*

## Exegetikai tájékozódási pontok

### *Simon T. László: A kezdetek varázsa és lendülete (Közelítések a Lukács-evangéliumhoz és az Apostolok Cselekedeteihez)*

Tudományos teljesítményként is tiszteletet ébresztő az a magas színvonalú és következetes exegetikai munkásság, amellyel Simon T. László a magyar olvasó számára sorra-rendre bemutatja az egyes újszövetségi iratok szellemi világát, teológiai súlypontjait, összefoglalva egyúttal a kortárs újszövetségi tudomány ezen iratokkal kapcsolatos legújabb eredményeit, megoldott és megoldandó kérdéseit. Így kaphattunk eddig nagyszerű és megbízható bevezetést Márk és János evangéliumához (*Az üdvösség mint esély és talány*, 2009; *Hagyományok dialógusban*, 2008), illetve lényegre törő alapvetéseket az evangéliumokhoz és a páli teológiához (*Nem írnokok, hanem írástudók*, 2008; *Nem csak Isten evangéliumát*, 2009).

A szerző legújabb műve az Újszövetség újabb két iratára, Lukács evangéliumára és az Apostolok Cselekedeteire irányítja figyelmünket. Lukács szövegkorpusza nemcsak mennyiségileg emelkedik ki az Újszövetség iratai közül, hanem stílusa, teológiai koncepciója alapján is egységes műnek tekinthető. Olyan alkotás, amely Jézus történetét szervesen egybekapcsolja a kereszténység első évtizedeinek elbeszélésével. Az Acta pedig, függetlenül attól, hogy szerzője ismerte-e Pál apostolt vagy sem, mint az 1. századból származó egyetlen történeti ábrázolás, felbecsülhetetlen értékű a korai keresztyénség történetének rekonstrukciója szempontjából. Simon T. László célja és munkamódszere most is hasonló ahhoz, mint amilyen Márk és János evangéliuma esetében volt. Néhány, gondosan kiválasztott részlet elemzésével „tájékozódási pontokat" kíván kijelölni (7), így invitálva az olvasót az evangélium és az Acta elmélyültebb tanulmányozására (8). Függelékként az *opus lucanum* teljes és új magyar fordítását adja a Nestle-Aland 27. kiadásának görög szövege alapján. Szerzőnk úgy véli: a kettős lukácsi mű a kereszténységen belüli „identitáskrízisre" ad választ azzal, hogy óv a kezdetek bűvöletében élő nosztalgiától és a jövő bénító félelmétől (8). E művek tudatosan kapcsolódnak stílusukban a Septuagintához, céljuk pedig az, hogy az olvasó „szilárd bizonyosságra" (Lk 1,4) jusson (8).

A kötet minden tekintetben alkalmas arra, hogy szélesebb olvasóközönséget érjen el. Simon T. László érvei és következtetései kiegyensúlyozottak, egyúttal azonban a szakember számára is komoly ösztönzéseket és kihívásokat jelentenek. Ábrázolásmódja jól követhető, stílusa tiszta és élvezetes. Kétségtelen, hogy a szerző saját evangélium- és Acta-értelmezésében a nemzetközi kutatás standard színvonalán áll, és annak eredményeit bátran beépíti az egyéni értelmezés keretébe. Elsősorban az utóbbi harminc év szinkron értelmezési módszereket alkalmazó munkáit követi nyomon, amelyek a modern szöveg- és nyelvtudományi ismereteket hasznosítják, hogy így közelebb vihessék az olvasót az evangélium és az Acta szövegvilágához. Ez a döntés jogos. A történeti-kritikai exegézisnek csak a múltra irányuló érdeklődése ugyanis a mai hívő bibliaolvasót vagy a Szentírás iránt egyszerűen csak érdeklődő kortársat nem feltétlenül elégíti ki. Ők azt is tudni szeretnék, hogy Isten Igéje mit mond itt és most. Választ szeret-

nének kapni konkrét életkérdéseikre. Ezt a jogos igényt kívánják szolgálni a már említett szinkron értelmezési módszerek. A modern szövegtudomány egyik felismerése ugyanis az, hogy minden szöveg kommunikációt hoz létre. Ezt a felismerést alkalmazzák az exegéták, mégpedig úgy, hogy az olvasó és a Szentírás között dialógust kísérelnek meg létrehozni. A dialógus során többek között ilyen kérdésekre keresik a választ: Miként próbálja az adott bibliai szakasz az olvasót meggyőzni (retorikai elemzés)? Mit akarnak az egyes bibliai elbeszélések közölni, és milyen módon teszik azt (narratív elemzés)? Mit jelent a szöveg az olvasónak, mi a jelentése (szemiotikai elemzés)? A fent említett eljárások szinkron módszerek a szónak abban az értelmében, hogy az egyes bibliai iratoknak a kánonban található *végső szövegformáját* elemzik, és nem foglalkoznak különösebben e szövegformák mögöttes keletkezési történetével. Ugyanígy tesz Simon T. László, aki még csak nem is utal pl. az Acta bonyolult szöveghagyományozási problémáira (D-kódex). Ez az eljárás teljesen jogszerű annyiban, hogy a végső szövegállapotnak valóban önálló értelme van, amelyet a szöveg belső struktúráinak vizsgálatával fel lehet tárni szinkron szöveg- és irodalomtudományi módszerekkel is.

**1.** A munka három nagyobb egységre bomlik: ezeket az egységeket a függelékben közölt szövegfordítás zárja le. Az első egység „hagyománybontó tradícióépítés" (9–78.) címen a négy kanonikus evangélium bevezető sorait, előszavait összehasonlító módon vizsgálva kísérli meg feltárni az egyes evangéliumok tárgyát, célját és munkamódszerét. A kutatás már gyakran kidolgozta, hogy Lukács az evangélium *prooimion*-jában (Lk 1,1-4) azokhoz a konvenciókhoz alkalmazkodik, amelyeket hellénista írók alkalmaztak műveik ajánlásaiban. Kevésbé köztudott, hogy ugyanígy tesz az Actában is, mivel a két- vagy többkötetes művek előszóit már kialakult minták alapján formálták. Simon T. László hangsúlyozza azonban, hogy a Lk 1,1-4 elhatárolódik az olyan történetírói magatartástól, amely vallási dolgokban különbséget tesz megfigyelő és hívő nézőpontja között. Olyan elkötelezett narratívával van tehát dolgunk, amely szokatlan a görög prózairodalomban (44). Lukács fontos szempontja az olvasókkal való kommunikáció, illetve annak hangsúlyozása, hogy Jézus és az apostolok története a harmadik keresztény nemzedékre is az áthagyományozás feladatát rója (40k). Az egységen belül fontos rész Lukács cselekményépítési technikájának bemutatása, amely a Lk 1,5-től az ApCsel 28-cal bezárólag áttekinti a teljes mű cselekményét, megállapítva a két mű szerkezeti párhuzamait (50). Lukács két világot köt össze a Lk-ApCsel cselekménye révén. Az evangélium Jeruzsálemben kezdődik és végződik, az ApCsel pedig Rómában zárul. A mű cselekményének geográfiai íve a szerző teológiai meggyőződésének pillérén nyugszik (58). Lukács teológiai programjának célja nem annyira a polarizálás (Jeruzsálem a múlté), hanem inkább az integrálás: Jeruzsálem és Róma, zsidóság és Római Birodalom együtt a keresztény identitás meghatározó tényezői (59). Ez a sajátos „bipolaritás", „kettős hűség" (63) végighúzódik az egész művön (60). Az „üdvösség és történelem" című fejezetben (66kk) szerzőnk példaszerűen leszámol azzal a korábbi kutatási vonulattal, amelyet mind az evangélium, mind az Acta esetében a hiperkritikus

német kutatónemzedék testesített meg (Dibelius–Conzelmann–Haenchen), és olyan újabb német kutatókat említ bajtársaiként (G. Schneider, M. Wolter, U. Schnelle), akik az üdvösség és történelem lukácsi témakörét teljesen újragondolták. Ez azért lényeges elem, mivel Lukács teológiájában éppen itt érhető tetten az apostoli korból az apostolok utáni korba való átmenet, a nemzedékváltás gondolata. Simon T. László azonban jelzi, hogy a kettős lukácsi mű szinte minden periodizálásnak ellenáll. Az első egységet a művek kanonizációjának kérdése zárja (71–78).

**2.** A második egység „határesetek" címen három témát tárgyal: a Törvény, a gondviselés és az emberi kezdeményezés, valamint a múlt ihlető erejének témakörét (79–169). A különböző nézőpontok a keresztény identitás megőrzésének kérdését járják körül, amelyben rendkívül fontos a Törvény szerepének tisztázása. Lukács nézőpontjához Lk 24,44 adja a kulcsot: „be kell teljesednie mindannak, ami meg van rólam írva Mózes törvényében, a prófétákban és a zsoltárokban" (79). Simon T. László korrekt módon, cizelláltan mutatja be azt a vitát, amely a teológusokat a mai napig megosztja a Törvény újszövetségi funkcióját illetően. Plasztikusan állnak előttünk a Törvényt különbözőképpen értelmező őskeresztény csoportosulások, az „ultrakonzervatív" zsidókeresztényektől a Pál apostolnál is „liberálisabb" nézetekig (85).

A „nép" és „gójim" kapcsolatának tisztázásakor az ókori források mellett a mai zsidó értelmezéseket is (Neusner) messzemenően figyelembe veszi. Mindez érthető, mivel az ekkléziológia Lukács üdvtörténeti szemléletének egyik lényegalkotó eleme (94). Összességében is bőséggel tárgyalja ezért az ún. „apostoli zsinat" (ApCsel 15) határozatait. Ugyancsak mesteri elemzést olvashatunk az irgalmas szamaritánus parabolájáról „a Törvény tágassága" címen (105kk), vagyis arról, miként értelmezi Jézus a Törvényt egy hétköznapinak mondható történet fényében: a Lev 19,18 parancsában a felebarát a szeretet tárgya, Jézus tanítása szerint a felebarát a cselekvés alanya (114). A Gondviselés és az emberi kezdeményezés termékeny feszültségét az ApCsel 4,30kk gyógyítási történetének elemzésével vezeti be: az apostolok tevékenységét Jézus nevének ereje lendíti előre (116). Isten Szentlelke tehát eszközként használ fel embereket, emberi közvetítőket. Mindeközben az evangélium és az Acta számos példával szolgál arra, hogy a mű olvasói felfedezzék: a történelem váratlannak tetsző fordulataiban Isten gondviselése és üdvterve válik valóra. A görög *dei* kifejezés árnyalt használata mutatja, hogy a két lukácsi iratban mind Jézus váltságműve, mind Pál apostol küldetése egyedül Isten terveinek összefüggésében értelmezhető. A tanulmánykötet egyik szép része a Lk saját hagyományanyagának, ezen belül a tékozló fiú történetének (Lk 15) bemutatása (130kk). A parabolát szerzőnk a Lk „centrális fejezetének" tekinti (131). Ehhez kapcsolódik szorosan a megvádolt sáfár (Lk 16,1-8), valamint a gazdag és Lázár (Lk 16,19-31) példázata. Az egységet a Lk 24 és az ApCsel 13 elemzése zárja, amelynek fő tárgya a múlt ihlető erejének felmutatása: az evangéliumok nem a múlt emlékei akarnak lenni, hanem a Jelenvaló Krisztusra emlékeznek és emlékeztetnek (149kk), és egyúttal krisztológiát adnak személyes bizonyságtétel formájában. A feltámadás tehát nem csupán a régmúlt egyik

eseménye, hanem „értelmezési kulcs" az evangélium olvasói számára: a Lk 24,52 az evangéliumban kifejlő krisztológiai reflexió csúcspontja (149). Pál apostolnak a pizídiai Antiókhia zsinagógájában tartott beszéde (ApCsel 13) *logosz paraklészeósz*-ként ugyancsak nem más, mint az Ószövetség messiási értelmezése.

**3.** Az utolsó, a harmadik egység *Nemzedékváltás* címen az Acta problematikáját taglalja (171–238). Simon T. László az Actában megrajzolt Pál-képnek, illetve e kép és az apostol leveleiben kirajzolódó Pál-portré kapcsolatának szenteli az első részt. Míg a korábbi, elsősorban német kutatás (Haenchen, Vielhauer) éles ellentétet látott a kétféle portré között, a szerző, elsősorban az angolszász kutatókra támaszkodva (Porter), úgy véli, korántsem meghatározó ez az ellentét (175). A Pál-portré bemutatását szerzőnk az apostol „megtérése" Lukács általi leírásának (ApCsel 9; 22; 26) elemzésével kezdi, de bevonja a vizsgálódások körébe a páli leveleket (Gal 1,11kk; Fil 3,3kk stb.), illetve egyéb ókori forrásokat is (Polemón athéni filozófus, Idzatész, Adiabene királya). Pál apostol megtérése egyedi eset. Ő nem egy tanhoz (Polemón), nem egy vallási rendszerhez (Idzatész) tér meg, hanem a Krisztussal való találkozás során újrarendezi atyáitól örökölt vallásos értékrendjét (180). A következőkben a szerző az Acta gyakran tárgyalt kérdését, a „tényszerűség és irodalmiság" szempontjait veszi sorra. Kiindulópont az apostol római hajóútja (ApCsel 27–28) leírásának vizsgálata különböző szempontok figyelembevételével. Míg az evangéliumban a vihar lecsendesítésének története az ószövetségi háttér ismeretét feltételezi, az ApCsel 27–28 elbeszélése számos korabeli irodalmi toposzt tartalmaz, illetve feltételezi az ókori irodalom idevonatkozó elbeszéléseinek ismeretét. A történetíró Lukács retorikai ismereteivel, historiográfiai készletével foglalkoznak a következő szakaszok „történetírás és retorika" (202kk), illetve történetírás és irónia" (206kk) címen. Az ókori görög-római historiográfia-elmélet számos szabályt állapított meg a történetírással kapcsolatban. Ezek egyes elemeit felfedezhetjük ugyan az Actában, ezt azonban még nem lehet érvként felhasználni a benne leírt események történeti hitelessége mellett. Számos eltérés van ugyanis Lukács és az ókori nagy historikusok történetírása között. Lukács, Josephus Flaviushoz hasonlóan, az izraelita-zsidó, illetve hellénista-római történetírás határmezsgyéjén mozog. Amíg azonban Josephus tudatosan elhatárolódik a Septuagintatól, Lukács szándéka ezzel éppen ellentétes: tartalom és stílus szempontjából egyaránt tudatosan kapcsolódik az ószövetségi hagyományhoz. Ezért helyez hangsúlyt a stíluson túl a teológiai értékelésre: az események és folyamatok okait Isten gondviselő terveiben kutatja. Enyyiben Lukács a deuteronomista történetírás örököse (213). Az ApCsel tehát a teológiai történetírás példája, amely a születő kereszténység identitásának kialakulását kívánta szolgálni (215). A német kutatók az 1970-es években az Acta-t gúnyosan csak *ficta*-ként emlegették. A *factum* és *fictum* kérdéskörét azonban ma sokkal árnyaltabban látjuk. Az események és a szereplők hitelessége nem köthető műfaji sajátosságokhoz, mivel a „tény" és a „fikció" nem műfaji sajátosság (217). Bizonyos tehát, hogy Lukács történészi teljesítményét sokkal differenciáltabban kell látnunk, mint ahogyan ezt a korábbi kutatás tette, és ebben nagy segítséget adnak a harmadik egységben bemutatott

kutatási eredmények. Az utolsó kérdéskör az ApCsel záradéka, illetve a Pál apostol halálát övező hallgatás oka. Mivel magyarázható, hogy Lukács ilyen meglepő módon fejezi be művét? A számtalan megoldási kísérlet bemutatása és értékelése után szerzőnk úgy látja, hogy az Acta jelenlegi lezárása tudatos szerkesztés eredménye. Lukács így kívánt hidat verni Jézus története és az olvasó világa között: nincs mennyei hang, hanem csak a tanítás és az igehirdetés folytatásra váró feladata (238).

**4.** Figyelemre méltó teljesítmény a lukácsi szövegkorpusz függelékként adott magyar fordítása (239–352). Aki már végzett ilyen munkát, az tudja, milyen sok kérdést vet fel a Szentírás egy-egy modern nyelvre történő átültetése. Már önmagában véve is problémát jelent a sajátos bibliai stílus (jelen esetben LXX-stílus) és a mai köznyelv stilisztikai lehetőségei közötti közvetítés kérdése. Emellett ott vannak a szövegkritikai, exegetikai-filológiai döntések, konkordantivitás stb. kérdései. Maga a fordítás külön elemzést igényelne (mindenképpen megérdemelné), ezt azonban most nem tehetjük, mivel szétfeszítené e könyvismertetés kereteit. Annyi első áttekintésre is megállapítható, hogy a fordítás jól átgondolt exegetikai mérlegelések alapján született. Nyilvánvalóan lehet vitatkozni az egyes fordítói döntések jogossága fölött, összességében azonban megbízható, gördülékeny, jó fordítást kaptunk. A szerző azzal is közelebb kívánja a mai olvasóihoz hozni Lukács két iratát, hogy az egyes beszédaktusokat – a modern irodalmi formáknak megfelelően – gondolatjellel vezeti be, a Nestle-Aland szövegkiadás által költőinek nyilvánított részeket a kiadó útmutatása szerint tördeli és fordítja, de ügyel arra is, hogy a görög mondatperiódusokat a mai gondolkodásnak megfelelően tagolja rövidebb mondatokra, amelyeket ponttal választ el egymástól. Ezen egyszerű eszközök alkalmazásával valóban olyan „olvasóbarát" fordítást hoz létre, amely vállalkozását méltó módon tetőzi be.

Összességében elmondható: nagy nyeresége magyar nyelvű teológiai irodalmunknak Simon T. László legújabb műve. A Dibelius–Conzelmann–Haenchen alkotta tudományos falanx megtörése után kialakult, új hermeneutikai szempontokat és módszereket alkalmazó nemzetközi kutatás eredményeibe kapunk itt bepillantást szakavatott vezetéssel. A kutatásnak ez az új hulláma központi kérdéssé tette zsidóság és keresztyénség problémakörének a Lukács kettős művében meglehetősen ambivalens megjelenését (J. Jervell), a korábbi kutatásnál több történeti hitelességet tulajdonít az ApCsel-nek (W. Gasqe, C. J. Hemer), és az irodalomtudományból kölcsönzött szinkron módszerekkel, irodalmi alkotásokként elemzi az *opus lucanum*-ot. Simon T. László munkája erről a meglepő paradigmaváltásról ad szemléletes képet, magas színvonalon bemutatva, megvitatva és tovább fejlesztve a nemzetközi Lukács-kutatást. A jó stílusban megírt tudományos bevezető szélesebb olvasóközönség számára is lehetővé teszi azt, hogy közelebbről megismerkedjék ezekkel az – ambivalenciájuk, „bipolaritásuk" miatt sokszor rejtélyesnek tűnő – újszövetségi iratokkal. Simon T. László munkája ehhez kitűnő munkaeszköz. Semmilyen hiányérzetünk nem lehet sem a kiválasztott témákat, sem a szakirodalmat illetően (legfeljebb J. Jervell fontos Acta-kommentárját hiányolhatjuk). A kötet kiállítá-

sa szép, sajtóhibát alig-alig lehet benne találni (csupán példaként említem a 233. lapról: *anantészisz* helyesen: apantészisz). Csak hálásak lehetünk a szerzőnek azért, hogy ezzel a szép és alapos munkával megajándékozott minket. *(Sapientia Főiskola – L'Harmattan, Budapest, 2012)*

*Vladár Gábor*

## A belbecs marad

### *Koncertfilmek Dietrich Fischer-Dieskauról*

A Warner Classics májusi újdonságai közt egy több mint 20 éves, 1991-ből származó képanyagokat tartalmazó, s mégis (újra) aktuális kiadványt is találunk: két, Bruno Monsaingeon által rögzített koncertfelvételt, amely Dietrich Fischer-Dieskaunak állít emléket. Az aktualitást – azon túl, hogy a nagy német bariton hangjának és énektechnikájának hatása bizonyosan a jelenig ér, s művészete még jó ideig meghatározó lesz a felnövekvő új énekes generációkra nézvést – ezúttal nem valamely kerek évforduló szolgáltatja, hanem május hava: Fischer-Dieskau 1925 májusában látta meg a napvilágot, s tavaly ugyancsak májusban távozott az élők sorából. Ráadásul, bár ez inkább csak érdekesség, a felvételek is két májusi dalestet örökítenek meg.

A koncertfilmek rendezője, a főszereplőhöz hasonlóan világhírnévnek örvendő és az énekessel baráti kapcsolatot is ápoló Monsaingeon, aki elsősorban portréfilmjei (pl. Gould, Szokolov, Richter, Ojsztrah) által vált ismertté, ezúttal is többet akart egy puszta hangversenyközvetítésnél. Úgy vélte, hogy a megfelelő, tehát a főszereplő művészetét legátfogóbban modellező zenei anyag kiválasztásával máris közelebb juthat Fischer-Dieskau hiteles ábrázolásához.

E kiválasztás azonban nem volt egyszerű és magától értetődő feladat. Aligha lehet ugyanis jelen esetben egyetlen olyan művet kiemelni, mint Gould esetében a *Goldberg-variációk* vagy Menuhinnál Bartók *Második hegedűverseny*e; karrierje négy évtizede alatt a berlini születésű énekművész neve ugyanis csaknem a teljes dalirodalommal (és jó néhány kiemelkedő operaszereppel is) összeforrt. S mégis, Schubert és Schumann, két olyan 19. századi összefoglaló szellem tehát, aki akár egy-egy dalcikluson belül is képes volt a hangulatok és érzelmek teljes univerzumára ablakot nyitni, talán mindenkinél közelebb állt Fischer-Dieskauhoz, aki nemcsak fellépések százain, de írásbeli elmélkedéseiben is hangot adott a szóban forgó mesterek iránti feltétlen tiszteletének. De nem csak annak: éppenséggel még ezek a legutolsó Schubert- és Schumann-estjei egyikén született, s most újra látható nürnbergi képsorok is abban erősítenek meg, hogy kevesen képesek nálánál közelebb kerülni a (klasszika és) romantika e megkerülhetetlen hírmondóinak lelkületéhez és a legapróbb részletekig kidolgozott dramaturgiával, illetve az egyes tételek magját adó Ton (tónus, alaphang) pontos megragadásával költészetté emelni még a legbanálisabb szöveget is.

A lejátszóba helyezett korong elindítását követően eleinte talán némi csalódottság lesz rajtunk úrrá: úgy érezhetjük, hogy hiába a mégoly csodálatos muzsika és a remek előadók, valami szemérmesen eltakarja előlünk az élő élmény varázsát. Ahelyett, hogy bejárná a terem egészét, a kamera mindössze két-három pozíció

között váltakozik, úgy, hogy közben a perspektíván alig módosít. A rendezői tekintet leggyakrabban Fischer-Dieskau arcán pihen meg, mintha folyton annak gesztusait fürkészné. Csak idővel jövünk rá, hogy e módszerrel a főszereplő egy új, a széksorok közül aligha látható arcát tudjuk így megismerni: a színész Fischer-Dieskauét. Egyszeriben az énekes minden apró mozdulata és szemjátéka értelmet nyer és a befogadói élmény elidegeníthetetlen részévé válik. Mindez természetesen zenei tájékozódásunkat is segítheti, s talán arra is kedvet kapunk, hogy találgatásokba kezdjünk, mit gondol a darabokról maga az előadó, s hogy nyomába eredjünk az akusztikus percepción keresztül érzékelhető és a gesztusokból kiolvasható előadói értelmezés közti korrelációknak.

Sok olyan apró részlettel leszünk tehát gazdagabbak, ha a direktor szemüvegét öltjük magunkra, amelyre a helyszínen aligha lenne lehetőségünk. Van valami, amiről azonban Monsaigneon rendezése a kelleténél talán jobban elvonja a figyelmünket: Harmut Höll zongorajátékáról. Márpedig a Fischer-Dieskaunál jó emberöltővel fiatalabb zongorista (aki mintegy tíz esztendőn át [1982–1992] volt a baritonénekes állandó partnere) játékának minden pillanata élményszámba megy. Ő is kell ahhoz, hogy a világhírű „Liieddalnokot" sohase érezzük pöffeszkedőnek, hogy a szólistának sem a drámaiság, sem a szentimentális érzelmek ábrázolásához nincs szüksége operai pátoszra; Fischer-Dieskau hangja Höll mellett anélkül gazdaságos maradhat, hogy az a kifejezés-gazdagság rovására menne. A Nürnbergi Operaház közönsége (és a képernyőn keresztül mi magunk is) két olyan művész összjátékát hallhatta, akik az együtt töltött évek során tökélyre fejlesztették a zenei párbeszédet, s akik nem versenyeznek-harcolnak egymással, hanem együtt énekelnek.

Aki megveszi ezt a DVD-t, akár azért, mert ismeri a húsz évvel ezelőtti eredetit, akár azért, mert az előadók vagy éppen Monsaigneon elkötelezettje, bizonyosan késztetést érez majd arra is, hogy informálódjon többek közt erről az együttműködésről, a művészek életútjáról, magukról a darabokról és a felvétel körülményeiről. Már csak ezért is sajnálatos, hogy e tisztelgésnek és emlékezésnek szánt kiadvány semmiféle booklettel nem rendelkezik. Több gondosságot érdemelt volna a lemez főmenüjének kialakítása is. Ezek a bosszantó negatívumok azonban korrigálhatóak – remélhetőleg nem kell újabb évtizedeket várni a javított változatra. *(Warner Classics, 2013)*

*Ignácz Ádám*