

Az égi és a földi hatalomról

Geréby György: Isten és Birodalom (Politikai teológia)

Habsburg-lobogó alatt vonuló katonák hófödte németalföldi falvat dúlnak: az idősebb Pieter Bruegel ábrázolta így az ártatlanok lemészárlásának Máté evangéliumában szereplő történetét. Felesleges volna történeti érzéket számonkérni a festőn, éppúgy hiba volna azonban, ha eltekintենek annak jelentőségétől, miért éppen ezeket a történetietlen eszközöket választotta. Bruegel olyan részletekkel dúsította fel az elbeszélést, amelyek az eredetiben kitöltetlenül maradtak, s amelyek segítségével megmutathatta, hogy vallás és világi hatalom viszonya korántsem egyértelmű.

A Geréby György első tanulmánykötetébe válogatott írások hasonló előfeltevésekkel dolgoznak. A bibliai elbeszéléseket Geréby nem történeti események „ártatlan” leírásaként kezeli, hanem átgondolt teológiai tartalmat hordozó, jelentésüket az üdvtörténet átfogó narratívájában elnyerő beszámolókként, amelyek megértéséhez filozófiai elemzés, „fogalmi archeológia” szükséges (32–36). Az *Isten és Birodalom* című kötetben összegyűjtött, túlnyomórészt 2004 és 2008 között megjelent¹ nyolc szöveget a témaválasztás is összeköti: három-három tanulmány foglalkozik a korai egyház, illetve Carl Schmitt és vitapartnerei kapcsán a politikai teológiával, míg a legelső és a legutolsó írás aktuális társadalom- és jogfilo-

zófiai viták kontextusában helyezi el a gondolatmenetet.

A „politikai teológia”, ez a meglehetősen rugalmasan használható szókapcsolat a szekuláris világ teológiai jelentőségére vonatkozó reflexióra utal. Azzal a feltételezett strukturális analógiával foglalkozik, amely a mindenkorai politikai berendezkedés és teológiai eszmerendszer között áll fenn. Jelen kötet szerzője elsősorban a patológus Erik Petersonnak, illetve Joseph Ratzinger bíborosnak a korai egyházra vonatkozó elemzései felől tekint az 1922-ben, Carl Schmitt *Politische Theologie* című műve kapcsán újraindult vitára. Meggyőződése, hogy a kereszténység közös múltjának tekinthető „patrisztikus referenciakeret” (163), az egyházatyák argumentumainak áttekintése és elsajátítása révén igazolható Schmitt és szellemi rokonságának alapvetően pogány volta. A megértés eszerint nem öncélú: a múltira vonatkozó reflexió segíthet saját álláspontunk kiküzdésében.²

A négy alapvető állítás, amely mellett Geréby érvel, egyaránt feltételezi az üdvtörténet biblikus eredetű, a korai egyház vitáiban kikristályosodó fogalmát. Először is, a Bibliában gyökerező népfelfogás alapján a kereszténységben nincs helye a nyelvhez, földhöz, vérségi leszármazáshoz való ragaszkodásnak. Másodszor, a biblikus történelemteológia felől érthető meg a Róma üdvtörténeti szerepéről folytatott vita, ezáltal pedig a kereszténységvilági hatalommal kapcsolatos elutasító magatartása. Harmadszor, az egy-

ház üdvtörténeti feladatának megértése révén felismerhető egyfajta „belső elfogadás” lehetősége zsidóság és kereszténység között. Végül pedig, mint az a kappadókiai teológia elemzéséből kiderül, a kereszténységen belül lehetetlen bármiféle politikai teológia megalapozása.

A Biblia szerint a népek léte büntetés. Az egységes emberiség a második bűnbeséskor, Babelnél szakad szét, mégpedig – mint azt Geréby az intertestamentális irodalom bevonásával megmutatja – azért, mert az emberek, Ábrahám kivételével, nem teremtőjüket akarják imádni, hanem azt az angyalt, amely megtanította nekik a nyelvüket. A bálványimádás hozza tehát létre azt a nyomorúságos állapotot, amelyben az embereket nyelvük, nemzetiségük és istenük elválasztja egymástól, éppúgy, ahogyan szülőföldjükhöz való ragaszkodásuk. Mint azt a szerző találóan megfogalmazza, ha Ábrahám ragaszkodott volna apái földjéhez, s nem hallgatott volna az őt onnan az ismeretlenbe elszóllító hangra, a Biblia rögtön az első könyvben véget ért volna. *(A népek angyalai, avagy lehetséges-e nemzeti kereszténység?)*

Az egyetemes keresztény üzenet tehát a szétszakítottság állapotából szólít ki, és arra figyelmeztet, hogy Isten eljövendő országa nem e világból való. A kísértés, hogy a politikai berendezkedést teológiai legitimitációval kössék össze, a Római Birodalom esetében állította a legkomolyabb próba elé a keresztény teológiát. A Lukács-evangélium születéstörténete arról számol be, hogy Krisztus az első és legnagyobb császár, Augustus idején lett emberre, s ez az egybeesés tette lehetővé a birodalomteológia megszületését.

Origenész például abban látta az egységes birodalmat létrehozó Róma üdvtörténeti szerepét, hogy az egyetemes béke megteremtésével elhárította az akadályt a keresztény üzenet világméretű elterjedése

elől. Hasonlóképpen vélekedett Euszebiosz, aki szerint a nemzeti királyságok egyesítése egyben az egyistenhit felé való elmozdulást is jelentette. Tertullianus úgy gondolta, hogy a római császár Isten kegyelméből uralkodik, Lactantius pedig egyenesen azért kárhoztatta Diocletianus császárt, hogy a tetrarchia bevezetésével megbontotta az égi és a földi egyeduralom közötti összhangot (40–46).

Csak hogy ez a felfogás, mint azt Hippolütosz, Elvirai Gergely, elsősorban pedig Szent Ágoston felismerte, összeegyeztethetetlen a biblikus történelemszemlélettel. Az üdvtörténet szubsztantív eseményei között az immanens történelem alakulásának nincs helye: Krisztus feltámadása és második eljövetele között semmilyen lényeges fordulat nem történhet, a kereszténység igazsága pedig nem függhet semmiféle földi birodalom felemelkedésétől és bukásától. Geréby elemzése arra is rámutat, hogy az ellentétes állásfoglalások alapját a kanonikus szöveghelyek értelmezése jelenti, nem pedig az empirikus történelemben megnyilvánuló szerencse forgandósága. *(Róma és az üdvtörténet)*

Az üdvtörténeti kényszerpihenő, vagyis a második eljövételre való várakozás ad magyarázatot az egyház létére és feladatára is. Az egyház ugyanis lényegét tekintve a pogányok egyháza: azért áll fenn, hogy a köztes történelemben megjelenítse az eljövendő országot. A szerző meghatározása szerint az egyház „Krisztus eszkatologikus (azaz eljövendő) királyságának azt jelen időben megelőlegező és reprezentáló nyilvános jogi formája”. (143)

Fontos belátás azonban, hogy az egyház létének elengedhetetlen feltétele, hogy a zsidóság nem is merte fel Krisztust. Ez tette lehetővé az elvettetési és behelyettesítési eszme elfogadását, amely szerint a zsidók-

ból és pogányokból létrejövő egyház³ mint *verus Israel* vette át a nyilvánkozttatás stafétáját. A korai egyház antijudaizmusának sajátos kétértelmősége is innen ered: noha az ószövetségi törvényben megmaradók elleni érvelés szükségszerű, a zsidók végső megtérése mégis misztérium, amennyiben megvalósulását emberi erőfeszítés nem kényszerítheti ki.

A zsidó és a keresztény álláspont tehát úgy zárja ki egymást, hogy ugyanakkor kölcsönösen feltételezi is egyik a másikat. A kereszténység esetében ez azt jelenti, hogy igazságának, Krisztus megváltó tetteinek nem csupán temporális, hanem egyenesen logikai előfeltétele a zsidóság és az ószövetségi törvény. Ezt a nézetet a 20. századi vallásfilozófustól, Rosenzweigtől veszi ugyan Geréby, csak hogy szép és tartalmas elemzésben mutatja meg (100–125), hogy a tékozló fiúról szóló krisztusi példázatnak éppen ez a megközelítés képes a legmélyebb értelmet tulajdonítani.⁴ (*Egy atya és két fia*)

A gondolatmenet ez idáig abban az állításban foglalható össze, hogy „a történelem ezen utolsó szakaszában, a feltámadás és a második eljövétel között, a nép-mivolt, világi hatalom és a történelem a kereszténység számára nem szignifikáns fogalmak abban az értelemben, hogy immár nincs üdvtörténeti jelentőségük. Már csak egyetlen pillanat fontos: az *eszkhaton*, az utolsó.” (178) Az érvelésnek azonban van egy másik, a normatív történelemtől független síkja is, amely a politikai teológia keresztény kontextusban vett lehetetlenségét, vagy inkább értelmetlenségét támasztja alá.

A kappadókiai teológia jelentős alakja, Nazianzoszi Gergely XXIX. beszédében különbséget tesz háromféle politikai uralom: poliarchia, monarchia és anarchia között.⁵ Állítása szerint a kereszténység, amennyiben a teremtett világ és

az istenség közötti viszonyt tekintjük, leginkább a monarchiához hasonlít, a Szentháromság teológiája azonban azt is magával vonja, hogy a három isteni személy belső viszonyaira semmiféle teremtett analógia nem hozható fel. Szigorú értelemben véve a kereszténység nem is monoteizmus, legalábbis annyiban nem, hogy a metafizikai monarchizmussal összeegyeztethetetlen, következésképpen a politikai monarchia legitimálására is alkalmatlan.

Erre az összefüggésre Erik Peterson hívta fel a figyelmet, amikor 1935-ös, *Der Monotheismus als politisches Problem* című könyvében bonni kollégája, Carl Schmitt álláspontjának átfogó kritikáját nyújtotta. Kettejük szellemi párviadalát két tanulmányban mutatja be Geréby (*A „párthus nyíllövés”: Erik Peterson Carl Schmitt politikai teológiájáról; Carl Schmitt teológiája*), noha máshol is ki-kitér bizonyos argumentumok kapcsán a két modern szerzőre.⁶ Elemzése végső soron arra a megállapításra fut ki, hogy Schmitt állításai olyan katolicizmus-felfogást feltételeznek, amely tökéletesen ellentmond a nagyegyházi ortodoxiának.

Geréby sorra veszi azokat a kísérleteket, amelyek Schmitt sajátos álláspontját a 19. századi, illetve 20. század eleji német szellemi környezetből igyekeznek megérteni (161–164), hangsúlyozza azonban, hogy az igazán lényeges kérdés az, nézetei összeegyeztethetőek-e a patrisztikus gyökéretű teológiával (169). Schmitt ugyanis katolicizmusát nem tudatos választásnak tekinti: híres mondása szerint „úgy katolikus, ahogy a fák zöldnek”, máshol pedig felekezeti hovatartozását egyenesen faji sajátoságként említi,⁷ nyilvánvaló ellentmondásban azzal az elvvel, miszerint „a keresztény nem születik, hanem lesz”. További különös vonás, hogy Schmitt szerint a katolikus népek jobban

szeretik anyaföldjüket, mint a protestánsok (166–168): talán felesleges is utalnunk a fentebb idézett megfontolásokra, amelyek szerint a néphez és földhöz való tartozás nem pusztán mellékes a keresztény identitás szempontjából, de egyenesen ellentétes azzal – mint ahogyan értelmetlenség többes számban, keresztény népekről beszélni.

Carl Schmitt teológiájának leg-sajátosabb vonása a *katechon* rejtélyes fogalmához való viszonyából érthető meg. Pál apostol ír arról egy helyütt (2Tessz 2,2-8), hogy a végítélet megelőző szakadást és a „bűn emberének” visszatérését a rejtélyes „visszatartó”, a *katechon* akadályozza meg. Schmitt politikai teológiájában a zűrzavar és a bűn visszatartása az államra hárul, háttérbe szorítva az eszkatologikus reményt is. Schmitt szerint a feladat: visszamenni állam és egyház szétválasztása elé, helyreállítani az eredeti egységet, amire csakis a dosztojevszkiji Nagy Inkvizitor képes (170–175). Így jut el Schmitt ahhoz a keresztény nézőpontból felfoghatatlan kijelentéshez, miszerint „a Heródeseknek van igazuk” (177): a megváltó születését az ártatlan gyermekek lemészárlása árán is meg kell akadályozni. Ebből a szempontból lényegtelen, hogy a gyilkosok a római helytartó, vagy éppen II. Fülöp spanyol király zászlaja alatt érkeznek.

A magát töretlenül katolikusnak valló Schmitt számára semmiféle jelentőséggel nem bírt az a kérdésfeltevés, hogy álláspontja mennyiben feleltethető meg a katolikus ortodoxiaknak. A politikai teológiát tudományelméleti problémaként, az újkor szekularizált jogi fogalmainak megalapozási kísérleteként vezette be (vö. 138). Számára az evilági hatalom, a szuverenitás megalapozása volt érdekes, s ezen célkitűzésével rögvést ki is definiálta magát a kereszténység fogalmi teréből. Erre utalt Peterson híres megjegyzése, miszerint aki evilági

egyeduralomra törekszik, az maga az Antikrisztus. Ez a megállapítás, amely Peterson könyvének második kiadásából már kimaradt, a patrisztikus háttér alapján érthető igazán.

Az Akadémiai Kiadó *Participatio* sorozata, amelyben Geréby György kötete megjelent, olyan munkák közzétételére vállalkozik, amelyek filozófia és teológia határvidékén helyezkednek el. Az *Isten és Birodalom* esetében azonban a sorozatcím másként is értelmezhető. Teológia-történeti elemzéseivel Geréby egyértelműen arra vállalkozik, hogy érvekkel szolgáljon arra nézvést, lehetséges-e „keresztény nacionalizmus”, helyet kaphat-e a *Himnusz* és a *Szózat* a liturgiában, vagy éppen a keresztény örökség az Európai Unió alkotmányában – történetileg megalapozott érveivel részt kíván tehát venni a kortárs társadalmi vitákban.

Ezeket az utalásszerű következtetéseket helyezi tágabb kontextusba a Ratzinger–Habermas vita téziseit összefoglaló előszó, illetve az emberi jogok hipotéziséről írott vitáit. Akárcsak a Kelsen tiszta jogtanáról szóló fejezet (*A tiszta jogtan és a teológia: Hans Kelsen analógiái*), a másik két írás is azzal foglalkozik, hogyan jelenik meg a vallás abban a társadalmi gondolatrendszerben, amelyet a szekularizáció öröksége határoz meg. A felvilágosodás naiv haladáshitével és történetietlen vallásképével olyan fejleményeket állít szembe, mint amilyen a Böckenförde-tézis, amely szerint a szabad- elvű állam olyan jog előtti előfeltételekre épül, amelyek újratermelődését nem tudja garantálni (19, 197), vagy éppen az iszlám újbóli megjelenése Európa szellemi horizontján.

Geréby György könyvének érveinek közül kiemelendő, hogy az argumentáció követésének nehézségei többnyire az anyag jellegéből, s nem az előadás módjából fakadnak. A szerző szövegközeli elemzései,

mint például a tékozló fiú parabolája esetében, kiemelkedő intellektuális élményt jelentenek. A kötet olvasása közben azonban nem hagy nyugodni a gondolat, hogy az egymás mellé válogatott tanulmányok komolyabb összefűlést igényeltek volna.⁸ Számos gondolatmenet ismétlődik meg más-más tanulmányok különböző pontjain, miközben némely kérdés homályban marad.

Persze feleslegesnek tűnhet számonkérni a szerzót, hogy mit nem írt meg. Amit viszont megírt, arról elmondható, hogy nem tanulmánykötetben, hanem monográfiában lelne volna meg a helyét. A kötetben szereplő írások csupán egy-egy szeletét mutatják be annak a kérdéskörnek, amelynek rendszerezett és értő bemutatására komoly szükség volna. Tagadhatatlan viszont, hogy a megszületett kötet nem történhetne jobb dolog, mint hogyha állításairól filozófusok, jog- és politikaelméleti gondolkodók, teológusok és teológiatörténészek, s további területek szakemberei folytatnának elmélyült vitát. Ez a vita remélhetőleg ahhoz is hozzájárulna, hogy előbb-utóbb az a bizonyos monográfia is megszülessen. (*Akadémiái, Budapest, 2009*)

Veres Máté

Jegyzetek

1 Kivételt képez az 1999-ben publikált, Grád Andrással közösen jegyzett publicisztika, *Az emberjogi hipotézis szükségessége*, illetve az idáig kiadatlan *Róma és az üdörtörténet*. 2 Ezt példázza a könyv intellektuális hőse, Erik Peterson, aki „a jelen divatokat folyamatosan a történeti belátásokkal konfrontálva küzdött ki [...] releváns teológiai pozíciót”. (A teljes jellemzést lásd a 134. oldalon.) 3 Geréby említi a körülmétekből és a körülmételetlenekből létrejövő harmadik nép, az egyház azon ikonográfiai ábrázolását, amelyen a templom valamely sarkában összefutó ábrázolások Krisztust mint szegletköt jelképezik. Példaként a római Santa Pudenzianát és Santa Sabinát idézi (73). A fogalompár azonban, amelyet használ, pontatlan: *ecclesiam ex praepitiis et ecclesiam ex gentibus* egyaránt a körülmételetlenekre utal, s a zsidóság kapcsán az *ex circumcissione* változat a helyes. 4 Ennek fényében különösen érdekes az olyan szerzők, elsősorban Markion és Aranyszájú Szent János értelmezése, akiknek antijudaizmusa a legnagyobb vitákra adott okot. Az Aranyszájú és a *theoktonia*, az „istengyilkosság” tőle eredeztetett fogalma kapcsán ld. a 21. lábjegyzetet a 95. oldalon. 5 Ld. a 184–186. oldal izgalmas fejtegetését arról, milyen téves előfeltevések alapján szokás az említett szöveghelyen álló kifejezéseket politeizmusként, monoteizmusként és ateizmusként fordítani. 6 A két, egyaránt tematikus tanulmánykötetbe íródott szöveg egymáshoz való viszonya nem egyértelmű. Fejtegetéseik számos ponton átfedik egymást, olyannyira, hogy feltételezésem szerint az előbbi (*A „párthus nyíllövés”: Erik Peterson Carl Schmitt politikai teológiájáról*) viszonylag későn kerülhetett be a végleges válogatásba. Emellett szól egyrészt a keresztthivatkozások ellentmondásossága („Mint arról a Schmitt és Peterson kapcsolata tárgyaló fejezetben részletesebben beszélni fogok”, írja a szerző a 183. oldalon, majd ugyanott, kissé lejjebb már „korábbi fejezet”-ként utal ugyanarra a szövegre), másfelől, hogy a névmutatóból a 126–156. oldalon említett személyek közül több is kimaradt. 7 A pontos megfogalmazás szerint „der Rasse nach” katolikus (vö. 137; megjegyzendő, hogy a 164. oldalon ugyanez a kifejezés a helytelen „die Rasse nach” formában szerepel). 8 Ezt mutatják az olyan apróbb következtetések, mint amilyen a „katholikus” (126-tól), „katolikus”, majd újfent „katholikus” (179.) szóhasználat váltakozása, vagy Carl Schmitt elhíresült állításának – miszerint a modern államjogkonstitutív fogalmi eredetüket tekintve szekularizált teológiai fogalmak – többféle fordításban való szerepeltetése, illetve a bibliográfiában alkalmazott eltérő formátumok.

In natale Sancti Patris nostri Benedicti

A Biblia scripta – Az írás a középkorban című kiállítás megnyitójára

2008 a Biblia éve volt számtalan kitűnő kiállítással és a Bibliához kapcsolódó épületes eseménnyel. Maradandó élmény valószínűleg mindnyájunk számára, beleértve azokat is, akiknek a Biblia mindennapi kenyere. Akkor azt gondoltuk, mennyire jó volna, ha ez nem maradna kampányszerű, hanem valahogy állandósulna! Ha a felkeltett érdeklődést folyamatosan táplálni lehetne! Ezért is fogadtam örömmel a készülő kiállítás hírért, és teszek eleget köszönettel Főapát Úr megtisztelő felkérésének. A nagybetűs írás, a Szentírás és a kisbetűs írás, illetve könyv középkori történetéből kapunk ezúttal ízelítőt a Főapát-ság két fontos kódexe, egy 13. századi Biblia és a Pannonhalma számára készült 16. század eleji *Evangelistarium*, *Benedictionale* és *Professionale* bemutatása mellett. A Biblia a *könyv*. A görög Biblosz szó eredetileg egy föníciai kikötőváros neve (ma Libanonban található), amely fontos szerepet töltött be az egyiptomi papirusz-kereskedelemben. Nílus-menti papirusznádból készült az ókor legkedveltebb íróanyaga, a papirusz, amelynek fő elosztóhelye Biblosz volt, így ragadhattott rá a város neve először az íróanyagra, majd a papirusz tekercsre (biblion). Ennek többes számú alakja a biblia, vagyis papirusz *tekercsek*, később *könyvek*. Csak Krisztus után a 2. századtól használják a Szentírás megnevezéseként a Bibliát. Érdekes, hogy bár a papirusz fő felhasználási formája az egymáshoz ragasztott lapokból létrehozott tekercs, a keresztények Bibliája mindigkönyvformájú. Valószínűleg éppen megkülönböztetésül: a héber Tóra liturgikus használatban te-

kercs alakú, és mind a mai napig kézzel írott. Az Újtestamentum maga a 'Scriptura', az 'Írás' szót használja általánosságban az Ótestamentumra utalva, s a középkorban is a 'Sacra Scriptura' vagy 'Sacra Pagina' a gyakoribb elnevezés. Az íróanyaggal, íróeszközzel kapcsolatban hadd említsek egy érdekes bibliai példát. A Királyok IV. könyvében (21,13) olvasható: „Delebo Ierusalem, sicut deleri solent tabulae, et delens vertam et ducam crebrius stylum super faciem eius”: „Eltörölöm Jeruzsálemet – mondja az Úr –, ahogyan a viasztáblán szoktak eltörölni az írást, és megfordítva az íróvesszőmet, többször elhúzom a felszínén azt.” A viasztábla használata a rómaiaknál nagyon elterjedt volt, a mindennapi írásos érintkezés szerves része. Az ún. stylusszal írtak rá (ebből lett a stílus szavunk), amelynek egyik vége hegyes volt (ezzel írtak laza kézmozdulatokkal), a másik pedig lapos, mint egy ferde szélű kis lapát (ezzel lehetett ki vagy eltörölni az írást). A metafora teljesen világos – a rómaiaknak. A héberben azonban nem ez áll. A Károli-fordításból idézem: „Kitörölöm Jeruzsálemet, mint kitörlik a tálat, és kitörülve leborítják azt.” A metafora itt az életnek egy egészen más területéről származik. Ennyi szabadsággal élhetett a bibliafordító, feltehetően maga Jeromos, aki – hogy ne mondjam – stílusosabb a forrásánál.

Római íráskorszaknak nevezük a latin írás történetében azt az időszakot, amelyből az első latin Biblia-töredékek az 5–6. század tájáról fennmaradtak. S mindjárt egy szembevetendő különbség: a klasszikus szövegeket a mai nagybetűinkkel azonos ún. *capitalis elegans* vagy *capitalis rustica* írással írják, a Szentírást viszont a kerekded *unciálissal*, mely ezért kapta a *scriptura christiana* nevet. Az írástörténet legnagyobb eseménye, a *karoling minuscula* megszületése és gyors el-

terjedése ugyancsak szoros kapcsolatban van a Bibliával. A 7–8. századra elszigetelődtek egymástól a szétesett Római Birodalom utódállamai, s ezzel párhuzamosan az egykor egységes írás is nehezen olvasható nemzeti írásokra szakadt, mint a meroving, a vizigót, az inzuláris és a beneventán írás. Nagy Károly a 8. század végén újra egységes birodalmat akar, egységes írást, hibáktól megtisztított, egységes, jól olvasható Bibliát. Alcuinban és a tours-i Szent Márton kolostorban megbízható közreműködőkre talált. A rendkívül igényesen másolt Biblia-kéziratok az egész birodalomban és rövid időn belül Európa-szerte elterjesztették az új írást. A következő nagy intellektuális fordulatot az európai művelődés történetében az egyetemek megjelenése jelenti, mindenekelőtt a párizsi egyetemé 1200 körül. Itt született meg a teológia, mint önálló tudomány, amelynek alapja a Biblia és a biblia-magyarázat. Az előzmények a 12. századra nyúlnak vissza, a Bibliát megint egységesíteni kell és ezúttal könnyen kezelhetővé is tenni. Megtörténik a fejezetekre osztás, konkordanciák készülnek, s a korábbi kommentárok rendszerezése is elkészül Petrus Lombardus Sentenciás-könyveiben. A Biblia liturgikus és tudományos használata mellett megjelennek a népnyelvű fordítások, a bibliai szövegek és történetek iránti laikus igény. A latin bibliák írása gótikus könyvírás, a népnyelvűeké gyakran az ún. bastarda, a könyvírás és a folyóírás egyfajta keveréke, „fattyá”. A Biblia jelentőségének megítélésében nem hoz alapvető változást a – karoling és a 12. századi reneszánsz után – a reneszánsz humanizmus sem. Micsoda pompás reneszánsz Bibliák készülnek! Itt is van ugyan egy jellegzetes különbségtétel. A humanisták a karoling írásban vélik felfedezni az antik Róma írását, ezért azt hűen utánolvazva, mesterségesen hozzák létre

a humanista könyvírás. A klasszikus szerzők, de az egyházatyák műveit is humanista *minusculával* másoltatják, liturgikus könyveiket és a Bibliát viszont mindig gótikus írással, igaz, annak egy kerekded, rotunda-jellegű változatával. A díszítés azonban nem hagy kétséget a megrendelő reneszánsz ízlése felől.

A 15. század közepén azonban nemcsak az itáliai reneszánsz jelenik meg erős befolyással az elit könyvkultúrára, hanem a könyvnyomtatás is – éppen ellenkező előjellel – a tömegigény kielégítésére. Gutenberg legnagyobb vállalkozása, amely a könyvnyomtatást diadalra vitte, az 1452-ben napvilágot látott Gutenberg Biblia. Gutenberg gótikus betűkészletet használ, a humanista *minusculát* a francia könyvnyomtatás honosítja meg a 16. század elején, s ezzel biztosítja továbbélését napjainkig, most már a számítógépes világban is. De visszatérve a kézzel írott Bibliához és a kiállításához. A 13. századi Biblia keletkezési helyét nem tudjuk, de kolostori használatban volt, ugyanis kötése a gamingi kartauzi kolostorból származik. Pannonhalma középkori Bibliáiból egyetlen kötet sem maradt fenn, pedig már a 11. század végi összeírás a következő könyveket sorolja fel: egy teljes bibliát, egy psalterium gallicanum, hebraicum, graecum-ot, azaz a zsoltárok mindhárom latin fordítását tartalmazó zsoltároskönyvet, Szent Pál leveleit, az Apostolok cselekedeteit és hat darab evangéliumos könyvet. A kolostor eredeti állományából egyetlen kötet maradt fenn: ez a másik kiállított kódex, melyet a Főapátság alapításának ezredik évfordulóján sikerült visszaszerezni az Egyetemi Könyvtárból. A három részből álló kolligátum, amelyről Súlymos Szilveszter írt – mindnyájunk által ismert – kitűnő monográfiát, ezúttal az evangelistarium-része miatt szerepel a kiállításon. Tolnai Máté főapát, aki 1506-ban a magyarországi

bencések számára megjelentette a Pannonhalmi breviáriumot, ezt a reprezentatív perikópáskönyvet saját magának készítette. A szentek ünnepei között természetesen helyet kapott Szent Benedek is: In natale Sancti Patris nostri Benedicti, akit most e kiállítással is ünnepelünk. (*Elhangzott 2010. március 20-án Pannonhalmán, az időszakos kiállítás megnyitóján.*)

Madas Edit

Bronzikonok reneszánsza

Ruzsa György: Bronzba zárt áhítat (Az orosz fémikonok művészete és teológiája)

Az orosz művészet sajátos területének számító fémikon-művesség nemzetközileg is elismert hazai szakértője, Ruzsa György újabb kötettel gazdagította a téma szakirodalmát. A szerző hosszú ideje rendez különböző múzeumokban bronzikon-kiállításokat, amelyeken az országos köz- és egyházi gyűjtemények, illetve magángyűjtők mutatják be a birtokukban lévő legszébb darabokat. 2005-ben, hasonló címmel (*Prayers Locked in Bronze*), a budapesti Ipar Művészeti Múzeumban a moszkvai Rubljov Múzeum és a hazai gyűjtemények anyagából rendeztek nagyszabású tárlatot, amelyhez orosz-angol nyelvű szak-katalógus is készült. A most bemutatott kötet a Szentendrei Képtár 2008-as fémikon-kiállításának magyar-német nyelvű katalógusa is egyben.

A kötetek tudományos jelentőségét növeli, hogy a régiségkereskedők, antikvitások kínálatából már a szocializmus évtizedeiben is jól ismert fémikonok szakszerű földolgozása csak néhány évtizede indult meg. Tömegtermék jellegük, illetve vallásos tematikájuk miatt a szovjet tudományosság még nem sok fantá-

ziát látott bennük. Sokkal nagyobb érdeklődés övezte a kijevi Rusz területén, a 11–13. században készített bronz ereklyetartó kereszteteket, amelyeket ásatásokból Magyarország területéről is jól ismerünk.

A fémikon-művesség néhány száz évvel későbbi, a 17. századtól kimutatható fölvirágzását az orosz ortodox egyházban jelentkező szakadással, az ún. óhitűek megjelenésével szokás magyarázni. A liturgikus változtatásokat, amelyek igazából a görög gyakorlathoz való igazodást jelentették, mereven ellenzők csoportja az üldözéseknek köszönhetően fokozatosan a birodalom peremterületeire szorult, a „szakadár” egyházi központjai körül pedig fokozatosan alakultak ki bronzöntő műhelyek. Különös, hogy éppen ők szilárdítják meg és terjesztik ezt a műfajt, amely formailag eltávolodást jelent a szigorúan vett kétdimenziós ikontól, s domborulataival inkább a faragott kép felé kacsingat. Ha ők minden újítás ellenzőiként ezt el tudták fogadni, akkor feltételezhető, hogy már a szakadás előtt is bevett dolognak számított a fémikonok készítése. A bizánci művészetben egyébként csak a szobrok készítését kerülték tudatosan, a domborművek (elefántcsont, káma, zsírkő stb. faragások) bevett dolognak számítottak. Valószínű, hogy az ószertartásúak a fémikonok olcsóbb előállítására miatt is ragaszkodtak a festett képek mellett ehhez a műfajhoz. Teológiai szempontból viszont az sem tűnhetett mellékesnek, hogy a fémikonok – a mechanikus készítési technikájuk miatt – könnyebben örökítették tovább a változtathatlannak ítélt, gyakran speciális teológiai jelentést hordozó részleteket, formai megoldásokat. Ezért sem könnyű az egyes darabok datálása, hiszen bizonyos típusok akár évszázadokon keresztül is változatlanul tovább élhetnek.

A fémikonok esetében igaz az ikonművészetre általában jellemző

„mesternélküliség”, bár éppen ebben a kötetben nagyon érdekes összeállítást találunk az utóbbi századokban megjelenő mesterjegyekről, monogramokról, amelyek bizony a hagyományos mester-attitűd változásait jelzik.

Noha a bizánci kultúra vonzás-körében sehol máshol nem alakult ki ilyen nagy kapacitással rendelkező fémikon-művesség, mint az újkori Oroszországban, meg kell jegyezni, hogy azért korábban más területeken is lehetett hagyománya, mivel éppen a dél-magyarországi Dombón került elő az a jelentős középkori, bizánci fémikon-lelet, amelynek legszebb darabjait 2001-ben, a pannonhalmi *Paradisum plantavit* kiállításon is meg lehetett csodálni. Az orosz emléktárgy esetében is nagy kérdés, hogy a középkori fémművesség mennyire állt közvetlen kapcsolatban az újkori fölvirágzással.

A katalógusban külön fejezet foglalkozik a fémikonokon szereplő változatos ikonográfiával: a különböző, sajátosan orosz földön tisztelt Istenszülő ikonokkal, szentekkel, az Úr és Szűz Mária ünnepeivel. A fémikonok sajátos változatát jelentik a fatáblákba illesztett darabok, amely a két műfaj ötvöződésének sajátos formája. A fatáblák festése gyakran kiegészíti a fémikonok ábrázolásait (pl. a bronz keresztrefeszítéshez festve illesztik a szomorkodókat), vagy egyszerűen csak a megsérült ikonok faanyagát hasznosítják így újra, amikor a korábbi ábrázolást lényegében elpusztítják a fémikon beillesztése miatt.

A fémikonok fontos jellemzője, hogy alapvetően a magánvallásosságban használták őket, tematikájukat ez is szűkíti. A kisebb-nagyobb kereszteteket a hívek nyakukban hordták, a nagyobb darabok (triptichonok, tetraptichonok) a családi imasarkok féltve őrzött darabjai voltak. Kis méretük, szilárd anyaguk miatt a hívek utazásaikon is maguknál hordhatták őket. Ez

váltotta ki népszerűségüket, ezért bizonyult reménytelennek az ortodox egyház küzdelme, amelyet használatuk visszaszorítása érdekében folytatott. Végül az ortodoxok is föllátták saját műhelyeiket. A kötetben színes válogatás olvasható különböző orosz irodalmi művekből, amelyek a fémikonok széles körű használatát tanúsítják.

A fémikonok persze a templomokból sem szorulhattak ki. Különösen a papok által, a különböző liturgikus alkalmakkor használt, az oltár felszereléséhez szorosan hozzátartozó ún. kézikeresztek készültek ezekben a műhelyekben, de akár az oltáron álló nagyobb keresztetek is. A magyar anyagban éppen két ilyen kereszt, vagyis egy kézi és egy fém talppal utólag kiegészített oltárkereszt maradt fenn a 19. század elejéről, az egyik borsodi görög katolikus templom oltárán. Fontos adalékot jelent ez a kötetben a fémikonok hazai jelenlétét tárgyaló, anekdotikus elbeszélésekkel fűszerezett fejezethez. Valószínűleg kereskedők vagy az orosz birodalmat is megjárt szerzetesek hozhatták magukkal ezeket a tárgyakat, amelyeket napjainkban is nagy becsben tartanak az egyházközségekben. Más típusú, de minden bizonnyal orosz vagy ukrán területről származó két, az Istenszülőt ábrázoló fémikon található a máriapócsi kegytemplom votív tárgyait őrző tablón is, ami arra utal, hogy használatuk a görög katolikus egyházban sem volt teljesen ismeretlen.

A fémikonok napjainkra a műkereskedelem kedvelt tárgyai lettek. Sokan művészi értékük, szépségük miatt gyűjtik őket, még Magyarországon is. Az elmúlt évben például a miskolci Lézerpont Látványtárban nyílt egy magángyűjtemény bronzikonjaiból kisebb tárlat, Kárpáti László muzeológus értő rendezésében (katalógus sajnos nem, csak egy színvonalas vezető készült, szintén Kárpáti László tollából).

Természetesen kultikus funkciójuk sem veszett el teljesen. A bronzikonok másolása a hatvanas évektől kezdve Nyugaton megindult, nálunk is sok nemes és kevésbé jó minőségű másolat készült, amelyek katolikus családok kedvelt szakrális tárgyaiává lettek. Hatásuk a kortárs művészetben is érezhető. Mátyássy László szobrászművész új bronzikonokat is mintázott, 1991-ben a máriapócsi kegykép bronz változatát készítette el, de az orosz fémikonok hatásáról tanúskodik a budapesti Szent Szabina kápolna számára készített oltárkeresztje is. A műfaj monumentális kísérletének tekinthető a bakonybéli zárándokudvar Szent Günther fémikonja, amelyet szintén ő készített.

A szentendrei kiállítást bemutató kötet érdekessége még, hogy az ikonok mellett a fémművesség egyéb tárgyaiból (könyvborítók, harangocskák stb.) is ízelítőt nyújt.

A szép kiállítású, színes képekkel gazdagon illusztrált kötetet haszonnal forgathatja nemcsak a szakmai, hanem az orosz szakrális művészet szépségeire fogékony, „laikus” közönség is. (*Pest megyei Múzeumok Igazgatósága, Szentendre, 2009*)

Terdik Szilveszter

Valóságteremtő illúziók

A Cresendo Társulat Yeats Triptichon című előadásáról

Úgy gondolom, érdemes odafigyelni a 2006-ban alapított Cresendo Társulat munkásságára, ugyanis egyedi, boszorkányos érzékkel kihevert színárnyalatok megalkotásával hoz újat a magyar alternatív színjátszás palettájára.

Eddig legtöbbet játszott előadásuk, a három Yeats-dráma társításából létrejött *Triptichon*, mondhat-

nám azt is, klasszikus darab. Ez a kijelentésem azonban valószínűleg csak Írországból állná meg a helyét, nálunk semmi esetre sem, itt sokkal inkább egy új alkotói világba beavatkozó, „szüzességvesztő” aktusról van szó. A Nobel-díjas szerző ugyanis javarészt ír archetípusokból, a kelta mondavilág elemeiből szövi mitológikus, szimbolikus jelentéshálóját, hozza létre a helyenként NO színjátszástól ihletett, speciális frekvenciájú, különleges rezgésű hangulategéseit, amelyeket csak alapos „fordítómunka” után lehetséges hűen tolmácsolni a közép-európai befogadó számára.

Az előadás „sikere” tehát egyfelől a drámaíró, a szövegalap és a színre vivő közötti előremutató párbeszéd létrejöttétől, szintézisüktől, a rendező immanens átlényegítői képességeitől függ. Vagyis attól, hogy – miképp azt akár már a „rendező” szó etimológiája is mutathatja – felállít, megalkot egyfajta belső rendet, logikát, ami a darab világával magával azonos, jelen esetben képes megálmodni egy mindenki számára befogadható interkulturális létrendszert, mítoszuniverzumot.

A *Yeats Triptichon* három rövid dráma, *A sólyom kútjánál*, *A macska és a hold* és a *Purgatórium* szoros egymásutánban következő, egymásba folyó előadásából áll.

Az elsőben, *A sólyom kútjánál* címűben egy öreg és egy fiatal ember küzd a halhatatlanság vizéért. Az elérhetetlenért való vágyakozás azonban még halandó életüktől is megfosztja őket.

A macska és a hold mirákulum-játék, avagy kyogen-bohózat, egy sánta és egy vak koldus szent emberrel való találkozását meséli el, s eközben egyszerre láttatja a vak buzgó hit komikus voltát és csodatévő erejét.

Az utolsó, a *Purgatórium* pedig – az európai hagyományban leginkább az Oidipusz-mítoszra hajazó – mondanakört idéz meg, jobban mond-

va annak utolsó pillanatait, a főszereplő egyéni felelősségtudatra ébredését.

Az imént leírtak persze csak a művek tartalomanatómiai lecsupaszított csontvázai, parabola ívű gerincoszlopai, a minderre ránehezülő finom, apró érzelm-érhálózatot, gondolati tartalmakat, hús-vérre szervesülő konfliktushelyzeteket teljességgel lehetetlen lenne egy kritika terjedelmén belül leírni. Csúpan néhány ködös, homályos jelzővel lehet éppen csak megsejtenni a művilág különleges auráját, úgy, mint lírai, abszurd, idealisztikus, szent, okkult, paranormális. Az igazi konfliktusok ugyanis csak valahol a szövegközötti, szövegálati szférában, szinte észrevétlenül feszülnek végig a darab(ok) egész hosszában, és sokkal inkább erkölcsi, gondolkodásbeli dilemmákat vetnek fel. Jól érezhető az a platonista hatás, miszerint a lélek önmagával folytatott dialógusait a cselekmény „kívülről” is hivatott megjeleníteni.

De hogyan is valósul mindez meg a színpadon? A rendezés erősen támaszkodik az eredeti yeats-i instrukciókra. Sötét, puritán játéktér, a közönség három oldalról veszi körbe a színpadot, a hangulat, a környezet megfestése a „kórus”, a zenészek által történik. A kellék és a díszlet minimális, a színészek maszkszerű arcfestést viselnek. A mondanivalót a zene, a mozgás és a szöveg együttes, egymásra ható organizmusa adja ki. Arról azonban kevés feljegyzésünk maradt, hogy milyen lehetett a dallam és a tánc a korabeli Abbey Színház előadásában. Ír ugyan Yeats személyes levelezésében Isadora Duncan „légből szótt mozdulatairól”, s arról, hogy ezt a minőséget szerette volna vizsgálni Nicolette de Valeintől, a 20. század elején igen népszerű táncosnőtől is, aki például a Súlyom Asszonyt alakította *A súlyom kútjánál* című tragédiában. Ma azonban

leginkább csak a musicalek habosbabos világában képzelhető el, hogy prózai részletek alatt és közben a szereplők egyszer csak táncra perdüljenek. Dér András – méltán óvatosan tehát – csínján bánik a táncal, helyette inkább egy speciális performatív előadásmódot hoz létre, amely hanggal, szöveggel is kísért pantomimhoz, imitatív mozgásszínházhoz hasonlít.

A zene pedig Szalay Katalin és Daniel Matej zeneszerzők munkásságát dicséri, amely közrejátszik a démonikus, titokzatos, már-már gnosztikus atmoszféra megteremtésében. Olykor egy-egy hangszer kellékként is bevonnak: az esőbot például nemcsak a hangulatfestés része, hanem az öregember botja is az első darabban, a didzseridú pedig a *Purgatóriumban* gyilokká változik a színészek kezében.

Egyre inkább az a benyomásunk ugyanis, hogy nem pusztán színházat, sokkal inkább varázslatot, rituálét látunk. A néző mindent érzékelhet, omnipotens résztvevővé lép elő, s hasonló metafizikai pozícióból szemlélheti az eseményeket, mint a műben szereplő szent, vagy démoni lélek. *A macska és a holdban* például csak az áldott ember (a szánta koldus) képes meglátni a szentet, a vak koldus még szeme világának visszanyerése után sem. Mi azonban látjuk. De hasonló eset a *Purgatóriumban*, amikor a vénember örült látomásai a szemünk láttára elevenednek meg. Az imaginárius világ egybefolyik a profán helyiséggel, annál is inkább, mert a szövegtér időtlenségének vetületét a színpadtér is leképezi. Minden földi és szellemvilágbeli esemény mindössze pár négyzetméterre sűrítve jelenik meg, s nincs semmiféle határvonal a gyertyákkal megvilágított álomszerű helyen, ami időbeli vagy földrajzi távolságok között különbséget tenne.

A körkörösség érzete legdominánsabban a *Purgatóriumban* jelenik

meg, hiszen a meggyilkolt anyának az a büntetése, hogy a lélek „sziszüphoszi körforgalmában” járva újra s újra átélje házasságtörése éjszakáját. A tragédia mellett azonban mindannyiszor felidéződik a szenvedély, az öröm is. Nem visszaemlékezést látunk tehát, hanem a múltat, amely épp újrajátszódik a jelenben. Egy erős, természetfeletti erotikával átítatott jelenet ez, ahol az (itt valóban táncszerű) mozdulatok a végletekig lassítottak, egyszerre súlyosak és súlytalanok, magasztosak, lebegnek az antiidőben, antiterben. Valóságossá váló illúziókba, fennkölt intimitásokba vezet be a történet, tragikus eufóriába, sötét gyönyörűségbe.

Hasonló, paradox érzetegyütteseket ismertettek meg a befogadóval a színészek intenzív, mágikus jelenlétükkel, akik mindvégig háborzongatóan mesterien bánnak testi-lelki energiáikkal. Valamiféle kozmikus egyetemességet, őslényeget sejtető magabiztossággal vezetnek minket! Mindez nem túlzás, hiszen valójában minden (irodalmi) műben benne rejlik a spirituális katarzis lehetősége. Yeats maga ír erről egyik esszéjében: „A tragikus művészet szenvedélyes művészet, a gátak elsöprője azáltal hat ránk, hogy álmodozásra készítet, hogy majdnem az önkívület intenzitásáig csábít. A figurák a színpadon, mondjuk úgy, megnőnek, míg nem szinte már ők az emberiség maga.” A kérdés tehát csak az, hogy az alkotó „üzenete” közvetlenül vagy közvetve el tud-e jutni hozzánk? A Yeats-drámák a Cresendo Társulat által ezúttal megfelelő médiumra, közvetítő közegre találtak, hiszen egy olyan produkció jött létre, amelynek magával ragadó világa teljes, logikus, töretlen művészi erjű egészet alkot. Mestermű tehát, mert egyedi, mert tökéletesre csiszolt, mert örökreményű.

Viola Szandra

A könnyűség súlyos következményei

Szüts Miklós: 20 év – 16 kép

Nézem Szüts Miklós képeit, és azon gondolkodom, miért irányítja nézőjét ez a festészet minduntalan a hiány formái felé. Vagy inkább azon, miért olyan kézenfekvő innen belefogni. Mintha már a képekkel való találkozást megelőzően (ha volna ilyen) feltárulna egy térbeli és intellektuális mélység a fejekben lévő kép és a falon lógó között. De ebből sokféle lehet. A hiány hangsúlyozhat, kiemelheti a jelen levőt, de lehet az önmagára utaló reprezentáció eszköze is, hiszen a távol levőt mi más tartaná valóban távol (a vázontól, a szemünktől?), mint a jelen lévő matéria. Az ábrázolás már maga is jelenlét, még ha önnön farkába harapó is. De a hiány, folytathatnánk a sort, elfedhet, kiegészítésre várhat, lehet tudatos rontás, hiba, kézjegy vagy a felület sajátja. Ugyanakkor azzal, hogy a kép a kultúra par excellence teremtő művésze lett, a kép sajátja az is, hogy kiválaszt, elkerít vagy egész egyszerűen határt szab a képzeletbelinek. Rajta áll, mi kerül elem és mi marad rejtőzködő, vagy még egyszerűbben: a tekintet megakad a keret vonalán és *visszaparancsoltatik*. Nem úgy, mint Borgesnél, ahol a térkép-készítők minél pontosabb leképezésre törekedve a királyság egész területét lefedték hiánytalanul pontos térképükkel. Itt nincs szó ilyesmiről, a művészet talán eleve kizárja a hiánytalan fogalmát.

Félreértés ne essék, engem most a legkevésbé sem érdekelt Szüts képein az emberi alakok hiánya. Sokkal inkább a megformált anyag, hogy úgy mondjam, *érvényessége*. Az a végpont, amely nem zár le semmit, inkább teret nyit a képek nézőjének, apró kiszögellés vagy magaslat, ahonnan rálátás lehetséges (még ha töredékes is) arra

a bizonyos hátországra, ami először is különös, aztán bonyolult és bensőséges, szemérmes és áthatolhatatlan, kiismerhetetlen, saját metafizika. Ha úgy tetszik, az a pont, amiért Szűts azt mondja, hogy neki egy 89x130-as térképnél nagyobb útjelzőre nincsen szüksége, és ez másoknak is elég kell hogy legyen. Mintha lenne összessége látványnak, benyomásnak, kultúrának és az elférne néhány négyzetméteren. Persze nincs, de az ún. valóság van, és annak lassú lökötéséből felépül, megformálódik valahogyan Szűts Miklós sűrű szövésű, de tiszta levegőjű valósága.

Mert túl a terek finom architektúráján ezek a képek érzelmi gyökereikkel a levegőbe kapaszkodnak. Függnek a levegőtől, belőle táplálkoznak, a levegőé puha vagy kökemény realitásából. Ez a levegő hol könnyű, derengésszerű, szinte észrevétlen, kitölti a dolgok pórusát, hol nehéz és a lombok bonyolult mechanikáját idézi, ilyenkor olyan, akár a köd, a tej vagy valamiféle kása. Még a csendéleteknél is mintha mindent elvettek volna ezektől az összerendeződő, kopár kompozícióktól, még önnön anyagukat is, hogy aztán egy sosemvolt légnyomás minden irányból feszesen egybetartsa a vonalakat, amik inkább segédegyenesek, kontúrjai valaminek. Szűts képein érzésem szerint folyamatos oda-vissza építkezés, fel- és leépülés zajlik, már ami a szenttelen anyag szenvedélyes ábrázolását illeti. Nem hittem volna, hogy leírom ezt a szót ezzel a festéssel kapcsolatban, pedig igen is van itt valamiféle konok indulat, átfűtöttség, már ami a megjelenítés el nem dőlő játékát illeti. Hiány és gyarapodás. Az útpadka széle visszafordíthatatlanul oldódik fel, a nap-sütötte panelház oldala mintha kifakulna és eltűnne, máskor a levegő lesz szilárd, éles, amolyan drótkerítészerű, vagy az éjszakai köd, a

szürkület, a mozdulatlan beton, a sötét.

Szóval könnyűség van és annak súlyos következményei.

Nézem a *Ködös délelőtt* címűt. Mi bontakozik ki a központi, vakító fényességéből? A kétoldalt sorakozó fák törzse és az út fölé behajló ágak körbeölelik a megnyíló, kiszélesedő látványt? Vagy inkább kihátrálunk belőle? Paradox módon még a megállót ábrázoló képen is a szem számára megépített pálya dominál; nem az ember által elhagyott élettér, hanem a mozgásra készülő vagy készített tekintet nyughatatlansága. Szűts képeinek komor színein minduntalan átszakad ez a súlyos fehér, a vizes aszfalt, az utcai lámpák fényköre. A fémes csillogás még az organikus létezőkre is jellemző ebben a világban.

Vagy nézzük meg ezeket a vascoraasztalokat, burjánzó és primitív tárgyiasságukat, mintha egész egyszerűen karcolatok lennének egy ellenálló anyag felszínén, vagy még inkább már réges régen beleolvadtak közös időtlenségük terébe. Csupasz falakat idéznek, a málo vakolat bonyolult és szép erezetét, olyan absztrakt, érdes felületeket, amelyek mögött a néző szeme saját mintázatot talál. Így tűnnek elő, élesednek ki lassan ezek az eszközszerűségüket vesztett kellékek környezetük puritán díszletei mögül. Kellékek annyiban, hogy lehetséges funkciójuk felismerhető – ez tényér, ez egy merőkanál –, de olyanok, mint a múzeumi vitrin alatti tárgyak. Az emberi kéz megdőbbentően távol van innen. Anyag várakozik itt egy másik anyagra.

[A dolgok] önmagukhoz tartoznak – írja Lévinas –, átütve, áttörve formájukat, nem oldódnak fel a viszonyokban, amelyek a teljességhez kötik őket. Valamiképpen olyanok maradnak, mint az iparvárosok, ahol minden a termelés céljához alkalmazkodik, s mégis füstbe

borultan, hulladékkal és szomorúsággal telve, e városok magukért is vannak. Egy dolog számára a meztelenség annyi, mint létének többlete a célszerűségéhez képest.

Szüts Miklós képein ennek a belátását érzem. Azt a tapasztalatot, hogy a látvány többlete valahogyan a látvány ellen dolgozik; olyan dísztelenség, ami cél és nem kiindulópont; hogy a dolgok meztelensége nem valaminek a hiánya, hanem a lényeg megléte. Hogy semmi sem törekeny, csak azzá válhat.

Mint a csontszínű tányér szélére helyezett egyszerű kés, ami sze-

rintem néha megbillen (vagy a penge túl nehéz, vagy a markolat volna túl könnyű, esetleg a rontott perspektíva az oka). Hegyével a tányérból kifelé néz (valószínűleg elég tompa ez a kés), le van festve ebben a billegésben, ez a billegés a lényeg, emiatt van, a forma romlásával, a színek gravitációjával szembeni formaként és színként, a mindenkori tekintet számára pont olyan kiszolgáltatottan, mint amilyen kiszolgáltatottságot ettől a tekintettől cserébe elvár.

Szabó Marcell

Néhány szerzőnkéről

BARTÓK IMRE – 2003-tól az ELTE filozófia szakos, 2008-tól az Esztétika Doktoriskola PhD-hallgatója. Tanulmányi utakat tett Berlinben (2004/2005) és Wuppertalban (2007). Önálló kötete: *Paul Celan. A sérült élet poétikája* (L'harmattan, Budapest, 2009).

BIRÓ ESZTER – tanácsadó szakpszichológusként elsősorban krízis-szituációk megoldására szakosodott, továbbá speciális képzettséget szerzett a hospice ellátás, valamint gyászolók támogatásának terén is. 2003 óta a Magyar Hospice Alapítvány pszichológusaként dolgozik, rákbetegekkel és hozzátartozóikkal, illetve gyászolókkal foglalkozik.

BOGDÁN MELINDA – 1999-ben végzett a Miskolci Egyetem kulturális és vizuális antropológia szakán és muzeológia szakon. A fotográfia társadalmi használatának történetével foglalkozik. Az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum munkatársa, jelenleg az ELTE BTK Atelier PhD-hallgatója.

PINTÉR JUDIT – szerkesztő, az ELTE magyar–olasz szakán végzett. A Magyar Nemzeti filmarchívum, majd a Duna TV munkatársa volt. Írásai és fordításai elsősorban az olasz és a magyar filmtörténet témakörében jelennek meg olasz és magyar folyóiratokban.

SZATMÁRI GYÖRGYI – 1990-ben a szegedi József Attila Tudományegyetem Természettudományi Karán kapott matematika–fizika középiskolai tanári oklevelet. Teológiai tanulmányait a Szegedi Hittudományi Főiskolán (1993–1998), majd Rómában a Pontificia Università Gregorianán végezte, ahol 2001-ben biblikus teológiai licenciát kapott. Doktori disszertációját 2008-ban védte meg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Hittudományi Karán. 2001-től a Szegedi Hittudományi Főiskolán tanított biblikus tárgyakat, 2008-tól a Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskolán oktat.