

PANNONHALMI SZEMLÉ

Főszerkesztő: Gelencsér Gábor 2020 XXVIII/1 Felelős kiadó: Hortobágyi T. Cirill

Szerkesztők:

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

Szerkesztőbizottság:

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

T A R T A L O M

ADALBERTO PIOVANO: Alázatban járni az Istennel
(*Vendégség – idegenség [xeniteia]*) 3

TANULMÁNYOK

MARTOS LEVENTE BALÁZS: „Gyertek, egyetek!” (Jn 21,12)
(*Jézus mint vendéglátó Lukács és János evangéliumában*) 6
A vendégség mint kultúra és ellenkultúra (Komálovics Zoltán,
Mártonffy Marcell, Schmal Dániel és Tillmann József beszélgetése) . . . 16
SALY NOÉMI: A pogácsa meg ami mögötte van. 30
LENGYEL ANDRÁS: Marginalitás és ellenkultúra
(*Közelítő jegyzetek egy érzékeny kérdéskörrel*) 39

VERSEK

SCHEIN GÁBOR: Ó, rinocérosz (részletek) 50
FEKETE VINCE: Életvezetési... (spektrum) 55
Jeremiás 56
JÁSZ ATTILA: A szenvedés anyagai
(*Avagy F. K. nővér megkerült naplójából*) 57

MŰVEKRŐL

A csend tapasztalatai (*Takács Zsuzsával beszélget Bazsányi Sándor*) 58
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT: „...átlátható keretek, rések, keresztveződések,
csíkok, csomópontok...” (*Terek és alakzatok Nádasy Péter
regényművészetében*) 64

GYÖRFFY MIKLÓS: Az eltévedt molypille fájdalma (<i>W. G. Sebald: Austerlitz</i>)	76
KOVÁCS ÁGNES: Szürke széria (<i>Schmal Károlyról Szabálytalan rend című életműkiállítása alkalmából</i>)	90

FIGYELŐ

VÁRSZEGI ASZTRIK: A szellem kisugárzása (<i>35 éve a Vigilia élén – Lukács László</i>)	100
TABAJDI GÁBOR: A bomlasztás eszköze (<i>Petrás Éva: Álarcok mögött. Nagy Töhötöm életei</i>)	101
PAPP MÁTÉ: Szürkület, hajnal (<i>Jász Attila: Belső angyal</i>)	105
ASSZONYI ESZTER: Az origó nélküli ember (<i>Gondolatok Zellei Boglárka Latorlépés című kiállítása kapcsán</i>)	108
MÉLYI JÓZSEF: Hangos rondó (<i>Nagy Csilla – Kerezi Nemere: Rondó</i>)	109
VISKY ANDRÁS: Sokféle fény (<i>A fragmentum [szakrális fotográfia] című kiállítás megnyitója</i>)	111
HARTMANN GERGELY: Szalonetika (<i>Gondolatok a Műcsarnokban szervezett II. Nemzeti Építészeti Szalon kapcsán</i>)	114
ROSU KRISZTA: Tom őrnagy és a csillagok (<i>Holdmúzeum 1969 – Művészet és világűr</i>)	117

A REGULA ÖSVÉNYÉN

JUHÁSZ-LACZIK ALBIN: Vendége lehettem	122
---	-----

NAPLÓ

A folyóirat megjelenését támogatta:



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

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

Megjelenik negyedévenként · Kiadó: Pannonhalmi Főapátság · Felelős kiadó: Hortobágyi T. Cirill főapát · Honlap: www.phszemle.hu · Levélcím: 9090 Pannonhalmi, Vár 1. · E-mail: kultur@osb.hu · Tel.: +36 96 570 211 · Előfizethető a szerkesztőség címén. Előfizetési díj egy évre 3800 Ft plusz postaköltség · Borító és tipográfiai terv: Schmal Károly · Szöveggondozás: Haraszti Judit · Műszaki szerkesztő: Hartai Krisztina · Szerkesztőségi titkár: Tóth Henriett · Nyomtatás: Palatia Nyomda és Kiadó Kft. Web: www.palatia.hu · Felelős vezető: Radek József · ISSN 1216–9188

ADALBERTO PIOVANO

Alázatban járni az Istennel

Vendégség – idegenség (xeniteia)

„**F**iam, bárhová, ahová méysz és bárhol, ahol laksz, vigyázz, a te szíved ott le ne telepedjen – olyanira, hogy végleg berendezkedj –, hanem úgy maradj ott, mint egy idegen.” *(Etióp gyűjtemény)*

Az a benyomásunk támadhat, hogy valójában nem másról van itt szó, mint egyfajta instabilitásról vagy távolságtartásról azzal a környezettel szemben, ahol élni hívatunk. Azonban nem buzdít arra, hogy állandóan helyet változtassunk, és arra sem, hogy megvessük azt a helyet, ahová hivatásunk szól. Egyszerűen arra ösztönöz, hogy úgy maradjunk egy helyen, mint egy idegen. Más szóval szabadságra hív; arra, hogy szívünket tartsuk szabadon minden olyan tervtől, amely túlságosan erős ragaszkodással jár valami olyanhoz, amit csakis ajándékként kaphatunk meg. Egy hely és mindaz, ami ott van, nem lehet az élet célja. Ez érvényes a monostort választó szerzetesre éppúgy, mint a világban élni hivatott keresztényre. A Diognétosz-levél aforizmája – „a világban vannak, de nem e világból valók” – minden keresztényre vonatkozik.

Az idegenség (xeniteia) elsősorban nem a hely kérdése, hanem a szívé. Csak a magát idegenné tevő szív tudja folytatni az útját Isten keresésében, csak az ilyen szív talál benne békét, és olyan helyet, ahol megpihenhet.

A sivatagi szerzetesek számára az idegenség olyan védelem, amely nemcsak a szív szabadságának a megőrzését teszi lehetővé, hanem egyben élteti bennünk a vágyat arra, ami a cél, a

teljesség, és ami másutt van. Miközben azonban az ember ezt a „másholt”, ezt a szimbolikus helyet keresi, ahol végre mélysegesen otthon lehet, ahol hazára lel, gyakran leleselkedik rá az a kísértés vagy inkább káprázat, hogy már itt meg akarja találni ezt a legtökéletesebb „másholt”. Az ember azzal kezdi ámítani magát, hogy máshol, más környezetben, más testvérekkel majd rátalál arra, amit keres. Az idegenség és a zarándoklét átalakul instabilitássá.

Innét értjük meg a stabilitás értékét, amely a kitartás és a türelem helye: az a határtalan tér, ahol idegenként élhetünk. S ez a leghatásosabb ellenszer az előbb említett önámítás gyógyítására, amelynek minden pillanatban az áldozatai lehetünk: elmenekülni a tökéletes felé, ahol azok nélkül a nehézségek nélkül élhetünk, amelyekkel választott lakóhelyünkön mindennap találkozunk, s ahol a tökéletesség magasabb fokára juthatnánk. A sivatagi atyák számára ez a menekülés csupán illúzió, amely a szerzetes szeme elé fest egy másik helyet, ahol a nehézsége megszűnhetne, és végre lehetővé válhatna, hogy célba érjen a megtérés útján. „Azt mondták az atyák: Ha kísértés fog el ott, ahol élsz, ne távozz el arról a helyről a kísértés idején, mert ha elhagyod azt a helyet, bárhová mégy, úgysis újra szembe fogod találni magad azzal, ami elől menekültél.” (*A sivatagi atyák mondásai*) A probléma ismét nem a helyben, hanem a szívben van: a kóborló és hajléktalan szívben, az akédiától hajszolt szívben. A stabilitás ebből a szempontból nem más, mint lemondás annak a gondolatáról, hogy máshol keressük a lelki értelemben vett „nagyobb jót”. Ha valaki enged ennek a kísértésnek, azt kockáztatja, hogy elveszíti a jót, aminek már a birtokában van, és helyette nem talál másikat. „Egy öreg ezt mondta: Ha megpróbálsz valami jót tenni ott, ahol élsz, de nem sikerül, akkor ne gondold, hogy ha máshol lennél, sikerülne.”

A sivatagi atyák emlékeztetnek bennünket arra, hogy a tökéletes hely állandó keresése a nehézségek előli meneküléssé válhat, és instabilitást okozhat, amely nem engedi, hogy gyökeret eresszünk, s következképp azt, hogy lelkileg növekedjünk. A mondások visszatérő képe az állandóan átültetett fa, amely nem tud érett gyümölcsöt hozni. Ez az egyik helyről a másikra való zarándoklás egy hamis idegenség (xeniteia). A tapasztalat azonban azt mutatja, hogy mikor egy olyan helyet találunk, ahol meg lehet maradni, egy helyet, ahol megvannak azok az alapvető adottságok, ami a lelki úton maradás feltételei, akkor érezzük, hogy az életünk végre nyugalomra lelt.

De végül is hol van sivatag és magány? A puszta egy hely vagy egy állapot? Le kell mondani a belső békéről, mert már nem található egy kis lakatlan földdarab? Nem, mert a belső béke értékes kincs, az Isten ajándéka. Sőt, a béke nem más, mint Istenben lakást venni, és benne találni nyugalmat: „Hát ki rabolja el most tőlünk az Isten? Az Isten van a kunyhóban, és azon kívül is az Isten van.”

Poimén abba meglepő mondása: „Ha nincs többé sivatag, keress egy tömeget, és élj ott köztük, mintha a sivatag magányában lagnál. Mondd, hogy egyáltalán nem zavarnak, és akkor nyugalmat találsz.” Élhetünk tehát az emberekkel anélkül, hogy menekülnénk tőlük, és kialakíthatunk egy belső sivatagot magunknak, vagyis megtehetjük, hogy a minket körülvevő dolgok elsodorjanak bennünket. Nem mindig áll rendelkezésünkre egy olyan hely, ami kedvez a csendnek és a magánynak. De a szívünk lehet mindig olyan, aki tud hallgatni, és a békében való életet keresi. Ekképpen a szív az Istenben lakozik, és bárhol is van, legyen akár a zajos tömegben, mindig el tud merülni a magányban, az imádságban és a meghallgatásban. A nyugalom, amit keresnünk kell, nem rajtunk kívül van, hanem a szívünkben. Máskülönben, még ha az egész sivatag a rendelkezésünkre állna is, akkor sem lelnénk soha nyugalmat.

*(Lugosi Szabó Krisztina fordítása.
Az idézeteket Baán Izsák fordította.)*

MARTOS LEVENTE BALÁZS

„Gyertek, egyetek!” (Jn 21,12)

Jézus mint vendéglátó Lukács és János evangéliumában

A biblikus tudomány elsősorban Szent Lukács evangéliumával kapcsolatban dolgozta ki a vendégség témáját.¹ Úgy tűnik, hogy Lukács, a harmadik evangélium és az Apostolok cselekedetei szerzője érdeklődött leginkább ez iránt az alapvető tapasztalat iránt, amely egybekapcsolta Jézus tanító tevékenységét és a misszióba induló tanítványokat. Mintha Lukács elbeszélése volna az a középérték, amelyhez e témát tekintve mindent viszonyítani érdemes: Márk történetét, amelyben kevesebb étkezésről és vendégségről olvashatunk, illetve Jánosét, amelyben a történeti keretek és valószínűségek helyett erősebben érvényesül a Jézussal való bensőséges kapcsolat teológiai üzenete.

Alkalmas lesz, ha az említett irányt igyekszünk követni. Felidézni, ahogy Lukács teszi, az isteni látogatónak és tanítónak, Jézusnak alakját. Röviden, szinte mellékesen ejteni szót Márknak (és nyomában talán Máténak) elbeszélő szándékáról, egyébként pedig a vendégséggel és vendéglátással kapcsolatos korabeli felfogásról. Végül megérkezni oda, ahol – legalábbis első megérzésünk szerint – minden leegyszerűsödik, és néhány szó is elég, hogy Jézus bőségét és odaadását kifejezze: János evangéliumához.

1 Vö. Hotze, G.: *Jesus als Gast. Studien zu einem christologischen Leitmotiv im Lukasevangelium*, FzB Band, Würzburg, 2007, 111; Denaux, A.: *The Theme of Divine Visits and Human (In)Hospitality in Luke-Acts. Its Old Testament and Greco-Roman Antecedents*, in Verheyden, J. (szerk.): *The Unity of Luke-Acts*, BETL 142, Leuven, 1999, 255–280; Uő: *Stranger on Earth and Divine Guest: Human and Divine Hospitality in the Gospel of Luke and the Book of Acts*, in Van der Borght, E. – P. Van Geest (szerk.): *Strangers and Pilgrims on Earth: Essays in Honour of Abraham van der Beek*, Leiden – Boston, 2011, 87–100.

Jézus, az előkelő vendég és tanító – Lukács és a szinoptikusok tanúságtétele

Lukács evangéliumát elejétől a végéig átszövi a látogatások, találkozások és vendégeskedések témája. Jézus születésének és gyermekségének történetében égi lények, angyalok jelennek meg (vö. Lk 1,11), „küldetnek el” (Lk 1,26), illetve „lépnek be” (Lk 1,28) az Úr választottaihoz, Zakariáshoz és Máriához, hogy egy-egy gyermek születését adják hírül nekik. Az első közismert „látogatás”,² Mária látogatása Erzsébetnél, az égi küldött üzenetét követi. Mária is „belep” Erzsébethez (Lk 1,40), de az elbeszélő nemsokára megérteti az olvasóval, hogy a valódi érkező az Úr, akinek anyját Erzsébet és magzata is ujjongva köszönti. Miután pedig az első gyermek, Keresztelő János megszületik, Zakariás himnusza már Isten látogatásról beszél: „Áldott az Úr, Izrael Istene, mert meglátogatta és megváltotta az ő népét...” (Lk 1,68). A küldött, az angyal, megelőzte Isten látogatását, de csak mint előkészítő. Így készíti majd a világra született Úr útját a felnőtt Keresztelő János is.

Lukács elbeszélésében azután az első nagy lakoma Lévi házában történik (Lk 5,27–32). Lukács a rövid elbeszélés első mondatában „vámosnak” nevezi Lévit, ezzel kissé kiemelve a közfelfogás szerint utálatos foglalkozását (vö. Mk 2,14). Ez a jelenet távolról előkészíti Zakeus történetét (Lk 19,1–10), akit a vámosok fejeként ismerünk meg. Őt először nem is kell hívni, kíváncsi Jézus jövetelére. Annál meglepőbb, amikor Jézus maga jelzi, nála „kell” maradnia (*menein*), vagyis megszállnia. A kívülállók kritikája lényegében azonos a két történetben: Jézust kritizálják, amiért bűnösöknél száll meg. A válasz Lévi történetében még „csak” Jézus bátor mondása, Zakeusnál viszont ehhez társul az elkötelezettség és megtérés nagylelkű kifejezése: „Vagyonom felét a szegényeknek adom...” „Ma üdvösség köszöntött erre a házra...” (Lk 19,8–9).

A vámosokkal és bűnösökkel együtt étkező, náluk szállást kereső Jézus átlépi a kor tisztasági előírásait, vagyis társadalmi és vallási elvárásait. A bűnösökkel vállalt asztalközössége szavak nélkül kifejezett tanítás, amely ugyanakkor egybeesik azzal, amiről másutt prédikál, illetve amit a történeteket lezáró, hagyományban megőrzött rövid mondások ki is fejeznek. Neki van hatalma, van tekintélye, van isteni szándéka, hogy Istennek a bűnösök iránti szeretetét láthatóvá, illetve még inkább valósággá tegye.

2 Az Úr látogatásának témáját Hotze (i. m. 17–20) mutatja be úgy, mint az ószövetségi istenlátogatás lukácsi újraértelmezését. A héber *paq* fő Isten ítéletes vagy kegyelmes látogatását is jelenti, a görög *episzkeptomai* (a LXX-ban használt görög fordítás) ezzel szemben Lukácsnál csak a kegyelmes törődést és közelséget (vö. Lk 1,68.78; 7,16; ApCsel 15,14). Természetesen a pozitív jelentés is ismert az Ószövetségen belül, ahogy pl. a 65. zsoltárban olvassuk: „Meglátogatod a földet, és megöntöződ” (Zsolt 65,10).

Ez a szeretet megdöbbenő erővel jelenik meg egy másik vendégségben, Simon farizeus házában is, amikor Jézus lábát egy bűnös nő könnyeivel áztatja, hajával törölgeti, ajkával illeti (Lk 7,36–50). Az elbeszélő ugyan a farizeus szabálykövető, ugyanakkor rideg magatartására, illetve a bűnös nő mindent odaadó szeretetére figyel, ezek ellentétét domborítja ki még Jézus szavaival is. A nagyobb szeretet itt elsősorban az asszonyé. Az olvasó azonban nem foglalhatja állást egyértelműen a bűnös-bűnbánó asszony mellett, ha nem ismerné meg Jézus melléállását, felmentő ítélethirdetését.

A lakoma ebben az esetben nagyon is alkalmas tere Jézus, Simon és az asszony találkozásának, majd pedig Jézus tanításának. „Simon, mondanék neked valamit” – kezdi Jézus a szavait. Lukács olyan finom, tapintatos, illetve nagyon is mesteri tanítóként mutatja be Jézust, mint aki óvatosan közelíti meg beszélgető partnerének gyenge pontját, megőrizve annak nyitottságát és érdeklődését, hogy a tanítás elevebben érintse és mélyebben megtalálja.³ Jézus rövid példabeszédet mond, amelyben kérdés rejlik, s erre majd Simonnak kell válaszolnia. A tanulság őt magát érinti kellemetlen élel, illetve hozzájárul ahhoz, hogy az asszony felmenthető legyen. A vendéglátó nem teljesítette a vele kapcsolatos lehetséges elvárásokat, nem fejezte ki tiszteletét és szeretetét a hozzá érkezővel szemben. Kinek van tehát tartozása? A bűnös pótolja azt, amit a büntelen elmulasztott.

Lukács egy farizeusnál való vendégeskedés keretébe helyezi azt a tanítást is, amelyet Jézus a tiszta és tisztátalan dolgok, illetve a templommal kapcsolatos hagyományok kapcsán ad (Lk 11,37–53; vö. Mt 23,1–36; Mk 7,1–23). A tisztasági előírások be nem tartása ebben az esetben csak kiindulópont. Lukács szerint Jézus ebben az esetben is félreérthetetlenül vendéglátója ellen beszél, megkérdőjelezi felfogását, mégpedig úgy, hogy szavaiban fokozódó, egyre élesebb kritika nyilvánul meg. A lakoma olyan kulturális és vallási helyzet, amelyben csakhamar megnyilvánul a vallás elmélete és gyakorlata. Jézus pedig nem habozik, hogy látásmódját kifejtse.

Jézus aztán „kimegy onnan” (Lk 11,53), mintha ezzel elhagyná a farizeusok körét.⁴ A vendégeskedés helyzete ugyanakkor továbbra is megjelenik az elbeszélésben. Az evangélium 14. fejezetében hosszabb egység következik, amelyben nincs utalás arra, hogy Jézus elhagyná a helyszínt (Lk 14,1–24) – vagyis úgy tűnik,

3 Ehhez a stratégiához hasonlót látunk az irgalmas szamaritánusról szóló példabeszéd narratív keretében is (Lk 10,25–37).

4 Ez a „kilépés” távolról emlékeztet arra, ahogy Jézust Názáretben a zsinagógából szinte kitoloncolják, illetve a hegyről akarják letaszítani (vö. Lk 4,29–30).

a lakoma mint helyszín és háttér végig érvényes.⁵ Ez a szakasz azért is hangsúlyos, mert kifejezett tanítást kapunk benne a vendégséggel kapcsolatban (Lk 14,7–11: ne a főhelyeket keressük; 14,12–14: a szegényeket hívjuk meg). Érdekes, hogy a következőkben több olyan példázatot is olvasunk, amelyekben így vagy úgy megjelenik a lakoma képe (14,15–24: a visszautasított, majd meg kiterjesztett meghívás; 15,11–32: az irgalmas atya lakomára hívja elveszett fiait; 16,19–31: a gazdagon lakmározó ember és a szegény Lázár).

Jézus tehát nemcsak elfogadja a meghívást, hogy vendégségben legyen, hanem megszólítja a lakomákat rendező társadalmi réteget is, illetve szívesen beszél az Isten országáról olyan példabeszédekben, amelyek feltételezik a lakomák örömteli tapasztalatát. Az együttlét és bőség közvetlen megtapasztalása része annak, amit Jézus hirdet, de a vendégség és lakoma háttérbe is szorul a személyes figyelem és üzenet mögött. Lukács legalábbis jelentőségteljes, érdekes vendéget mutat be Jézusban, akire az előkelő farizeusok is kíváncsiak, ám aki nem törődik a vele szemben támasztott hamis elvárásokkal. Erre mindenesetre jó oka van: éppen a lakomákon mondja el, hogy Isten mást vár, több szeretetet, a törvény mélyebb ismeretét.

Jelentőségteljes és érdekes vendég? A lukácsi elbeszélés Heródes Antipászról szólva azt is megmutatja, hogy ez a fajta kíváncsiság nem vezet messzire: Heródes már régen látni szeretne volna Jézust, ám amikor „vendégül látja”, csak gúnyt űz belőle (Lk 23,6–12). A vendégség témája mégsem ezzel, sokkal inkább a tanítványok figyelmes szeretetével teljesedik be. Ez a figyelmes szeretet képes Jézus tanításának helyet és időt adni, illetve ez lesz talaja a hitnek, amely a feltámadt Jézus jelenlétét is felismeri.

Arra a két jelenetre gondolunk, amelyekben Jézus a két testvér, Mária és Márta vendége (Lk 10,38–42), illetve amikor a két tanítvány, akiknek Emmauszba tartva felfedte az Írások értelmét, felismeri őt a kenyértörésen (Lk 24,28–32). A két helyzet között persze számos különbség is van. Ami összeköti őket, nem más, mint a már említett figyelmes szeretet, befogadó hit, amely Máriaiban eleve megvan – ezért hallgatja a Mestert és Urat lábához ülve –, a két emmauszi tanítványban pedig csak útközben születik. A Mária és Márta történet csattanójaként elhangzó Jézus-mondás („Mária a jobbik részt választotta, nem is veszíti el soha”) a találkozás maradandó emlékét, örökségét hangsúlyozza, Mária jutalmát, amely Jézusra figyelő magatartása és készsége folytán eleven jövőt ígér. Az emmauszi történet első végpontja az, hogy Jézus eltűnik, a vendégség beteljesedik, de véget

5 Helyesnek látjuk M. Wolter (*Das Lukasevangelium*, HNT 5, Tübingen, 2008, 499–500) megjegyzését, aki azt mondja, hogy a szöveg kerete ugyan hasonló az antik „szümposzion”-elbeszélésekre, de ezek legfeljebb mellékesen befolyásolják annak tartalmát. Szerinte a szümposzionokról szóló antik elbeszélések jellemző témái közül csak a vendégek egymás közti civakodása jelenik meg a főhelyek válogatásáról szóló megjegyzésben.

is ér. A Máriát illető, boldogmondásra hasonlító kijelentés párhuzama legfeljebb a tanítványok öröme, akik egymást erősítik meg a Feltámadott jelenlétének, elérhetőségének tapasztalatában és hitében. Mária és Márta története a földi körülmények között elfogadott szolgálat, ugyanakkor az örök életre szóló tanítás ket-tősségéről szól. Az emmauszi vendégség viszont a hitben elérhető jelenlét eucharisztikus értelmét közvetíti: felismerték őt a kenyértörés pillanatában. A két történetet alapvetően a kereszt eseménye választja el egymástól, és mindaz, ami ezzel közvetlenül összetartozik: az eucharisztikus jel értelmező ereje, a feltámadás, pontosabban a Feltámadással való találkozás örök lehetőségé.

Lukács nyilván többet lát Jézusban, mint egy előkelő vendég. Az emmauszi történet ebből a szempontból az angyali látogatásokat folytatja, amelyekről Jézus születésének és gyermekkorának elbeszéléseiben olvassuk az evangélium kezdetén. Ebben az értelmező keretben kétségtelenül átfénylik valami az ószövetségi és az antik görög isteni látogatások toposzából.⁶ Amit azonban közben olvassuk, a Názáreti Jézusnak, a bölcs és csodatevő vándortanítónak, Isten irgalma hírnökének útjai, az sokkal közelebb van a mindennapokhoz, az élet ügyes-bajos kérdéseire, mint valami pogány istenség rövid látogatása, illetve az Úr befogadása például Ábrahám által.

Itt érdemes utalnunk arra is, hogy Jézus vendégeskedése teljességgel hihető történelmi tény, amelyet aztán a tanítványai is folytatnak. Vagyis egyszerre adott egy olyan alaphelyzet, amely Jézus látogatásait, „befogadott” mivoltát valószínűsíti, hihetővé teszi, s ugyanakkor az a másik történelmi mozzanat, amelyben ezek a vendégeskedések az ősegyház számára is fennmaradásának, életstílusának részét alkotják. A vándortanító Jézus életstílusát a vándortanítókra épülő egyháznak meg kellett jegyeznie, eszébe kellett vésnie. Lukács evangéliumának és az Apostolok cselekedeteinek egysége ebből a szempontból történelmi tényeket rögzít.⁷ Az esetleges vendégeskedések és meghívások mellett Lukács leírja, hogy asszonyok gondoskodtak Jézusról és tanítványairól (Lk 8,1–3). Megadták a legszükségesebbet, de állandó otthont nem biztosítottak Jézusnak (vö. Lk 9,58). Pál apostol pedig maga is beszámol igehirdető útjának és életének viszontagsá-

6 Ezt a szempontot Denaux (i. m. 86–91) dolgozta ki, az egyes jelenetek szerkezetét is alaposan bemutatva.

7 Lásd ehhez Schreiner, J. – R. Kampling: *Der Nächste – der Fremde – der Feind. Perspektiven des Alten und Neuen Testaments*, Die Neue Echter Bibel Themen 3, Würzburg, 2000, 77–80. Rainer Kampling azt hangsúlyozza, mennyire valószínű, hogy Jézus elfogadó, bátorító jelenlétében szívesen időztek a bűnösök, akik Isten bocsánatát keresték. Ugyanakkor Jézus is képes volt elfogadni azt a mindennapi szükségletekre is figyelmes szeretetet, amellyel róla gondoskodtak.

gairól (vö. 2Kor 6,3–10; 11,21–29), de az Apostolok cselekedetei is bőven tanúsítják, hogyan emlékezett első térítőire a fiatal egyház.⁸

Egyesek kiemelik,⁹ hogy Márk evangéliumában egyrészt nincs akkora szerepe a vendégségeknek, mint Lukácsnál, másrészt a meglévő említéseknek más a jelentősége. Márknál ugyanis úgy tűnik, szinte kezdettől fogva a tanítványi mivolt egyik jellemzője, hogy Jézust befogadja valaki, illetve szolgál neki. Legelőbb Péter háza Jézus működésének központja Kafarnaumban. Egy házban (talán ugyanebben, Péter házában) hangzik el, hogy akik Isten akaratát cselekszik, azokból lesz Jézus igazi családja (vö. Mk 3,31–34). Tanítványai osztják ki a csodálatos módon megszarporított kenyeret és halat, amikor az emberek annyira szívesen hallgatják, hogy megfedkeznek éhségükről (Mk 6,33–44; vö. 8,1–10). Olyasvalaki kínálja Jézusnak az utolsó vacsora termét is használatra, a húsvéti ünneplés helyéül, aki őt „mesternek” ismeri (vö. Mk 14,14). A betániai vacsora helyszíne és fényes légköre mintha szándékos ellenpontja volna az utolsó vacsora áruást jövendőliő feszültségének (vö. Mk 14,3–9 és 14,17–25).

Megannyi vendégség, ahol Jézust valaki befogadja, helyet készít neki, mint a „gyermeknek”, ahogy arra ő maga is biztatott (Mk 10,13–16). Máténál azt a végső ítéletre vonatkozó nagy látomást kellene kiemelnünk, amely szerint az itélő Úr idegenek képében is befogadást kér a tanítványoktól (Mt 25,31–46).¹⁰ Emellett talán azt a híres szakaszt, amely Jézus hálaadásáról szól jánosi jegyekkel (Mt 11,25–27), s amelyet a bölcsesség lakomára hívó szavainak visszhangja követ (Mt 11,28; vö. Péld 9,1–6). Ezzel a képpel pedig eljutottunk a lakoma metaforikus használatához, a visszautasított, majd meg sokakra kiterjesztett meghívás példabeszédéhez, amelyet már Lukácsnál is érintettünk (Lk 14,15–24). Ott gazdag ember, itt Máténál pedig egy király rendez lakomát (vö. Mt 22,1–14). Máté változata erős kortörténeti kapcsolódással bír,¹¹ végső fordulata pedig, ahol a később meghívott, de meynyegzős köntös nélkül érkezett vendéget kipenderítik, az immár

8 Ezen a helyen hosszan részletezhetnénk az idegenek befogadásának lehetőségét, erényét, veszélyeit, buktatóit, ajánlott vagy nem ajánlott módját az ókori érték- és szokásrendben. A témához lásd Hiltbrunner, O.: *Gastfreundschaft in der Antike und im frühen Christentum*, Darmstadt, 2005; Stählin, G.: *Art. xenosz ktl.* in ThWNT V., 1–36; Schröter, J. – J. K. Zangenberg (szerk.): *Texte zur Umwelt des Neuen Testaments*, UTB 3663, Tübingen, 2013, 186–190. Másfelől azt a növekvő érdeklődést, amelyet az őskeresztény közösségek a tanítók és testvérek befogadásával kapcsolatban a vendégszeretet iránt tanúsítanak (Tit 1,8; 1Tim 3,2; Zsid 13,2; 2Jn 1,10).

9 Vö. Asumang, A.: *And the Angels Waited on Him. (Mark 1,13) Hospitality and Discipleship in Mark’s Gospel*, *Conspectus* 8, 2009, 1–25.

10 A szakasz értelmezésének hagyományos kérdése, hogy a befogadás mindenkire vonatkozik-e, vagy csak a testvérekre, a kicsinyekre. Úgy tűnik, hogy a „legkisebbek” (Mt 25,40.45) Máté evangéliumában a közösséghez tartozókat jelöli. Lásd ehhez Schreiner – Kampling, i. m. 91–93.

11 Lásd Luz, U.: *Das Evangelium nach Matthäus (Mt 18–25)*, EKK1/3; Neukirchener Theologie, Patmos Verlag, 2012, 229–251.

mindenkinek szóló meghívás helyett a „vendégek” saját lehetőségeit hangsúlyozza készületre, odaadásra, felelősségre.

Az eddig bejárt utat leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy a szinoptikus evangéliumok, élükön Lukáccsal, úgy mutatják be Jézust, mint aki térítő útja során elfogadja a meghívásokat, vendégjogát pedig arra használja fel, hogy tanítson. Tanításának, illetve a jelenlétéről szerzett tapasztalatnak nemsokára fontos része és kifejező eszköze is lesz a vendégség, amely immár Isten országának jelenlétét, örömét, bőségét jeleníti meg. A tényleges vendéglátók gyakorta háttérbe szorulnak, vagy még inkább kritikát kapnak ellenséges érzületük miatt. A vendégség középpontjában nem az étkezés, nem is Jézusnak valamilyen abszolút megengedő magatartása vagy kijelentése áll, hanem olyan nyitottság, amely elismeri a bűnbánat, az Isten és felebarátok iránti megújult szeretet, a helyreállított közösség értékét, sőt mindezt segíti. A szöveg olyan helyzetet tételez fel, amelyben Jézus és az ő tanítása válik az esemény középpontjává, s így lesz lehetséges az, hogy Isten jelenléte érzékelhető mindenki számára.

Egy közös pontról még nem szóltunk, ami a vendégséget illeti, ez pedig az utolsó vacsora, amelyről mindhárom szinoptikus evangélista megemlékezik. Nyilvánvaló, hogy ez különleges jelentőségű, de úgy látjuk, csak részben vagy áttételesen kapcsolódik témánkhoz. A vendégségek jellegét a történelmileg adott tényekből kiindulva, az irodalmi és teológiai ábrázolás felé haladva igyekeztünk megmutatni. Az utolsó vacsora történeti háttere nem a vándortanító élet, hanem minden valószínűség szerint Izrael közösségének nagy ünnepe, ugyanakkor Jézus közeli halálának ténye és tapasztalata. Az utolsó vacsora „vendégség”, de olyan sajátos helyzetben és olyan sajátos szabályok szerint, hogy csak utólag állítható párhuzamba a többi alkalommal. Valószínűleg nem véletlen, hogy Lukács ebben az esetben is külön tanító beszédet ad Jézus ajkára (Lk 22,24–30), s ebben sajátos módon János evangélista is követni fogja, amikor Jézus búcsúbeszédeit közli. A szinoptikusok részéről közölt utolsó vacsora olyan vendégség, ahol már egyértelműen Jézus a vendéglátó. Közeli halálának értelmezése által az utolsó vacsora felülmúlja a korábban megtapasztalt közös alkalmakat, de mivel Jézus akaratából ez válik a születő közösség ünneplésének megalapozó tapasztalatává, ez lesz az a forma, amely bizonyos módon magába foglalja a többi helyzet jelentését is. Ennek fénye vet halvány ragyogást a többi hasonló jelenetre is.¹²

12 Az utolsó vacsora és Jézus asztalközösségének szétválasztását javasolja például Ådna, J.: Jesus' Meals and Table Companions, in Hellholm, D. – D. Sænger (szerk.): *The Eucharist – Its Origins and Contexts Volume I. Old Testament, Early Judaism, New Testament*, WUNT 376, Tübingen, 2017, 331–353, különösen 353.

Jézus az élet kenyere, az élet forrása – János evangéliuma

János evangéliuma, a negyedik evangélium keveset vesz át a szinoptikusoknál közölt lakoma-helyzetek közül. Igen hasonló ke-
retek között szerepel a kenyérszaporítás elbeszélése (Jn 6,1–13),
amelyet Jánosra jellemző módon követ a nagy kenyér-beszéd (Jn
6,22–59), benne Jézus különleges kijelentésével: „Én vagyok az
élet kenyere” (Jn 6,35.48.51). Jánosnál is szerepel egy „betániai
vacsora” (Jn 12,1–8), amelynek szereplői részben mások, de alap-
vető témái ugyanazok, mint a szinoptikusoknál. S Jánosnál is sze-
repel egy utolsó vacsora, igaz, cselekménye is, tanítása is messze-
menően eltér a már ismerttől (vö. Jn 13,4; 13–17. fejezetek).

Az étkezés, vendégség, ünneplés témái azonban néhány to-
vábbi szakaszban is megjelennek. A kánai menyegző elbeszélése
sajátos módon megmutatja, hogy Jézus az igazi vőlegény, a vá-
lasztott néppel kötött szövetség megújítója, messiási ajándékok
osztogatója (Jn 2,1–12). Az egész evangéliumot átszövő jelkép-
rendszerek lépnek működésbe, amikor úgy látjuk, hogy Jézus
maga lesz az áldás forrása, vagyis az új templom. Harmadnapra
fel kell építenie lerontott testét (Jn 2,21), szomjazott, de magához
hívta a szomjazókat (Jn 4,7; 7,37; 19,28), belsejéből élő víz forrásai
fakadnak (Jn 7,38), oldalát pedig végül a katona lándzsája nyitja
meg (Jn 19,34). Így még kétkezdő tanítványai is felismerhetik je-
lenvalóságát és szeretetét (Jn 20,24–29).

János evangéliuma is kiemeli a tanítványok szerepét, vagy
még inkább rajtuk keresztül mutatja meg, hogy mit jelent tanúvá
lenni, részesévé lenni a Jézussal való életközösségnek. A tanít-
ványok ott vannak a kánai menyegzőn, és megértik Jézus jelét.
Részt vesznek a megsokasított kenyér kiosztásában. Az utolsó
estén ők Jézus gesztusainak, megdöbbenő szeretetének és taní-
tásának címzettjei, akiket úgy oktat, hogy rabszolga-mélyen le-
hajol, s megmossa lábukat (Jn 13,1–15). Mint a szinoptikusoknál
a vámosokat és bűnösöket, őket is tisztára mossa Jézus tanítása
(Jn 13,10; 15,3), és ők is Jézus egészen odaadó szeretetéből értik
meg, mit jelent szeretni, mit jelent az Atya irgalmát megismerni
és befogadni (vö. Jn 15,13). A „szeretett tanítvány” mégis egé-
szen közel lehet mesteréhez (Jn 13,23), ismeri szíve gondolatát,
ahogy az Egyszülött is ismeri az Atya gondolatát (vö. Jn 1,18), és
felismeri, hogy nélküle semmit sem tehet (Jn 15,5), élete az Úrtól
és Mestertől van.

János evangéliuma a tanítványoknak azt ígéri, hogy otthonra
találnak. Az idegenséget, ideiglenességet, átmenetiséget is sugal-
ló vendégség¹³ lassan átadja helyét a vele és „benne maradás”
végső örömeinek (Jn 14,1–4; 15,4.9). Ez az ajándék egyértelműen
jövőbeli, megelőzi az a „kis idő”, amíg Jézus elmegy (Jn 16,16–
23), és valószínűleg megelőzi az az idő is, amelyben a Vigasztaló

13 A vendég iránti vegyes érzelmekről, egyáltalán a *xenosz* 'idegen' és 'vendég'
jelentéséről lásd G. Stählin, i. m. 1–4, illetve Hiltbrunner, i. m. 9–16.

mindent megmagyaráz és tudtul ad (vö. Jn 14,26; 16,12–15), amit még nem érthettek Jézus szavaiból és életéből, az Atya igazságából. Jézus mellett mégis megtapasztaltak belőle valamit. Két tanítványa egy napon át „nála maradt” (Jn 1,39). Előízét vették annak, amit Jézus később egész működésével feltárt számukra.

Úgy látjuk, János nagyobb erővel mutatja meg, mit jelent Jézusnál vendégségben lenni. Nem sokat törődik a környezettel. Ez leggyakrabban amúgy is barátságtalan, sőt ellenséges. Ehelyett maga Jézus lesz a bőség forrása. Tápláló égi kenyér, életre szökellő vízforrás.

János evangéliumát közismert módon egy olyan fejezet teszi teljessé, amelyet valószínűleg később illesztettek mai helyére. A 21. fejezet ugyanakkor sok szálon kapcsolódik mind az evangélium korábbi szakaszaihoz, köztük például a 6. fejezet kenyérszaporításról és vízen járásról szóló részleteihez, sokak szerint azonban a Lk 5,1–11-ben leírt csodálatos halfogás, illetve Péter meghívásának elbeszélése is befolyásolta.¹⁴ Anélkül, hogy az irodalmi előzmények és esetleges irodalmi forrás vagy ismeret jelentőségét tagadni akarnám, másokkal együtt úgy látom, hogy János történetmondása önmagában is koherens egészet alkot.

A 21. fejezetben újra, más módon érvényesül a tanítványok ismeretének, illetve értetlenségének motívuma, amellyel korábban is oly gyakran találkozunk az evangéliumban (Jn 4,31–34; 9,2–3; 11,12–13; 14,7.9; 16,17). Itt egyszerre értenek meg mindent, mégis képtelenek megszólalni – csak a szeretett tanítvány mondja ki, hogy „az Úr az” (Jn 21,7.12). Jézus korábban hosszan tanított – most elég néhány gesztus, az égő parázs, az odaadott kenyér és hal.

„Gyertek, egyetek!” A görög *arisztaó* ige jelenthet reggelizést, de vonatkozhat nappali étkezésre is (vö. Ter 43,25 LXX; 1Kir [Sám] 14,24 LXX).¹⁵ A történet mindenesetre teljesen egységes. A kora hajnalban előbb hiába fáradozó, majd végre megdöbentően sok halat kifogó tanítványokat Jézus magától értődő természetességgel reggeli étkezésre hívja. A szövegből hiányzik az az apologetikus jelleg, amely a Feltámadással való találkozás lukácsi elbeszélésében az evésre vonatkozik (vö. Lk 24,41–43).¹⁶ Amúgy sem Jézus eszik, hanem a tanítványok. Jézus ráébresztette őket éhségükre és eredménytelenségükre: „Fiaim, van valami ennivalótok?” Miután pedig csodás módon sikerre viszi igyekezetüket, maga lesz vendéglátójuk.

14 A kutatók véleményeiről lásd J. Beutler összefoglalását (*Das Johannesevangelium*, Freiburg – Basel – Wien, 2016, 539–542). A két hagyomány eucharisztikus magváról értekezik Popkes, E. E.: Die verborgene Gegenwartigkeit Jesu: Bezüge zu eucharistischen Traditionen in Lk 24* und in den johanneischen Schriften, in Hellholm, D. – D. Sänger (szerk.): *The Eucharist – Its Origins and Contexts Volume I. Old Testament, Early Judaism, New Testament*, WUNT 376, Tübingen, 2017, 503–512.

15 Lásd Schnackenburg, R.: *Das Johannesevangelium 3. Teil*, HThKNT IV 3; Freiburg – Basel – Wien, 1975, 427.

16 Vö. J. Beutler, i. m. 548.

Az egyszerű felszólítás, hogy egyenek, csillapítsák éhségüket, a jánosi kettős stílus sajátos példája. Egyfelől tökéletesen megfelel a konkrét helyzetben elvárható cselekvésnek. Másfelől beavató jellegű, vagyis lehetővé teszi, hogy Jézus feltárja saját titkát, annak mutatkozzon, ami vagy aki ő immár örökké jelenvalóan, örökké kérhető és elérhető módon. Ő a vendéglátó, akinél kételkedő, kereső, fáradozó tanítványai újra meg újra remélhetik éhségük csillapulását, erejük megújulását. Akinek szelídsége is gazdagságot takar, sőt éppen így nyilatkoztatja ki (vö. Jn 21,14) végső soron azt az Atyát, aki otthont készít. Ő az, aki egy falat kenyérhez vált hasonlóvá, sőt egy falat kenyér színében jelenvalóvá is válik.¹⁷

17 A kutatók nem egységesek abban a tekintetben, hogy mennyire kell eucharisztikus utalást látni a Jn 21,1–14 étkezésre vonatkozó közléseiben. Mint gyakran másutt, itt is úgy tűnik, hogy a későbbi gyakorlat fényében eucharisztikus színezetet kapnak olyan szövegek is, amelyek elsődleges értelme e nélkül a gyakorlat nélkül is befogadható volna. Az oldalát megnyitó, önmagát táplálékul adó Jézus jelkép is, de olyan jelkép, amely az Eucharishtiában különleges érvényességet és vonatkoztatási pontot nyer.

A vendégség mint kultúra és ellenkultúra

*Komálovics Zoltán, Mártonffy Marcell,
Schmal Dániel és Tillmann József beszélgetése*

SchD: Közismert, hogy a görög *xenosz* kifejezés jelentésmezijét pozitív és negatív jelentésárnyalatok széles spektruma alkotja: a szó utalhat átutazó idegenre, jövevényre, ellenségre, de vendégre, vendégbarátra is. E fogalmak közös gyökere arra csábít, hogy a *vendég* szót – akár a hozzá tartozó biblikus konnotációkkal együtt – irányítúként tartsuk szem előtt az idegenhez, a meglepőhöz fűződő viszonyunkban, azaz a vendégség etikáját kiterjesszük – ahogy a Deuteronomium teszi – az özvegyre, az árvára, az idegenre.

Ugyanakkor van ebben a csábításban, a vendégség teológiájában valami zavarba ejtő manapság. Kérdés ugyanis, hogy a *vendég* szó a maga pozitív töltetével alkalmasan kalibrált-e ahhoz, hogy társadalmi kérdések felé tágítsuk. Nem azon jelenségek egyikére utal-e inkább, amelyek modern, globalizált világunkban a magánszférába szorultak vissza, s tágabb összefüggésekben felmondták a szolgálatot? Mintha a vendégség egyike lenne azoknak a viszonyoknak, amelyeket Anthony Giddens „kiüresített intézményeknek” nevezett, olyanoknak, amelyek itt vannak velünk, de komplex világunkban „nem képesek ellátni azokat a feladatokat, amelyeket el kellene látniuk”:

Bárhová is tekintünk, olyan intézményeket látunk, amelyek kívülről ugyanúgy néznek ki, mint régen, ugyanazokat az elnevezéseket viselik, belülről azonban teljesen mások. Továbbra is úgy beszélünk a nemzetről, a családról, a munkáról, a hagyományról, mintha ugyanolyanok lennének, mint a múltban. Nem azok. A külső váz megmaradt, de belül megváltoztak.¹

1 Giddens, Anthony: *Elszabadult világ. Hogyan alakítja át életünket a globalizáció?*, ford. Gárdos János, Budapest, Napvilág Kiadó, 1999/2005, 28–29.

Félő, hogy a *vendégség* maga is eleme a sornak. A múltban ehhez az intézményhez is meghatározott elvárások, jogok és rítusok kapcsolódtak. Ilyen rítusként ismert a görög *xenia*, amely a vendég jogai felett őrködő *Zeusz xeniosz* oltalma alatt állt, de idetartozik még a nagyanyaink szótárából ismert „levizitelni” kifejezés is – csupa olyan, ma már nem létező kapcsolódási irány, amely a vendégséget elhelyezte a tágabb összefüggések szövegtében. A *vendég* szóval jelezhető viszonyok ma mintha a privát szférába szorultak volna vissza, s innen kiemelve aligha van esélyük arra, hogy a népességrobbanás, a migráció és a globális mozgások világában alkalmazzuk őket.

TJ: Én is úgy látom, hogy Giddens pontos jellemzést ad az intézmények kiüresedéséről. Ezeket a modernitás évszázadai, a technológiai fejlődés és a munkamegosztás folyamányaként előálló életmódváltozások idézték elő. A különböző életterületeken végbement folyamatok növekvő differenciálódással, az életvilágok elkülönülésével jártak, egyúttal szubkultúrák sokaságát hozták létre, amelyek között kevés az átfedés. Hozzánk képest az archaikus világ emberei közvetlen, szoros közösségekben éltek, közösen osztoztak tereken. Jellemző, hogy a humánétológiában az „egyszemélyes csoport” fogalma használatos; a paradox kifejezés a százezer éveken keresztül zajló csoportos evolúció és a mai helyzet közt fennálló feszültséget jelzi.

Az életmódok különbségéből adódó kulturális eltéréseket meglehetősen élesen mutatja az a történet, amit német ismerősömtől hallottam. Egy kínai diákot láttak vendégül a házukban, aki külön szobában kapott helyet. Pár nap múlva a vendéglátók éjjel arra riadtak föl, hogy valaki van a hálójukban: a diák feküdt az ágyuk előtt. Amikor kérdőre vonták, elmondta, hogy addigi élete során nem volt még tartósan egyedül, s olyannyira hozzászokott az állandó együttléthez, hogy konvenciókat és gátlásokat áttörve mindenáron emberi közelségbe akart kerülni.

Az életvilág változásához hasonlóan változott meg fogalmaink sokasága. Alasdair Macintyre *Az erény nyomában* című művében az alábbiakat olvashatjuk:

Az erkölcsi diskurzusainkat alkotó különböző elképzelések eredetileg elméletek és gyakorlatok nagyobb egységeinek elemei voltak. Mára azonban megfosztattunk attól a kontextustól, amely biztosította szerepüket és funkciójukat ezekben az egységekben. Az elmúlt háromszáz évben továbbá megváltozott néhány általunk használt fogalom jellege és az értékelő kifejezéseink jelentése. A különböző kontextusokból, amelyeknek valaha részei voltak, a kortárs kultúránkba való átmenet során az „erény”, az „igazságosság”, az „irgalmasság”, a „kötelesség”, sőt még a „kell” fogalma is megváltozott.²

2 Macintyre, Alasdair: *Az erény nyomában*, ford. Bíróné Kaszás Éva, Budapest, Osiris, 1999, 25.

A megváltozott fogalmak sorába a *vendégség* is beletartozik. Igaz, hogy a kultúrák változása és különbözősége nem mai keletű, és nem is csak az utóbbi háromszáz év fejleménye. Ezt már Szent Benedek Regulája is tekintetbe veszi, amikor a vendéglátó szerzeteseket arra hívja fel, hogy a vendégekkel „először együtt imádkozzanak, és csak azután váltsanak békecsókot” (53,4). Számomra ennek alapján úgy tűnik, hogy Benedek számol az eltérő kultúrák, hitek lehetőségével.

KZ: Fogalmaink (és az azokat létrehozó valóság) folyamatos és egyre gyorsuló átrendeződésére valóban kitűnő példa Szent Benedek Regulája, én azonban Jozeffel ellentétben úgy látom, hogy a vendégségfejezetben Benedek nem beszél a közös ima terén kívüli valóságról. Fel sem merül benne egy ilyen vendégviszonylat. Benedek azt írja, hogy a vendég befogadása után, legelőször is, a szerzetesek közösen imádkozzanak a vendéggel. Abban a feltételrendszerben az integrációs praxis nyilván nem okoz problémát, hiszen a *közös ima az értékközösség eleven hordozója*. Ma azonban evidensen az Én és a Másik kölcsönös másságának erőterében kell értelmet nyernie a fogalomnak. Másrészt amikor a vendégség etikájáról beszélünk, akkor a vendégségfogalom értelmezési tartományát meg kell határoznunk. Ezt az elhatárolást, a jelentés pontosítását szolgálhatja egy olyan perspektíva érvényesítése, amelyen keresztül a vendégségre mint időeseményre tekintünk. Kérdés lehet az, hogy meddig tart a vendégség. Milyen szerepet játszik a fogalom lehetséges jelentésszerkezetében az időaspektus? Én arra hajlanék, hogy a vendéglét értelmét és a fogalom kereteit éppen időbeli lehatároltsága adja. Praktikus értelemben a vendégség valamikor véget ér. Ha nem, akkor a státusz és a fogalom elveszti eredendő tartalmát. Itt elsősorban a vendégség *kairosz* aspektusára gondolok.

MM: Ha olyan kulturális pólusokat képzelek el, amelyek jóval távolabb vannak egymástól, mint amennyire a bencés Regula vendégségfejezetének szereplői idegenek egymás számára, akkor a kulturális idegenség *kairosz*-szerű megszűnése a globalizált világ civilizációs konfliktusai közepette valóban ígéretes lehetőséget tár fel és vetít előre. De az is igaz, hogy a vendégség *gyakorlata* különbözik a vendégség *eseményétől*. Különösen fontosnak érzem, hogy a jövevény befogadásaként értett vendégségnek valóban huzamossága van: nem pusztán pillanata, hanem telőmúló, elvben beláthatatlan időtartama. Az idegen befogadása gyökeresen eltér a vendégség szó legelterjedtebb, hétköznapi értelmétől, ahol az alkalom szerkezetét a „háziúr” hierarchikus elsőbbségének *ökonómiaja* (szó szerint mintegy a ház törvényének tekintélye, a birtokon belül lévők megszabta házirend), a gazda, illetve a gazdasszony uralma (és önuralma?), végül pedig a vendégek önkéntes távozása, s ami fontos, a tárt ajtó bezárulása, az otthon és az otthon definíciójához tartozó intimitás helyreállása alakítja ki. Sokak irodalmi élménye a létezés megvendégelt állapotként való megmutatkozása az ámulat, a rácsodálkozás pilla-

natában Kosztolányi *Hajnali részegség* című versében. Ha ezt az irányt követjük, a létélmény vendégség-allegóriája kijelölte utat, akkor a lényeges különbségek ellenére sem indokolatlan kitekinteni a budai éjszaka felől a teremtményi eszmélődés bibliai képzetvilága felé, ahol szintén fontos helye van a Teremtőről mint gondoskodó vendéglátóról való megemlékezésnek, például a 23. zsoltárban. De ugyanígy alapvető toposz, mondhatni ősjelenet a házigazda és a betoppánó idegen találkozása, és hasonlóképpen megkerülhetetlen egy elvontabb viszony mérlegetése: azé, amely az én és a másik, a saját és az idegen, az otthonos és a kísérteties (máshonnan, az ismerős valóság körén kívülről érkező), vagy éppenséggel az *önmaga* és *saját másika*, belső idegenje között áll fenn.

SchD: Létezik azonban a vendégségnek egy további dimenziója is, amelyik egyrészt ugyancsak a Regulában említett közös imádsággal függ össze, másrészt mégsem az azonos és a más dialektikájához tartozik. Kicsit távolabbról kezdem. A modern világ a felvilágosodás óta megszállottan kutatja az idegenség különböző formáit. Ez bizonyára összefügg az identitás problémájával; azzal az egyszerre ígéretes és kétségbeejtő fejleménnyel, hogy annak, amit önmagunknak hívunk, nincs önmagában vett érvényessége, hanem olyasmí, amit meg- vagy feltalálhatunk, vagyis amihez természeténél fogva hozzátartozik az önmeghatározás és a krízis lehetősége. Ennek az integratív technikákat követelő *énnek* a párfogalma az *idegen*, ezért élünk a felvilágosodás óta egyszerre az identitás és az idegenség kettős bűvkörében. Önmagunk megértése szorosan összefügg az idegenek, a más kultúrák megismerésének vágyával, a nosztalgiával, azoknak a formációknak a feltérképezésével, amelyekben az egyén a maga sokféle kulturális kontextusától függ. Mindez egy másik – ártatlanabb vagy még soha-át-nem-élt – önmagunk felfedezésével is kecsegtet; azaz olyan kincseket ígér, amelyekre az idegen megismerése, vagy ami ehhez legtöbbször szorosan kapcsolódott, birtokbavétele révén tehetünk szert.

A vendégségnek más a logikája. A vendégség kilép a saját és az idegen dichotómiájából, mert úgy fúzi össze a találkozó feleket, hogy sem az azonosságot, sem az idegenséget nem engedi tisztán érvényesülni. Az én olvasatomban ebbe az irányba mutat a közös imádság és a békecsók, amelyekről Benedek beszél. Szeretném azonban egy pillanatra félretenni e gesztusok vallási vonatkozását, hogy tisztán a pragmatikus mozzanatra koncentrálhassak. Az a rituális elem, amely itt első helyen áll, nagyon fontos mozzanata minden vendégségnek, az együttes cselekvés performatív dimenziója nélkül nincs vendégség. Hadd tegyek egy kitérőt ennek megvilágítására! Érdekes a modern antropológiai irodalomnak az a tendenciája, hogy a terepmunka során megismert emberekről nem mint adatközlőkről, hanem mint

vendéglátókról beszél.³ Az előbbi kifejezés annak az attitűdnek a szimptomatikus jele, amellyel a tudomány képviselője lép fel, hogy leírjon, gyűjtsön és osztályozzon, azaz megalkossa az idegen reprezentációját a tudományos megfigyelés normái szerint. Régóta ismert probléma, hogy az idegennek ez az etnográfiai becserkészése kétségessé teszi a valódi megértés lehetőségét. Nemcsak azért, mert a közösségbe belépő megfigyelő megváltoztatja a megfigyelni kívánt világ dinamikáját, de azért is, mert a megfigyelő a maga objektívnek tartott szempontrendszere alapján nem tudja, mit és hogyan kell megfigyelni az adott közösségben. Ha a cél – mint Malinowski fogalmazott – *abból a nézőpontból leírni a másik világot, amely az ő saját nézőpontja*, akkor a kutató nem érheti be kevesebbel, mint valódi emberi kapcsolatokkal. E probléma legenyhébb formája is a *részt vevő megfigyelés* paradoxonához vezet: a részvétel közelséget, a megfigyelés távolságot feltételez. Létezhet azonban más út is. A vendégség a *kint* és *bent* kettősségének kezelését nem ismeretelméletileg, hanem az imént említett performatív dimenzió révén teheti lehetővé. A közös étkezés, beszélgetés, a meg nem értéssel szembeni elnézés (vagy épp az ezzel kapcsolatos megbotránkozás?), ahogyan a benedeki közös imádság is, performatív módon hoz létre egy szituációt, amelyben a szerepek a megértés töredékessége dacára így vagy úgy mindaddig elrendeződnek, ameddig a közös cselekvés terében mozgunk.

Nem mintha a közös cselekvésnek ne lennének kognitív vonzatai, ám kérdéses, hogy ezeket mennyire rögzíti előre a kultúra, s mennyire nyitottak a pillanatnyi kreativitás előtt. Hadd utaljak ezzel kapcsolatban Alban Bensa egy finom megkülönböztetésére kontextus és kultúra között! Míg a kultúra előzetesen adott reprezentációk tere, amelyeket az ágens megjelenít vagy képvisel a cselekvésével, addig a kontextus magához a cselekvési aktyushoz tartozik. A cselekvés nem kontextusban megy végbe, hanem együtt születnek, a kontextus a cselekvéshez tartozik, mintegy immanens módon, s ugyanaz a cselekvés többféle, dinamikusán változó kontextusnak is része lehet. Amit tehát – állítja Bensa – az etnográfus meg tud figyelni, az nem egy kultúra valamely tipikus megnyilvánulása, hanem egy olyan egyéni cselekvés, amelyet dinamikusán felépülő és átalakuló relációk jellemeznek, s amelynek karakterét az adott pillanathoz tartozó lehetőségek és korlátok sokasága szabja meg.⁴ A vendégség – ha nem mint megértési vagy értékmodellre, hanem, mondjuk így, mint performatívumra tekintünk rá – maga teremti meg a találkozás lehetőségét és vonja meg annak határait az adott szituációban.

3 Lásd pl. Régi Tamás: *Minimális antropológia*, Budapest, Quadmon, 2018, 117.; Goulet, Jean-Guy A. – Bruce G. Miller (szerk.): *Extraordinary Anthropology. Transformations in the Field*, Lincoln – London, University of Nebraska Press, 2007, *passim*.

4 Bensa, Alban: *La fin de l'exotisme: Essais d'anthropologie critique*, Toulouse, Anacharsis Éditions, 2006, 29–30.

Ez a modell segíthet talán túllépni az idegen és az azonos dichotómiáján. Egyfajta elmozdulást kínál ez egy pragmatikailag realiztikusabb irányba; egy olyan cselekvés eszménye felé, amely, kihasználva a pillanat lehetőségeit, és tudomásul véve annak korlátait, az *akkor* és *ott* lehetséges közösségét teremti meg a maga határaival együtt. Olyan köztes út lehet ez, amely arra figyelmeztet, hogy a „lehetőségek művészetét” (Michel de Certeau) súlyosan korlátozza mind az identitás bálványja (azaz a kulturális, nemzeti, tradicionális azonosságok megannyi illúziója), mind pedig az idegenség ezzel korrelatív – hol nosztalgikus, hol démonizált – kultusza.

A „pillanat adottságai” (korlátai és lehetőségei): ez talán alkalmas pont lehet visszakanyarodni mind a biblikus vendégségjele-
netek, mind a Zoli által említett *kairosz* időszerkezetéhez, hiszen az „alkalmas pillanat”, a „soha-vissza-nem-térő lehetőség” meg-
ragadása realiztikus és valószínűleg mégis sokkal szubverzívebb
módon tudja átrendezni a határainkat, mint hinnénk.

MM: Nem véletlen, hogy a vendégfogadás vagy vendégba-
rátság (*hospitalité*) legnagyobb közelmúltbeli teoretikusai, Em-
manuel Lévinas és Jacques Derrida, egyfelől népcsoportok és
népek együttélésének gyakorlatát, másfelől magát az ember és a
másik ember közötti viszonyt, annak szerkezetét jelölték e nagy
hagyományú fogalommal.⁵ Talán nem túlzott leegyszerűsítés
azt állítani, hogy gondolkodásukban a vendégség az etika me-
taforája, az etika pedig lényege szerint a másik befogadásának
praxisa. Lévinas szerint a másikhöz fűződő viszony kiemelten
az idegenhez, a radikálisan máshoz való viszonyulás. A kultu-
rálisan és egyéb szempontokból azonoshoz vagy hasonlóhoz
annyiban nem etikai viszony fűz, amennyiben a hasonlóságból
fakadó megértés az érdekek (inkább a kölcsönös előnyök zárt,
„gazdasági” rendszerében történő) egyeztetését teszi lehetővé –
szemben az etikára e modell szerint eredendően jellemző *egyol-
dalú* felelősségvállalással és erőfeszítéssel, egyfajta szolgálattelvő
aszimmetriával.

Egy másik francia gondolkodó, Paul Ricœur annyiban hatá-
rozottan ellentmond Lévinasnak, amennyiben nem radikális ide-
genséget posztulál az én és a másik között, hanem elsődlegesen
olyan, antropológiai szintű szolidaritást, amelyben a hasonlóság
nemhogy akadálya volna az etikai viszonynak, hanem egyene-
sen nélkülözhetetlen feltétele (a „hasonlóm”, *mon semblable*, fran-
ciául azt jelenti: embertársam).⁶ A szövegek fordításához hason-

5 Vö. pl. Lévinas, Emmanuel: *Teljesség és végtelen. Tanulmány a külsőről*, ford. Tarnay László, Pécs, Jelenkor, 1990, 10: „Jelen könyv a szubjektivitást mint a Másikat fogadót, mint vendégszeretetet jeleníti meg”; Dufourmantelle, Anne – Jacques Derrida: *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997; Derrida, Jacques: *Hospitality*, in uő: *Acts of Religion*, ford., szerk. és bev. Gil Anidjar, New York/London, Routledge, 2002, 356–420.

6 Vö. Ricœur, Paul: *La condition de l'étranger, Etranger, Etrangers*, Supplément au bulletin *Information – Evangélisation – Eglise en débat*, 2 (1996. május), 1–14.

lóan Ricœur az egymással konfrontálódó idegenségek között is minden esetben lehetségesnek (nehéznek, de nem lehetetlennek) tartja az értelmes közvetítést. A kölcsönösség eszményének feladása, a másnak és a másnak való alávetettség magát a befogadás gesztusát tenné lehetetlenné, sőt elképzelhetetlenné. A befogadáshoz szükség van cselekvőképes alanyra – a „saját” (én) öntudatára –, valamint befogadói aktivitásra. A tiszta passzivitás talán kiiktatja az én uralmának és öngazságának erőszakmozgatait, de védtelen a másik felől érkező erőszakkal szemben.

KZ: Az eredendő vendégség/vendéglét praxisának alapszerkezetét és dinamikáját nagyon pontosan határozza meg Lévinas antropológiai ökonómiaja. Lévinas hangsúlyozza azokat a határokat/elkülönböződéseket, amelyek megalkotják és biztosítják a vendégség létesülésének feltételeit. Eszerint a bensőségesség és a visszahúzóds „nem kikényszerített mozgásai” nyitnak teret a *másik / nem-én* vendégként való megjelenésének; annak a folyamatnak, melyben ez a másság egy sajátos intencionalitásban előálló világ terébe léphet be. Az üdvözlő csók vagy a közös ima a határátlépéskor szükséges szűrő, „ellenőrző ceremónia”, ami mintegy megnyithatja a vendégség *kairosz*-potenciálját: a másik idejének az én idejeként való kölcsönös megélését. Ez a Dani által említett „alkalmas pillanat”, a „soha-vissza-nem-térő lehetőség” realizálása, ami persze – adott esetben – szubverzív módon átrendezi a határainkat. (Ennek az ősi tudása sarkallta arra Kínát, hogy zárva tartsa kikötőit az angolok elől.) De a határátrendeződés soha nem jelentheti az intimitás (az én otthonossága) terének megszüntetését.

Az ember úgy tartózkodik a világban, mint aki egy magánterület-ről, egy itthon felől érkezett, ahová bármely pillanatban visszahúzódhat. Egyidejűleg kint és bent lévén, egy bensőségességből kiindulva kifelé halad. Másfelől viszont a bensőségesség egy házban nyílik meg, mely e kintben helyezkedik el. De ez az odatartozás nem számolja fel ama tény horderejét, hogy minden tárgyra irányuló gondolat is egy lakhelyből kiindulva áll elő. Konkrétan a lakhely nem az objektív világban helyezkedik el, hanem az objektív világ helyezkedik el a lakhelyhez képest. A lakozást az emberi testek és épületek bizonyos összekapcsolódásának tudatára ébredéseként bemutatni annyit tesz, mint mellőzni, elfelejteni a tudat dolgokba áramlását, azt, ami a tudat számára nem a dolgok megjelenítésében, hanem konkretizálódásuk sajátos intencionalitásában áll: a világ tudata már e világon keresztül fogalmazható meg.⁷

Amikor Dani arra figyelmeztet, hogy a „lehetőségek művészetét” súlyosan korlátozza mind az identitás bálványja (azaz a kulturális, nemzeti, tradicionális azonosságok megannyi illúziója), mind pedig az idegenség ezzel korrelatív – hol nosztalgikus,

7 Lévinas, Emmanuel: *Teljesség és végtelen*, ford. Tarnay László, Pécs, Jelenkor, 1990, 125. (Kiemelés az eredetiben – A szerk.)

hol démonizált – kultusza, akkor látnunk kell a bensőségességnek és visszahúzódnak azt a folyamatosan öndefiniáló (önkorrekciót végző) dinamikáját, amiről Lévinas beszél. Hiszen a visszahúzódnak lehetővé tevő bensőségesség magának az identitásnak a horizontja.

Ebben az összefüggésben nagyon érdekes Hans Schelkshorn „határtalanítás”- (*Entgrenzung*-) fogalma mint alapokig lenyúló, fenyegető lehetőség.

A modernitás központi területein nyilvánvalóan hat a szüntelen határátlépés dinamikája. Hisz még mindig a tudományok határtalan fejlődéséről, a gazdaság határt nem ismerő növekedéséről vagy az etnikai és nemzeti határok túlhaladásáról beszélünk. A határtalanítás sajátos, újkori formájában mindannyiszor a határ egy meghatározott értelmezése a mérvadó, ami a középkorig egészen idegen volt az európai filozófia fő áramlataitól – és mind a mai napig idegen az Európán kívüli kultúráktól.⁸

Schelkshorn a modernitás határtalanítási folyamatai mögött valóságsszervező elvként a modern piacgazdaság racionalizmusának totális érvényesülését ismeri fel. A határtalanítás dinamikája azonban végleg felszámolhatja azokat a kulturális egységeket, „intim tereket”, amelyek lévinasi értelemben a vendégség kereteit tartják fenn, a határátlépés lehetőségét, vagy a Dani által említett szép kifejezéssel korlátozzák a „lehetőségek művészetét”. A tér és az idő semlegesítése és nivellálása az eredeti értelemben vett vendégség lehetőségfeltételeit szüntetheti meg mind a várakozó, mind az érkező szempontjából.

MM: Nem kétséges, hogy akár az idegenség, akár a szükséges mértékű önazonosság elsőbbségének megerősítéséről van szó, a háttérben meghúzódó történelmi tapasztalat a 20. században démoni méreteket öltő erőszak. Az etikai eszmélődés távlatát ezért az erőszakmentes emberi viszonyok lehetősége alkotja. Paul Ricœur ismert meghatározása szerint az etika az „igazságos intézmények keretében, másokkal együtt és másokért leélt jó élet” keresése.⁹ Kétségtelen, hogy nem árnyalatnyi eltérésekről van szó. A másik uralhatatlan másságán alapuló etika számára éppen az *én* és a *mi* szilárd identitásából következik egyenesen az eltávolítandó idegenként megkonstruált *másik* feletti, akár népi-irtásig is fajuló erőszak. Ennek terjedését csak a másik abszolút elsőbbségének elismerése szakíthatja meg. És viszont: a minden szabályozást felülíró, feltétlen befogadás egyoldalú felmagasztalásában nem nehéz megpillantani az együttélés alapzatát romboló anarchia, végső fokon pedig a terror eshetőségét.

Ugyanakkor meggyőződésem – leginkább ezt szeretném állítani –, hogy a saját és az idegen kölcsönösségének és megva-

8 Schelkshorn, Hans: A határátlépés megszállottsága, *Communio*, 2019, 3–4, 31.

9 Ricœur, Paul: *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 202.

lósuló találkozásának elgondolása nem áll kiengesztelhetetlen ellentétben a másik feltétlen és uralhatatlan másságának elfogadásával. Ezek együtt, egyidejűleg, talán egymással váltakozó észlelésekként is felfoghatók. Figyelemre méltó, hogy Derrida a minden realitástól elkülönülő *lehetetlenség* jegyével jelöli meg a vendégszeretet abszolútumát, a feltétlen *hospitalitást*, az oltalmazó befogadás etikai határértékét. Következésképp, ezzel szembeállítva, a mindenkor tökéletlen – az egyénnel, annak alteritásával szemben végső soron igazságtalan – törvényes viszonyok kénytelenségéről, megkerülhetetlen szükségességéről beszél. Így viszont akarva-akaratlanul közel kerül Ricœur dialektikusabb, a sajátot és az idegent összehangolni törekvő szemléletéhez. Hiszen amikor az egyensúly keresése egyfajta realizmusra törekszik a kollektív identitást megalapozó ideológiák zártsága és a különbözők közti örök (e világi) béke utópiája között, maga is folyamatosan szem előtt tartja az eljövendő igazságosság ígértét mint transzcendens horizontot. Derrida ezt „lehetetlen lehetőségnek” nevezi,¹⁰ kijelenti azonban, hogy az idegen feltétlen, noha feltétlenségében lehetetlen befogadása a politika szükséges *etikai határértéke*, kihívó szélső pólusa. Mindkét felfogás mögött félreismerhetetlen a bibliai sugallat: az eljövendő igazságosság ígérete, amely a Szentírásban például a megbékélés izajási vagy Isten országa jézusi látomásában ölt alakot.

Szóba került a Regula 53. fejezete, mindannyian kitértetek rá, és ösztönző olvasataival szolgáltatok. Nem szívesen élnék vissza ezzel a szép szöveggel, noha mivel rendkívül gazdag, könnyű önkényesen beleolvasni sok mindent. Ezzel együtt bizonyosnak vélem, hogy a vendég érkezése Szent Benedek Regulájában olyan esemény, amelyre a vendégfogadó közösség nemcsak rituális, hanem szakramentális választ is ad. Olyan együttese formálódik itt meg a liturgikus jelképeknek – a vendéggel való rövid együtt-imádkozástól (amely persze tetszeli is a jövevényt), a békecsóktól és a leborulástól a zsolozsmán való részvételen, a közös szentírásolvasáson és a „teljes szeretetszolgálaton” át a kéz- és lábmosásig –, hogy az Úr elérézésének jegyében („Mindden érkező vendéget úgy fogadjanak, mint magát Krisztust”) a vendégfogadás egyfelől mintegy húsvéti távlatban megy végbe, másfelől, az evangéliumi lábmosás emlékezetén keresztül, az utolsó vacsorával is összekapcsolódik. Ily módon a befogadás rítusa bevonódik az eukharisztia fénykörébe. Olyan emelkedett szertartás ez, amelynek szuggesztivitása megerősíti – ebben egyetértek Zolival –, hogy az idegen érkezésére mégoly nyitott vendégszeretet sem nélkülözheti a kultúra közösségéből adódó, egymásra ismerő identitás alapzatát. A kereszténységben ennek középpontja az eukharisztia ünneplése, ahol az emlékezet- és szeretetközösséget megjelenítő lakoma (*sacrum convivium!*) sajá-

10 Vö. Derrida, Jacques: Une certaine possibilité impossible, in uő: *Dire l'événement, est-ce possible?* Paris, L'Harmattan, 2001.

tos vendégségbe hívja a Jézus-követőket. Mindez, legalábbis az ő nézőpontjukból, feltétele annak, hogy Isten országa a befogadás tágabb, egyetemesebb, kockázatosabb, váratlanabb, az idegenség tapasztalatában részesítő történésein keresztül társadalom- vagy világformáló erőként is hatékonyá váljon. Egyetérték tehát abban, hogy a kollektív önazonosság bizonyos értelemben szükséges alap.

Mindazonáltal nem feledhető, hogy a vendégfogadás mélyértelműen színre vitt aktusa Benedeknél olyan kulturális és spirituális környezetbe ágyazódik, amelytől nem feltétlenül várható közvetlen útmutatás *általánosságban* a keresztény közösség és a mindenkori másik viszonyára vonatkozóan. Ez egy történelmi pillanat, nem időtlen idő. A későbbi fejlemény nem is az, hogy az idegen másik igen sokszor a saját kultúra és vallás, erkölcsiség és konvenció, hagyomány és gondolkodásmód határain túlról érkezik – a Regula korában is lehetnek „barbárok” a monostor környezetében –, hanem a lényeges változás az, hogy például a kései modernségben a szerzetesi közösség olyan társadalmi, politikai és egyházi kontextusokba épül be, ahol saját opcióit, elköteleződéseit, feladatvállalását alapján érintő döntéseket kell hoznia *az akár radikálisan idegenhez fűződő keresztény viszonyt* illetően.

Szent Benedeknél a szívesen látott és a közös ima kontrollján átesett vendég rendszerint a hitben testvér (vagyis nem eretnek, amilyen például egy arra tévedő ariánus). Inkább zarándok, aki zarándokúttján monostorokban száll meg. Végeredményben tehát a vendégfogadásban a hasonló a hasonlóknak örvend. A jövevény inkább változatosság a szerzeteseknek, mintsem világképüket felforgató próbatétel. Meggyőződésem tehát, hogy bármilyen lényeges és tartalmas is a vendéglátásról szóló fejezet, nem annyira végleges választ ad a vendégség mibenlétének kérdésére, mint inkább maga is, akaratlanul, nyitott kérdéssé válik, amikor új tapasztalatokkal szembesül. Ugyanúgy, ahogy – és itt visszautalok a vendégfogadásra mint szertartásra – az eukharisztia ünneplésének is csak egyik része az egyházi közösség mint liturgikus közösség átélése. A másik része a többi emberhez fűződő társias, társadalmi, politikai viszony lehetséges formáinak komplexuma mint kérdéskomplexum, amelyre a helyes – jó esetben a felebaráti szeretet határtalanságából kiinduló – válaszok keresése már az ünneplésben szóhoz jut, s majd az ünneplésből mint forrásból merítő praxisban folytatódik (ideális esetben – de az ünneplésnek csak így van értelme). A saját és az idegen tapasztalata tehát itt is egyidejűségében tartozik össze, de ünnep és hétköznap időbeliségének köszönhetően egyfajta szekenciaként is kapcsolódik egymáshoz.

SchD: Azt mondod tehát, hogy a vendégség e nemcsak rituális, de szakrális elemeket is tartalmazó – *sacrum convivium*ként felfogott – közösségéhez „a kollektív önazonosság bizonyos értelemben szükséges alap”. Én épp ezt a kollektív önazonosságot

érzem problematikusnak, s ezért nagyon egyetértek azzal, amit hozzáteszel: ma olyan problémákkal szembesülünk, amelyekhez Benedek nem ad útmutatást. Nagyjából ilyesmire gondoltam, amikor Giddens szavaival a „kiüresedett intézményről” beszéltem. A hagyománytól kaptunk egy mértéket, amelyről sehogy sem tudjuk, hogyan kell ráillesztenünk a jelenlegi helyzetünkre. A kérdés tehát számomra úgy hangzik, miként őrizhető meg a befogadáseseemény tágassága (a békességszerző tevékenység és az utópisztikus horizont), miközben ennek számos előfeltétele elgondolhatatlanná vált, vagy radikális próbatételeknek lett kitéve napjainkban. E próbatételek közül az egyik legsúlyosabb az önazonosságot érinti a szó kollektív és személyes értelmében egyaránt. S minthogy a *saját* és az *idegen* korrelatív fogalmak, ezért ez a krízis az idegennel kapcsolatos képünkre is kiterjed. Az én megközelitésem tehát egy kicsit komorabb: a sajátban felfedezett idegen, az idegenben felismert saját semmilyen dialektikája nem tud előbbre vinni a szellemi megértés útján.

Nem azt akarom mondani, hogy egy keresztény (vagy bármilyen) közösségnek ne lenne szüksége kollektív önazonosságra s ennek közösségi átélésére, hanem azt, hogy ennek az átélésnek az alapja ma szomorúan „kiüresedett intézmény”: valami, amiben nem bízhatunk meg teljesen. Az identitásnak arra az ellehetetlenülésére gondolok, amelyet Kertész Imre írt le tömören, amikor *Az angol lobogóban* Szép Ernő bemutatkozó szavait idézte: „Szép Ernő voltam.” Az embernek ez az utóidejűsége önmagához képest (az tehát, hogy túlélte azt, ami túlélhetetlen, s posztumusz emberként mintegy önmaga után született) lehetne ma egyedüli alanya az eukharisztikus közösségnek. Keresztényként nagy a kísértés, hogy helyreállítsuk azt, ami sokféleképpen összetört. Mármost azt hiszem – *hiszem* –, hogy ennek lehetetlensége végső soron nem mond ellent sem az eukharisztikus közösségnek, sem a felebaráti szeretetnek, de az út, ami az egyiktől a másikhoz, a „Szép Ernő voltam” helyzetétől az ünnep tapasztalatáig vezet, homályba vész. Én ezért mondom le szívesen a szakralitásról, s húzódnék vissza – ideiglenesen – a ritualitás szférájába, ami az együttlét testi dimenziója felé tájékozódik, s a közös értékek megoszthatóságát (a saját és a más dialektikáját) a közös cselekvés lehetőségével helyettesítené. Ott, ahol a közös imádság mint tapasztalat kérdésessé válik, a közös gesztusoknak lehet gyógyító erejük.

Milyen volna a vendégség olyan elgondolása, amely nem a saját és az idegen dialektikájára, hanem az akkor és ott közösen épp megtehető gesztusokra támaszkodik? Olyan cselekvésekre, amelyek nem a megértés, hanem adott esetben a félreértés felé haladnak, mégis lehetővé teszik a cselekvést...? (Valami olyasmi lenne ez, mint amiről Karinthy ismert írása, a *Mahlzeit és Zaturek* beszél: a megértés intellektuálisan széttart, performatívé konvergál.)

TJ: Igen, a vendégség problémái és sokfelé indázo kérdéseink tekintetében is a közösség eredendő, rituális és szakrális elemek-

kel átszótt közös alapjának hiánya a meghatározó. Az európai kultúra körében élve azonban „rituális szempontból [is] éhező nemzedék” vagyunk, Richard Rohr diagnózisa pontosan írja le helyzetünket.¹¹ De ilyen éhínségben élt már előttünk nemzedékek sora a modernitás évszázadai alatt is. (Bár a helyzet fokozódik, a posztmodern retro-etno zenei performanszainak sokmillió nézettsége is az ínség tömeges növekedésére utal...)

Alighanem ez az egyik oka szerzteágazó értelmezési kísérleteinknek is. A másik ok a vendégség fogalmának gazdag jelentéstartománya és metaforikája, aminek aligha tudunk a végére járni. Ha közvetlenül „a tárgynál” maradunk, akkor az időbeliségét kell szem előtt tartani – részint a több irányból is érintett történetisége miatt, részint pedig azért, amit Zoli kérdezett: „Meddig tart a vendégség?” Mert ez egy temporálisan erősen behatárolt fogalom, aminek gyakorlati érvényességét mi sem mutatja jobban, mint a közmondás: „Akármilyen kedves vendég, három napig untig elég.”

A vendégség értelmezésének másik iránya a metaforikus értelmezés. Ebben George Steiner ment a legmesszebb, amikor a *Valahányan az élet vendégei vagyunk* című előadásában emberi mivoltunkat hordozó alaphelyzetként nevezi meg. Ebben a tágas ontológiai és teológiai perspektívában veti fel a vendéglétnek mint kozmikus, földi jelenlétnek a problémáját, benne az *oikosz* egészének – így az ökológiának – a kérdéseit is. Ezért hozza szóba egyszerre a személyes és közös, össz-emberi viszonylatban: *Hogyan viselkedjen egy vendég?* A válasza konkrét és általános érvényű:

Hogyan viselkedjék a vendég vendéglátójával szemben? Meg kell próbálnia mindent annak érdekében, hogy a vendéglátó szokásait, meggyőződéseit, hitét megismerje, sőt amennyire lehet, a nyelvét is megtanulja. Amennyiben moralitásával nem ütközik, tartania kell magát a vendéglátó törvényeihez. Amennyire a hatalmában áll, törekedjék a vendég vendéglátója kulturális gyarapodására, a javára válni. A küszöbön, távozáskor – sose feledjék, hogy Isten neve benne foglaltatik az egyszerű Agyó! (Adieu!)-ben is – a köszöntésnek kölcsönösnek kell lennie. Egy „Viszontlátásra!” az élet megosztott csodájában.

Persze Steiner nem naiv és nem rajongó; előadásának java része a zsidóságról szól, és történetének ismeretében a vendéglét szinguláris hordozójaként írja le: „a zsidó *per definitionem* vendég ezen a földön, vendég a népek között. Az a feladata, hogy ennek az állapotnak a példajaként, a mintaképeként szolgáljon az emberiség számára.” Ugyanakkor tisztában van azzal, hogy „[v]endégnek lenni nem könnyű hivatás. Fajunk nagy többségé-

11 Rohr, Richard: *Emelkedő zuhanás*, Ursus libris, Budapest, 2012, 84.

nél gyakran brutális territoriális atavizmus lép fel: a kívülállónak fogunk fehérét mutatjuk.”¹²

KZ: Az etikai, teológiai, pszichológiai aspektusok mellett érdeemes a vendégségre életpraxisként tekinteni, hiszen lényegileg olyan gyakorlatról van szó, amelynek szerkezetét a megérkezés–befogadás–útra bocsátás hármasság rítusa adja. Ennek a temporálisan meghatározott, bekeretezett együttlét-szerkezetnek köszönhetően beszélhetünk a vendégség *kairosz* dimenziójáról, arról, hogy a vendégségben megteremtődő közös (másokkal megosztott) idő éppen végességénél fogva az együttlét kitüntetett mozzanata, amely tiszta potencialitásként felülírja az én–másik pszichikai szerkezetének megszüntethetetlen identikusságát. Hiszen a vendégség a véges közös időbe történő kölcsönös beágyazottság praxisának és tapasztalatának kerete. Ehhez kapcsolódik a vendégség terének szintén fel nem számolható realitása. A vendégség mindig valakinél, valahol zajlik, egy már megformált térben, melyben a tapasztalatok, a múlt, egyáltalán a tér előtörténete már tárgyak rendjeként, anyagi formák léteként vált valósággá. Ez a tér is saját idejében áll. A vendég tehát mindig egy olyan térbe lép be, amelyik a mozgásnak, a járásnak, a lehetséges cselekvéseknek egyfajta anyaggá szervesült rendjét, elvét kínálja fel. A vendéglátó ebben az értelemben a befogadásnak csak egy olyan tágasságába vezetheti be a vendéget, amit maga a hely (és az idő) felkínál, ami őt is kényszeríti és meghatározza. Talán azt mondhatnánk, hogy elsősorban a térnek és az időnek (*kairosz*) van identitása. A *kairosz* talán nem más, mint az identitásra szert tett idő. Ezért fontos, amit Jozef idéz George Steinertől: „Amennyire [a vendég] hatalmában áll, törekedjék a vendég vendéglátója kulturális gyarapodására, a javára válni.”

Ezt az ajánlást a társsá (vendéggé) válás olyan folyamatként is érthetjük, amelyben vendéglátó és vendég valóságformáló kölcsönössége érvényesülhet, hiszen a vendéglátó azt adja, amije van: terét és idejét, a vendég pedig a kitüntetett közös idő lehetőségét kínálja a megformált térbe való belépéskor, hiszen minden belépés új viszonyokhoz való igazodás. A vendégség olyan praxis, amely a kölcsönös több dimenziójú alakulás, igazodás eseményének a koordináta-rendszerét, tehát a lét egy sztenderd viszonyítási pontját adja meg, ezen belül pedig a nyitottság tág horizontját kínálja.

MM: Mind Jozef felvetései – a vendéglét elemzésének a viselkedést, értelemszerűen tehát az alkalmazkodást, de a befogadó kultúrájának gyarapítását is érintő megállapításai –, mind pedig az együttlét kitüntetett téridejeként felfogott vendégség Zoli által leírt aspektusai a kultúrák találkozását szem előtt tartva mélyítik el a vendégség jelentéseit. Sőt, Zoli alighanem

12 Steiner, Georg: Valahányan az élet vendégei vagyunk, 2000, 2004/4 <http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/tobbiek/Steiner.htm> (Utolsó letöltés: 2020. 03. 11.)

a kultúra egy erős meghatározását adja, amikor a „lehetséges cselekvéseknek egyfajta anyaggá szervesült rendjéről” beszél. A – kultúrák között is végbemenő – találkozás praxisa és rítusai ebben a téridőben zajlanak.

SchD: Igen, én épp ezzel a kultúra- és identitásfogalommal szemben érzek gyanakvást, mert ha egy „már megformált térbe” belépő vendégnek írjuk elő, amit Steiner kifejt – „hogyan viselkedjék a vendég vendéglátójával szemben” –, akkor a megformáltságnak azt az illúzióját tartjuk fenn, amit a Kertészről idézett sorok kétségbe vonnak.

MM: Pontosan ezért tartom érdekesnek, hogy a bibliai vendégség-metáforák – szemben saját kulturális referenciáikkal, „képanyagot” szolgáltató környezetükkel – provokatívan ellenkulturálisak vagy kultúraidegenek, de mindenképp egy metakulturális dimenzióból beszélnek. A messiási lakoma saját utópisztikus logikája keresztülmetszi a kultúrák kognitív szerkezeteit. Mintha Isten országa vacsoraasztalánál az egyetlen szabály az volna, hogy nincs ott helye semmilyen kirekesztésnek, de pusztán a magabiztosságnak sem – amilyen például azoké a meghívottaké a királyi menyegző példabeszédében, akiknek saját agendájuk előbbre való a váratlan alkalomnál (vö. Mt 22,5–7). Ha a Biblia kultúraformáló hatására tekintünk, talán lényeges kérdésként vetődik fel, hogy mit lehet kezdeni azzal a feszültséggel, amelynek pólusai egyfelől a vallási igazság, érték és identitás történeti konstrukciói, másfelől a messiási vendégség eseményének szentírási tartalmai.

Az ellentét ezek között nagyobb, mint az összhang: a meghívottság biblikus jelenetei szemlátomást *nem* valamiféle közös önazonosság vagy tudás megalapozói (el kell ismer-nem ezért, amit Dani a kollektív identitás mint alap bizonytalanságáról mondott). Ellenkezőleg, a messiási lakoma heterotóp és heteronóm: „nem e világból való” (vö. Jn 18,36), és más a „törvénye”. Az egyetlen értelmezhető kollektív diszpozíció itt (de talán ez sem *elvárás*) a méltatlanság, a bűnösség és az adósság tudata, amelyre az ítélkezés elutasítása, a megbocsátás, az adomány, az irgalom, a meg nem érdemelt befogadás, az ingyenesség felelhet. Mintha erre is utalna a királyi menyegző ünnepi asztalának feltöltése a legkülönbözőbb, rendszertelenül begyűjtött vendégekkel (vö. Mt 22,8–10). A bibliai vallások társadalmi hatóerejéről való tűnődés egyik alapkérdése talán az, hogy ez a mellőzhetetlen messiási többlet, az egymás számára idegeneket is átfogó, feltétlen és elgondolhatatlan igazságosság hogyan válhat a kultúráközi konfrontációk közepette is érvényes és ösztönző tájékozódási iránnyá.

SALY NOÉMI

A pogácsa meg ami mögötte van

– **M**együnk vendégségbe! – jelentette ki időnként valamelyik felnőtt. Az előkészületeket utáltam. Aggályosan tisztára sikált gyerek, „szép ruha”, fehér zokni, ne adj’ lsten, lakkcipő, és ezernyi, untig ismételt szabály, mármint hogy nem zabálunk nyakló nélkül, nem vágunk senkinek a szavába, nem verjük a többi gyereket, szépen játszunk, szépen eszünk, általában mindent „szépen” csinálunk, és bármit első felszólításra szépen abbahagyunk.

Persze, amikor már ott voltunk, azt lehetett szeretni. (Főleg a pogácsát.)

A felnőttek számára is megvoltak mindenek a szigorú szabályai. Mert a vendégség nem egyszerű, futó látogatás, annak meg kell adni a módját. Ha ebédre voltunk hivatalosak, hát az garantáltan finom és bőséges volt, még az én gyerekkoromban, a ’60-as években is, amikor nem lehetett mindent kapni, és vendéglátóink egyébként se álltak jobban, mint mi. A nagy ebédlőasztalt ünnepi abrosszal és étkészlettel terítették meg. Kötelező bevezető volt a húsleves sok főtt zöldséggel – imádtam –, másféle levest inkább csak télen tálaltak (de akkor tartalmasabbat), utána pedig egy könnyebb második fogás vagy sült tészta, például – ujjé! – fánk következett. Gyakori menü volt valami hideg előétel – pástétom, hideg sült és hozzá saláta –, majd egy könnyebb húsétel és valami finom desszert.

Vasárnap ebédre csak rokonokat vagy nagyon közeli barátokat hívtak. Ha valami jelesebb alkalomra túl sokan gyűltünk össze, a kisebb gyerekek az úgynevezett „macskaasztalnál” ebédeltek, de azt is mindig abban a helyiségben terítették meg, ahol a felnőttek ettek.

Az ebéd szereplőiehez később csatlakozhattak olyan barátok, ismerősök, akiket ebéd utáni kávéra invitáltak. Még később is jöttek esetleg újabbak, uzsonnára: kávéra, süteményre, pogácsára. A gyerekek jó időben odakint, télen a szobájukban játszottak, de nem voltunk kitiltva a felnőtt társaságból sem. Ott viszont nem lehetett hangoskodni, és a beszélgetésbe csak akkor volt szabad beleszólni, ha kérdeztek.

Ha csak uzsonna volt a meghívás tárgya, akkor a felnőttek kávé, teát, esetleg likórt kaptak, a gyerekek szörpöt vagy kakaót, volt pogácsa (az mindig), sajtos rúd és legalább kétféle édes sütemény, amelyekkel – minden nagyszülői és anyai intelmek dacára boldogan engedelmeskedve a háziasszonyi unszolásnak – derekasan teleettük magunkat, így otthon már nemigen kellett, ezért nem is volt vacsora.

A felnőttektől lehetett tudni, hogy a régi, „polgári” világban léteztek hétköznapi délutáni vendégségek is: a legtöbb családnak volt bejáratos „fogadónapja” (általában szerda vagy csütörtök), ilyenkor jöhettek 5–6 órától bejelentés nélkül is barátok, ismerősök. Az ilyen várt és váratlan vendégek számára friss pogácsát vagy hasét sütöttek, teát, kávé, esetleg egy kis könnyű fehér bort kínáltak mellé.

A vacsoravendégség felnőtt dolog volt, nagykamasz koromban került rá sor először. Megtapasztaltam, hogy az ebédvendégségtől eltérően kötelező elem a többféle alkohol, az étkezés időtartama jelentősen hosszabb lehet, és az utána következő beszélgetés is éjszakába nyúlik. (Találtam is egy szólásgyűjteményben egy ezt igazoló mondást: „reggeli [vendég] délig, a déli estélig, az estéli reggelig”.)

A meghívottak kötelezően virágot vittek a háziasszonynak, csokoládét vagy valami apró játékot a kicsi gyerekeknek, egy üveg italt a ház urának. (Ezt illet az ebédhez, vacsorához fel kell szolgálni.)

Ugyancsak kötelező volt a vendéglátást másnap újólalag megköszönni, a vendéglátót belátható időn belül viszont-látogatásra hívni, neki pedig ezt el kellett fogadnia.

Nos, a városi polgári érintkezésnek ezek között a meglehetősen szerény, racionális keretei között nevelkedve később elképedve szembesültem a falusi házak ünnepi kínálatával és vendéglátási szokásaival, majd életem első falusi lakodalmával, azzal az észveszejtő bőséggel és pazarlással, amivel nehezen tudtam mit kezdeni.

A kulcsot a megértéshez – és így az elfogadáshoz vagy legalábbis az ítélkezés nélküli tudomásulvételhez – későbbi olvasmányaim adták. A legelső ilyen Antalfy Gyula *A honi utazás története* című könyve volt,¹ amelyből megtudhattam például, hogy „Thurzó Szaniszló galgóci várában az 1600-as évek elején 20 tal

1 Athenaeum, Budapest, 1943. Az interneten is olvasható: http://mtdportal.extra.hu/books/antalfy_gyula_a_honi_utazas_historiaja.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 03. 03.)

ételt is felhordanak az asztalra, a vendéget hetekig ott tartják s nagy vígságot, táncot, vadászatot rendeznek tiszteletére”. És még számtalan példát hoz arra, hogy a „magyaros vendégszeretet” nem könnyű műfaj.

A régiek nem egy délutánra, hanem napokra, hetekre, akár hónapokra is igénybe vették a háziak vendégszeretét – Krúdy még a 19–20. század fordulóján is tud elszegényedett lengyel nemesekről vagy csak egyszerűen távoli, lepukkant rokonokról, akik olykor örök időkre bekvártélyozták magukat egy vidéki kúriába –, és ezt a vendéglátók nem feltétlenül élték meg elemi csapásként. Hol volt még ekkor az „akármilyen kedves vendég, három napig untig elég” falvédő-bölcsessége?

A várt vendéget nagy előkészületek előzik meg. Antalffy efféléket idéz:

Thurzó György 1592 januárjában ilyen levélben jelenti feleségének Nyári Pál és Révay Gábor érkezését: *„Ez jövő szerdára Nyári Pál uram mind feleségestül azonképen Révay Gábor ott lesznek nálunk Bichén. Azért én sem késsem sokat, hanem kedden jó idején, ha Isten egészségemet adgya, otthon leszek, kérlek azért édes lölköm, hogy az házakat fűttesd, hogy büdössek ne legyenek. Az ágyakat is készítsed el úgy, mint az palota mellett két házakban és az alsó bótban. Dánielt is haza bocsátám, hogy ő is lásson dolgához és az házakat elkészítse. Az asszonyok csak te éretted mennek oda Bichére, hogy meglátogassanak.”*

[Ugyanő] 1596 októberében, amikor nagyobb vendégsegereg érkezéséről ad hírt, így ír: *„Mierthogy kedig komám uram, asszonyommal együtt, Czobor Mihály uram, sógorom, Bakith uram, mind oda házunkhoz júnek, kérlek, hadd meg Hanznak hogy az házakban kárpitokat és szőnyegeteket szépen, az előbbi mód szerint felvonnasson. Az udvarbíró is lássa, hogy készen várjon bennünket éléssel és egyéb szükséggel.”* (...) Ugyanez év novemberében a hálólházak gondos felállítására hívja fel felesége figyelmét, mert ismét vendégek érkeznek: *„... Istennek kegyelmességéből mai napon érkeztem szálon² ide Bakith uram fiával Kralowánra, nagy jó egészségben. Holnap estvére azon leszek, hogy otthon lehessenek, azért várj édes szívem, vocsorára bennünket. Az alsó bótot, az melyben szoba és szenes ház vagy, készítsed édes lölköm Bakith uramnak, de mind az szobában s mind az szenes házban ágyak legyenek, mert az ifjú Révay Ferenc is ez jövő hetfőn oda jű. Az ház tiszta és meleg legyen és gyertyatartó és mosdó legyen az házban...”*

És ez még nem minden: a vendégnek a szórakoztatásáról is gondoskodni kell, aminek a legkézenfekvőbb módja további vendégeknek a házba csődítése. Még mindig Thurzó írja a feleségének 1599. március 20-án:

2 A „szálon” érkezés magyarázatra szorul: néhány szálfaból összeácsolt, kezdetleges tutajról van szó, amelyen áradások idején nem épp veszélytelenül, de gyorsan lehetett utazni a folyókon lefelé. Ezt a primitív, olcsó közlekedési módot – mint a példa mutatja – tehetősek is választották.

Nádasdiné asszonyom az bátyjához megyen Báthori Istvánhoz Echetre, azt értem, hogy arra megyen, Bichére, ha arra megyen, külgy, édes szívem, eleibe, és kérd, hogy betérjen. Az szomszéd nemes uraimból is hívass be, és ha betér, gazdálkodgyatok jól nekik, mégis ha azelőtt nem esmérted, esmerkedgyél meg vele. Az szomszéd nemes uraimban felhívatsz édes szívem, úgy mint az vice ispánt, Ordódit, Mattyasowszkit, Marsowski Bálint fiát és Skrobakot Litawárul.

A „külgy, édes szívem, eleibe, és kérd, hogy betérjen” és „ha azelőtt nem esmérted, esmerkedgyél meg vele” felszólítások mai szemmel elképesztő helyzetet mutatnak. Gondoljunk csak bele: a távollévő férj arra szólítja a feleségét, hogy kapjon el az úton, tereljen be a házba és tartson jól számára vadidegen embereket. Magyarán a vendégfogadás óriási presztízskérdés volt, mindenáron meg kellett valósulnia.

Antalfy idézi a török utazó, Evlija Cselebi 1660-as évekbeli beszámolóját is, aki szerint a városokban a háztulajdonosok, az előkelő főemberek teljes természetességgel nyitják meg kapuit idegen vendégek előtt, és néhány napig is készséggel ellátják őket. Ez olyannyira így van, hogy például Somogyban Koppány várának nincs is fogadója, mert „szégyennek tartanak fogadóban szállásolni el az útonjárókat”.

Ez nemcsak a török időkben volt így, hanem még jóval később is: a *Nemzeti Társalkodó* 1840. évfolyamában egy Zaránd vármegyei honfi tiltakozik egy korábbi cikk alaptalan vádaskodása ellen, amely szerint

Kőrösbányán fogadó nem lévén nem talál itt az utazó ebédet, és emiatt sietve készül odahagyni a komor várost. Erre megfelel feljebb maga az utazó, midőn azt írja: a földes uraságok az idegeneket becsülők, vendéglők és barátságosok... – Olyan helyen tehát, ahol idegeneket vendéglélni szerető uraságok laknak, és ahol sokszor a vendéget még az utcán is keresik, vendégfogadóra szükség nincsen.

Ezzel meg is kaptuk a magyarázatot arra, hogy miért volt olyan kevés fogadó a magyar vidéken. (A nagyobb településeken, főként ott, ahol évente több nagy vásárt is tartottak, más volt a helyzet, ott a városlakók nyilván nem tudták, de nem is akarták hetekre ingyen elszállásolni és etetni-itatni az idegenek sokaságát.)

Ha nem lasszóval fogták is, nem is az időjárás viszontagságai marasztották helyben, az úton járó ember dolgát nagyon megnehezítette, hogy kutyakötelessége volt betérni az ismerősökhöz. Eötvös Károly szerint egy „középbirtokú, jómódú nemesembernek” például egyáltalán nem volt könnyű megtenni az utat a falujától Balatonfüredig.

Kétnapi járó az útnak hossza. Útba esik két atyafi, egy tanulótárs, hat falu-város, tizenkét csárda. Hol etetni, hol itatni, meg kell állani mindenütt. Valahol meg is kell hálni. Atyafihoz, tanulótárshoz be is kell

tekinteni. A ház előtt elmenni, s be nem nézni, ebédre vagy vacsorára ott nem maradni: erkölcsi lehetetlenség.

Erkölcsei?

De bizony életkérdés az. Aki rokona, jó barátja előtt elhajt, s be nem köszön: az nem akarja, hogy őt is meglátogassák. Az nem szereti a vendéget és rokont. Az vértagadó és emberkerülő. Azt kerülni kell mindenkinek. Abból a vármegyében nem lesz semmi. Annak kerülik lányos házát. Annak fiából esküdtet nem csinálnak. Az megtagadja faját, magyar természetét, minden ősi erkölcsét. Ha él, ha mozog, ha ficáncol: mindegy az már, ő halott ember.

Meg kell tehát látogatni mindenkit, aki útba esik. De mikor fejezi hát be kétnapos útját?

Egy hét alatt, két hét alatt. Néha el se ér Füredig, hanem visszafordul. Éltelt az ideje.³

Ahová betért, jaj volt neki.

Gróf Johann Centurius von Hoffmannsegg szász természetbúvár 1793–1794-ben utazott át Magyarországon, tapasztalatait remark leírásokban örökítette meg. A pécsi úri családoknál például, mint mondja, több váratlan vendég érkezése sem okoz semmilyen galibát, egy közönséges étkezésen 10–12 fogást vonultatnak föl, de a 24 vagy még több tál étel sem megy ritkaságszámba. De a főétkezésekkel még nincs vége a megpróbáltatásainak.

A szórakozásnak egyik neme még, amely nálunk nem dívik, az ozsonnálás. Ilyen alkalmakkor a meghívottak délután 4 órakor egy kertben vagy más kellemes helyen összejönnek, s 5–6 óra között hideg ételeket esznek állva vagy járkálva – kinek hogy tetszik. Idegenre nézve ez az idő kezdetben igen alkalmatlan, hogy öt órakor egyék, midőn csak pár órával előbb állott fel egy gazdag ebédetől, de egy olyan országban, hol sokat enni igen jellemző szokás, azt is megszokja az ember, hogy minden órában éhes legyen, mert akármely órában lát enni, és ritkán múlik el látogatás anélkül, hogy az ember evésszerszámaait mozgásba ne hozná.

August Ellrich német utazó 1830-ban járt nálunk, élményeit Berlinben 1831-ben kiadott könyvében összegezte (*Die Ungarn wie sie sind*). Ő a rémes időjárás és a járhatatlanná vált út miatt két teljes napra egy postamesternél reked, aki megmutatja neki, mi a magyar vendégszeretet és virtus.

Ebéd után az abroszt egyáltalán nem vették le, a borosüvegek teljes létszáma biztosítva volt, és minden negyedóra után haraptunk valami csekélységet, például sonkát, sajtot stb. borkorcsolyának, minthogy a vacsorát csak úgy tíz óra tájban szolgálták fel. Étvágyunk, mivel már déli 12 óra óta állandóan tevékenykedtünk, természetsszerűleg a legmaga-

3 <https://mek.oszk.hu/04900/04924/html/balaton0010.html> (Utolsó letöltés: 2020. 03. 03.)

sabb fokra hágott, úgyhogy valami gyorsan nemigen tudtuk étvágyunkat kielégíteni, s az éjjél még „teljes munkában” talált bennünket... A hajnal hasadása nem volt már messze, mikor hálósobámba jutottam, ahonnet azonban napkelte előtt már kivonszolt a szíves házigazda, és reggelihez ültetett... A vihar dühe a második napon megkettőződött, és további utazásomat lehetetlenné tette. Nem volt hát más választásom, mint hogy a második napot éppúgy kezdjem és éppúgy fejezzem be, mint az elsőt, míg végre a harmadik napon házigazdám a legmelegebb áldásokkal és egy erőteljes magyar káromkodással kikísért, azzal a megnyugtatóssal, hogy talpig legény vagyok, és jól kiérdemeltem, hogy „magyar ember” legyek, elbocsáttattam.

Azóta semmi sem változott. A vendéglátás egyik, hanem a legfontosabb mozzanata a vendég etetése, és pedig – manapság már jobbára csak a falusi kultúrkörben – lehetőség szerint agyon- etetése. Nagyjából mindannyian voltunk már áldozatai ennek a gyakran gyötrelmes rituálénak: a gazdasszonnyal szemben sértés nem elfogyasztani a tányérunkra szedett brutális adagokat, nem kérni repetát – akkor is, ha már a leves után ketté állt a fülünk –, nem megkóstolni a vajkrémtől reszkető tortát vagy a zsír- cseppeket gyöngyöző hájast. Mert nem elég, hogy sok ételt kell kitálalni: annak nemcsak mennyiségre kell bőségesnek lennie, hanem alapanyagait tekintve is gazdagnak, drágának, tápláló- nak. Elég fölideznünk a közelebbi múltból Móricz Zsigmond híres novelláját, az *Ebédet*, amelynek menüsorába a pusztas- olvasástól bele lehet betegedni. (Étvágycsinálónak bőven pálinka; húsleves marhából és szárnyasból; velő pirítós kenyérral; főtt marhahús ribizlimártással; birkapörkölt tökkáposztával; sertés- pörkölt zöldbabbal; kacsasült befőttel; ludaskása libamájjal; pap- rikás csirke; rántott harcsa; juhtúrós galuska – „mint az olvadt vaj. Habosan rengő, ínycsiklandó”; végül friss cseresznye és fe- ketekávé, s menet közben persze bőven isszák a bort, hogy mire a cseresznyére kerül a sor, danoljanak is jóízűen.)

Becsülete csak a jó evő vendégnek van, főzni csak neki érde- mes. „A szakácsné csak rájuk pislantott egyet, már tudta, hányad- án van. Volt ott két pesti úr, sovány, mint az agár, a többi mind terebélyes úriember, hogy örvend a szív, ha látja, hogy fognak ezek enni.”

Bár Móricz novellájában ez nem szerepel túl hangsúlyosan, férfítársaságban ugyanilyen kötelezettség az ivás: a vendégnek, a meghívottnak helyt kell állnia, ha belepusztul is. A székelyföldi lakodalmakban ma kötelező elem a minden vendég elé odaál- lított „félлитres” pálinkásüveg, amelyet aztán üresen lehet (kell) hazavinni emlékébe: rajta van a fiatal házások neve. De ezen kívül is folyik a sör, a bor, a bármilyen, aztán a vége felé olykor a vér.

És nincs menekvés: Antalfy szerint a régi vendéget,

ha menni akar, erőszakokkal ott fogják (...) A szíves marasztalástól az erőszakos visszatartásig minden eszközt felhasznál a házigazda, hogy

további ott tartózkodásra bírja kedves látogatóját. Nemritkán szoknie kell a vendégnek, kiteve magát annak, hogy a tornácról utána poroz hintájával a halálosan megsértett nemesúr.

Ugyanez a mozzanat még Móricznál, a leitatás elől elosonni próbáló vendégeire részegen lövöldöző Semlyéni Bandi anekdotájában is megjelenik. Az alispán meséli:

Úgy két óra tájban lehetett éjjel után, nyár volt, már mindenki ki-dőlt, én nem mertem lefeküdni, mert ismertem az emberemet, de a végén én is elszöktem, s elbújtam egy nádi kunyhóba... Hát egyszer csak hallok valami éktelen csinnadrattát, hogy Bandi kiabál: „Ezek meg itt hagytak engem egyedül, pedig még minden hordó tele van.” Jön aztán a durroztatás, puff-puff! Jó lesz itt, mondom, meglapulni. Mert ez nem tréfa. Veszem aztán észre, hogy itt is kúszik egy ember, ott is egy másik. Hát Bandi kergeti a vendégeket. Vesztemre kiszóltam, hogy: „Bandi, ne bolondozz, kárt teszel a bőrünkbe!” „Kárt tettetek ti az én becsületemben – mondta –, mert ilyen csúfot még nem értem, hogy a szegődött vendégeim így cserbenhagyjanak!” És elkezd arrafelé lövöldözni, amerre én szállásoltam el magam.

A retentő mennyiségű étel feltalálásának és elfogyasztásának kényszere mögött fölsejlik a régi emberek állandó aggodalma, akiknek, mint Massimo Montanari a táplálkozás európai kultúrtörténetéről szóló könyvében megállapítja, „ha az éhezéssel nem is, de az éhezéstől való félelemmel nap mint nap szembe kellett nézniük, s ennél a félelemnél semmi nem ösztökél jobban mohó falánkságra, amikor éppen van mit enni”.⁴

De van itt más is. Míg a zsidó vallásban kitüntetetten nagy szerepet kapott a vendégszeretet, az ókori görögöknél pedig az idegen – miután egy templomban az istenek oltalma alá helyezte magát – hivatalos vendégjogot nyert, vendégbarátságokra tett szert, amelyek nemzedékeken át tarthattak, és megszegésük nagy bűnnek számított, addig Rómában a *hostis* szó egyszerre jelentett *idegent* és *ellenséget*.

Az ellenséget pedig le kell győzni. És ha a vendégbarátság hagyománya nem engedi, hogy véres eszközökkel éljünk, legyőzzük másként. Megmutatjuk neki, ki az úr a háznál. De nemcsak neki, hanem országnak-világnak. A régieknél például az országútról vagy a város utcáiról begyűjtött idegent a szomszédoknak, az ismerősöknek. Ma a vidéki lagziban a „pesti vendégeket” az egész falunak.

Marcel Mauss nagyszerű munkájában – *Tanulmány az ajándékról (Az ajándékcseré formája és értelme az archaikus társadalmakban)*⁵ – a szerinte „nagyon helytelenül primitívként vagy alacsonyabb

4 *Éhség és bőség*, Atlantisz, Budapest, 1996, 36.

5 Mauss, Marcel: *Szociológia és antropológia*, Osiris, Budapest, 2000, 193. skk.

rendüként emlegetett társadalmak” bonyolult csereviszonyait elemezve beszél a „totális szolgáltatások rendszeréről”, ahol

nem kizárólag javak és vagyontárgyak, ingóságok és ingatlanok, gazdaságilag hasznos dolgok cserélődnek, hanem mindenekelőtt az udvariasság megnyilvánulásai, lakomák, rítusok, katonai szolgáltatételek, asszonyok, gyerekek, táncok, ünnepek és olyan vásárok, amelyeknek csupán egy mozzanata az üzletkötés, a javak körforgása pedig csupán egyik eleme a jóval általánosabb és jóval tartósabb szerződésnek.

Külön fejezetet szentel Északnyugat-Amerika eszkimóinak, akik tétre összegyűlnek városaikba, s ekkor „egész törzsek, nemzetségek, családok járogatnak folyvást egymáshoz vendégségbe”. Ehhez kapcsolódó ajándékozási rendszerük egyik kulcsfogalma pedig a dicsőség.

Az a kérdés, ki lesz a leggazdagabb és egyben a legőrültebb költelező. (...) Az esetek egy részében nem is ajándékozásról és viszonzásról, hanem pusztításról van szó, még a látszatát is elkerülendő annak, hogy netán viszonzást óhajtának. Doboyszámra égetik a halolajat (a candle-fish, a gyertyahal olaját) vagy a bálmaolajat, házakat gyújtanak föl, takarók ezreit tüzelik el; összetörik vagy a vízbe vetik a legdrágább rézlemezeket, hogy vetélytársukat megtöriék, „lehengereljék”. Az ember ezzel nemcsak önmagát, hanem egész családját is előbbre juttatja a társadalmi ranglétrán.

Az „adni–kapni–viszonozni” szentháromságának bonyolult rendszerében könnyű fölismerni a párhuzamot a mi hagyományainkkal.

Ezekben a társadalmakban az emberek iparkodnak adni. (...) Az elfogadás kötelezettsége nem kevésbé kényszerítő. (...) Aki így viselkedik, kimutatja, hogy fél a viszonzástól, fél, hogy „lelapított” marad, míg nem viszonzott. (...) Fennhangon kell méltányolni az ételt, amit nekünk készítettek. Aki azonban elfogadja, tudja: elkötelezi magát (...), arra kötelezik magukat, hogy hatalmas élelemmennyiségeket kebelezzenek be (...). Az adástól tartózkodni, éppúgy, mint az elfogadástól tartózkodni, méltatlan dolog – csakúgy, mint a viszonzástól.

Vendég szavunk ismeretlen eredetű. Első ismert szövegbeli előfordulása 1138-ból való. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint „a vesz ige származékaként való magyarázata téves”. Ezt komolyan sajnálom, mert nagyon is beleillett volna a gondolatmenetembe. De régi jelentései közül néhány nagyon is beleillik: „idegen származású, máshonnan jött személy; otthon-talan személy; rokonnál, ismerősnél látogatóban lévő személy”. A vendégséget a ma ismert szövegekben 1416-ban írták le először. Előtte vajon mi volt a neve?

Nyilván minden magyar háziasszony hevesen tiltakozna, ha valaki azt állítaná, hogy ő valamiféle adáz és nemtelen küzdelembe bocsátkozik, amikor rácsukja a sütőajtót a második tepsi pogácsára. (Még akkor is, ha emlékeztetnénk rá, milyen megjegyzéseket tett a sógornőjére, aki legutóbb két zacskó csipsszel és Pilóta keksszel szúrta ki a szemüket.) A vendég „lelapításának”, „legyűrésének”, legbeszédesebb kifejezésünkkel „lekenyerezésének” kényszere a néplélek legmélyén, tudat alatt működik, de az ereje ezredévek óta ugyanakkora. És a legalsó bugyrokban mélyen és veszélyesen fonódik össze a híres magyar vendégszeretet az idegengyűlölettel, márpedig a kettő párharcában mostanság az utóbbi látszik győzedelmeskedni.

Ha csak vissza nem hozzuk még időben a szintén ősi hagyományokban gyökerező agapék eredeti szellemét.

LENGYEL ANDRÁS

Marginalitás és ellenkultúra

Közelítő jegyzetek egy érzékeny kérdéskörrel

A kultúra, amely egyike a leggyakrabban és legkörülhatárolatlanabban használt szakszavainknak, nem homogén, sőt, ellenkezőleg, erősen rétegzett, bonyolult szerkezetű entitás. Végül is egyszerűsítve: hitek, eszmék, habitusok és viselkedésmódok, azaz gyakorlatok laza, mégis erős szövődése, amelynek mélyén alig tudatosult vagy éppen öntudatlan előföltételek húzódnak meg, s amely mégis regulatív szerepet tölt be: szabályokat ír elő. Kohéziója inkább érzelmi, semmint racionális jellegű, de kifelé akár a racionalitás szabályozójaként is képes megjelenni. Most két elemét, formációját emelném ki: a kultúra peremét, a *mainstream* kultúra szélén elhelyezkedő *marginális övezet*et és az ott kialakuló *ellenkultúrát*. Látszólag viszonyfogalmakról van szó, mindkettő a fősodorhoz való helyzetet nevezi meg. Az egyik a peremen való elhelyezkedést, a másik a szembenállást, az oppozíciót. A viszony jelzése természetesen lényeges eleme, mondhatnánk névadója e megnevezéseknek, s e viszony megnevezésével már valami lényegeset mondunk ki e fogalmakról. Ez a megnevezés azonban még nem adja meg a szóban forgó két kulturális formáció érdemi karakterjegeit. A fősodorhoz viszonyítva ugyanis mindkettő nemcsak más helyzetű, de eltérő szerkezetű is. S megítélésem szerint mindkét esetben ebben a strukturális eltérésben rejlik a jellegadó egyediség, az érdemi elkülönöződés.

A viszony maga könnyen szemléltethető. Ha a kultúrát egy körrel jelöljük, akkor a kör középpontjától a kör körbefutó széléig terjedő távolság jelzi a peremkultúra helyzetét, a fősodortól való távolságát. Az ellenkultúra pedig az e kör mellé, e körből, e körrel szemben kirajzolódó másik kör. Pontosabban egy koncentrikus körsorozat. Ez utóbbiak induló ábrája egy egészen kicsi, szinte

pontszerű kör lehet, amely növekszik. Hogy ez az ellenkultúrát jelölő kör mekkorára nő, csak utólag, retrospektíve mondható meg. Általában kisebb marad, mint a mainstreamet jelölő kör, de szélső esetben akár egyenlő nagyságúak is lehetnek, sőt meg is fordulhat a dolog. Az ellenkultúra túlnőheti a mainstream kultúrát. (Utóbbi esetben azonban már más történetről van szó: az ellenkultúra egyenrangú *váltókultúrává* erősödött, majd e váltókultúra lett az új mainstream. A régi mainstream pedig egy elhaló, szerepét vesztő *fordított ellenkultúrává* silányul. Visszaszorul. Ez a „degeneráció” persze történetileg nagyon is érdekes, s igen hosszú folyamat lehet. Európában ma, valljuk meg, ez legalább annyira aktuális, mint a jövőt előlegező potenciális ellenkultúra.)

A kultúra körként való megjelenítése azért is informatív megoldás, mert ez az ábrázolás is jelzi: a „perem” nem egyetlen rögzített pont vagy vonal, hanem körbefutó sáv. És azok a kulturális aktorok, akik a peremen vannak, nem azonos pozíciót foglalnak el, még ha a centrumtól való távolságuk azonos is. Másképpen fogalmazva, a marginális alkotók és alakzatok nagyon különbözőek lehetnek, egymással való azonosításuk, helyzetük ellenére, csak nagyon viszonylagosan lehetséges. Ugyanez az összefüggés, *mutatis mutandis*, a kibontakozó ellenkultúra esetében is megfigyelhető. Sőt ezek jellegükből következően akár egymással szemben is állhatnak, egymás rivalizáló ellenségei is lehetnek.

A mainstream és a marginális, illetve a mainstream és az ellenkultúra viszonyának ilyen megjelenítési módja azonban már jelzi, a szerkezetek megkülönböztetése és a belőlük adódó funkciók fölmérése nélkül, önmagában a viszonyjelölés elégtelen. Csak első, nagyoló-közelítő értelmezési kísérletként van értelme.

Egy elvont séma persze mindkét pozícióról adható.

A peremkultúra szerkezeti sajátossága helyzetéből következik: a fősodor kohéziója itt már meggyöngyül, „lyukacsossá” válik, a fősodorra jellemző sajátosságok között pedig már föltűnnek az attól különböző elemek is. Itt a mainstream kizárólagossága már nem érvényesül, s a szerkezetnek ez a meggyöngyülése másféle lehetőségek előtt is utat nyit.

Az ellenkultúra szerkezeti sajátossága oppozíciós helyzetéből következik. Az ellenkultúra a mainstream kritikája, s amilyen mértékben képes a mainstream lényegének tagadására, annyira erős. Az ellenkultúra ezért szerkezetileg mindig kísérleti kultúra: a tagadás lehetőségeinek kipróbálása, formáinak keresése. (E helyzet járulékos következménye, hogy az ellenkultúrán belül is vannak ellentétek, a kísérletek mindig rivális formában jelentkeznek, s így koalíciójuk és egymás elleni harcuk egyaránt valószínűsítő lehetőség. Az egyes kísérletek mércéje az, hogy mennyire képesek megragadni és elutasítani a fősodor lényegét. Azaz az ellenkultúra *per definitionem* egy fordított mainstream, amely tagad, és ugyanakkor egy tagadásra épülő elképzelést is képvisel.)

S e ponttól kezdődnek a problémák, amelyekkel az értelmezés szemben találja magát. „A” kultúra ugyanis valójában nincs, e fo-

galom csak egy végletes elvonatkoztatás; mindig meg kell határozunk a konkrét kultúrát, amely történeti koronként változik, s amelynek „tartalma” koronként egészen más dinamikát visz a folyamatba, így más és más szerepet is tölt be. Az emberiség történeti teljesítményét fölismerhetetlenné és megérthetlenné sterilizáljuk, ha nem a nagy koronként alapjaiban megváltozó, mozgó kultúrával számolunk. Ha egyneműsítjük azt, aminek lényege a változások kifejezése, leképezése.

A kultúra csak az emberi önmancipációért vívott komplex történeti harc kontextusában s ehhez az emancipációhoz viszonyítva írható le és érthető meg pontosan.

*

A marginalitás és az ellenkultúra fogalmának szerkezeti föltárása voltaképpen csak a „kultúra” világtörténetének megírásával volna elvégezhető – ami, ismerjük el, nem egy rövid cikk lehetősége. Ám ha lemondunk erről a „világtörténetről”, s időben is, tartalmilag is erős redukcióval élünk, akkor nagyon sok olyan összefüggés érzékeléséről (pl. a kultúra belső dinamikájának külső meghatározottságáról) mondunk le, amelyre a két fogalom mélyebb megértéséhez szükségünk lenne. Ez az ellentmondás föloldhatatlan, de a redukció e pillanatban mégis elkerülhetetlen. Mert ha ezt nem tesszük meg, akkor azt a munkát sem tudjuk elvégezni, ami jelenünk megértéséhez most szükséges, s jól-rosszul már elvégezhető.

A 19–20. század – kulturális szempontból – a *modernség*, a *modernitás* kora. Ez a periódus egyben a tőke kora is. A korra, amelyben a termelés módját egyre szélesebb körben a tőkeviszony szabja meg, jellemző az az „egyszerű” tény, hogy a tőke birtoklása szelektív: van, akinek van (s növekvő mértékben lesz is) tőkéje, s van, akinek nincs; van, akinek csak eladható munkarejeje van. A tőkeértékesülés logikája pedig áthatja az élet egészét. Tagolja a társadalmat, megváltoztatja a szereplők közti lehetséges viszonyt, s behatárolja egyebek közt a kultúrához való viszonyt is. Nemcsak a javakhoz való hozzáférés válik szelektívvé és aszimmetrikussá (gondoljunk például az iskoláztatási lehetőségekre), de az alkotás maga is. Jellemző, hogy sokáig az angol „jobb köröket” *szabadidős osztálynak* nevezték – ők voltak azok, akiknek volt idejük, lehetőségük arra, hogy kedvteléseiknek, szenvedélyeiknek éljenek: legyen az a kedvtelés például a lóverseny, a versírás vagy éppen az idegen kultúrák kőbe véssett jeleinek lemásolása és megfejtése stb. S jellemző az is, hogy egy magyar költő utóbb arról énekelt, hogy „Ha költenél, s van rá költség...”. Bizony a költésnek is van költsége. S megváltozik e folyamatban a politika is: a szabadság és a kötöttségek új konfigurációkat alkotnak. A kapitalizmus, a tőke politikai leképeződése persze majdhogynem országonként más és más. De két dolog e szférában előbb-utóbb nyilvánvalóvá válik. (1) A tőke-vi-

szony antinomikus viszonyokat hoz létre az élet minden területén. A termelésben és a politikában éppúgy, mint a kultúrában, s a kultúra mint a modernség szférája nagyon finom szerkezetben leképezi ezt az uralkodó antinómiát. Ha nem explicit alakban, akkor legalább áttételesen, kódolva, de jól érzékelhetően. (2) A tőkeértékesülés elengedhetetlen előfeltétele az egyén viszonylagos (nem politikai) szabadsága, választási lehetősége, s ez a lehetőség a kultúra produktumaiban viszonylag erős (mert fölszámolhatatlan) pozíciókat hoz létre és tart fenn. Mindebből pedig következik egy nagyon lényeges sajátosság: a tőkeviszonyra jellemző antinómiát a fönntartásában érdekelteknek valahogy kezelniük kell. A lehetséges módszerek és eszközök nagyon különbözőek a hatósági repressziótól a nyílt politikai diktatúráig, de a legszabadabb viszonyok között is elengedhetetlen legalább az eszmei igazolás és a hamis valóság termelése, vagyis az, amit hétköznapi nyelven manipulációnak szokás nevezni. Ez utóbbiak lényege az adott valóság helyébe egy másodlagos, fiktív valóság állítása. Ennek elsődleges terepe és legfőbb laboratóriuma pedig a „modern kultúra”.

A modernitás a kapitalizmus kulturális leképeződése. Részleges autonómiával, de kötött pályán. Föloldásra törekvő, de föloldhatatlan ellentmondásokkal terhelt.

*

A kapitalizmus-kori, a tőkelogika által dominált kultúra antinomikus és heterogén természetű. Ezt a kettősséget az adott rendszeren belül nem lehet fölszámolni. Az elfedési kísérletek, amelyek a tőkeviszony fönntartásához szükségesek, felemás eredményűek: a viszony szerepét sikeresen *elhomályosítják*, de a viszony rejtett lényege nyomot hagy az elfedést szolgáló kulturális alakzatokon is: beleíródik azokba, s alakítja szerkezetüket. S minden ilyen alakzaton rajta van az „árcédula”, jelezve a siker intellektuális és morális deficitjét. Ez rossz közérzetet szül (a modernitás a rossz közérzet kultúrája), s újratermeli az opposzió igényét és érzületét. A „politikában” is (a „romantikus” és a „tudományos” szocializmus eszméjén át, mondjuk, az „ökológiai” alapú proteszt mozgalmakig), de a politikától távolabbi területeken is, például az irodalmi és művészeti termelésben fölhalmozódó disszonanciákban, vagy a mindennapi viselkedéskultúra gesztusaiban. A „normálisnak” a disszonancia irányába való eltolódásában, a kiüresedtség érzetének állandósulásában stb.

A tőkeviszonyon belüli antinómia igazi lényege azonban közvetlenül *nem* szemlélhető (legföljebb e viszony egyes szétszórt és izolált tünetei), a viszony absztrakt leírásai pedig legalább oly nehezen „érthetők” a hétköznapi tudat számára, mint, mondjuk, a kvantummechanika vagy a Gödel-féle határozatlansági elv. S a viszony megértését az intellektuális nehézségen túl nagyban megnehezíti az érdekviszonyok erős tagoltsága, amely nagyon sokfé-

le, s egymással is harcban álló viszonyt alakít ki magához az alapviszonyhoz is. (Szociológiai tapasztalat, hogy az egymás melletti, rokon opciók a hozzájuk legközelebbi irányzatokat tekintik fő riválisaiknak, s így legsürgősebben legyőzendő ellenségeiknek.) Ez a kognitív adottság a legelnagyoltabb megközelítésben is két nagyon fontos következménnyel jár. Az értelmezési/megértési nehézség az alapösszefüggés homályban maradását segíti, a jelentés szóródása pedig megvédi a tőkeviszonyt. Másrészt, ami ugyanennek az összefüggésnek másféle megközelítése, az alapviszony tudata részleges érvényű és szükségképpen deformált értelmezési lehetőségekre *hasad szét*. Egy adekvát *értelemegész* helyett rivális részmagyarázatok sokasága „magyarázza” az alapviszonyt (s diszkreditálja a többi magyarázatot), s így a kultúra heterogén értelmezési javaslatok összeegyeztethetetlen konglomerátumává válik. Alapjellegzetessége így már nem is a sokszínűség, a változatok gazdagságaként megjelenő diverzitás (ami nagy evolúciós potenciált jelentene az emberiség számára), hanem a *kaotikus heterogenitás*. A heterogenitás pedig „tartalmilag” lezárhatatlan, a próteuszi változékonyság a lényegéhez, létmódjához tartozik. Így érthető, hogy az elvileg alternatívaképző folyamatok, például a politikai pártosodás nem a szociokulturális rendszer szabadságfokának a jele, hanem *de facto* a rivális erők egymást kioltó, közömbösítő mechanizmusának egyik legfontosabb eszköze. S – *mutatis mutandis* – ugyanez áll az irodalmi s művészi „sokszínűség” szerepére is. Ezzel ráadásul nemcsak az aktuális művészet igazi szerepe homályosul el, teljesítménye oltódik ki (jó esetben: kerül kulturális gettóba), de – öngerjesztő módon – az öncélú és végtelenített „kísérletezés” válik dominánssá, miközben az elvileg orientáló funkciójú *kánont* illegitim „üzleti”, politikai s egyéb érdekviszonyok hozzák létre és tartják mozgásban. A kaotikus heterogenitás fönntartásának szabadsága az igénygenerálás üzleti (voltaképpen tőkeértékesülési lehetőségeket teremtő) eszköze.

A heterogenitás mint kultúraalakító tényező maga a rendszerű orientációképtelenség, pontosabban az orientáció lehetőségének illegitim erőknek való szisztematikus kiszolgáltatottsága. Hogy mi a jó és mi a rossz, mára már nem is „értelmes” kérdés. S mára a kultúra szövetén éppen csak átvérzik az, amit még „emberinek” lehet nevezni. A generált szükségletek profittermelő kielégítése az eddigi története során mindig szükségben élő emberi nem számára a létét lehetővé tevő valódi szükségletek tudatát zavarja össze, s ez egyben az életviszonyok harmóniába rendeződését diszharmóniába, a végletes disszonanciák folyamatos termelésébe fordítja át. Újra és újra fölidézve a föl nem számolt ellentmondások brutális erőszakba torkollását – a technikai fejlődés egyre magasabb fokán. (Mi ma már egy hirosimai atombomba?! Gyerekjáték. Ma már sokkal többet és pusztítóbban tudunk hadrendbe állítani.)

A kapitalizmus embere jogilag szabad ember. Amíg korábban a rabszolga, majd a jobbágy jogilag kötött pályán mozgott, nem választhatta meg sem urát, sem mondjuk vallását, a tőkeviszony bér munkása (legyen bár gyári munkás, tanár, újságíró vagy hivatalnok) jogilag szabad emberként választhat egy sor kínálkozó lehetőség közül: munkahelyet és vallást is válthat. Jogában áll például munkanélkülinek lenni, s „alhat a híd alatt”. Ezt a szabadságot persze nagyon kemény gyakorlati korlátok határolják körül, s teszik a jogi szabadságot a kötöttségek egy új típusú szigorú rendszerévé, de a jogi szabadság bizonyos választási lehetőséget mégis meghagy az embereknek. S ezek a választások nem következmények nélküliek. A földrajzi helyváltoztatástól az olvasmányokon át a kocsma-, drog- és médiaválasztásig nagyon sok minden az egyének döntésének eredménye. Ezek a döntések persze különböző súlyúak, következményeiket tekintve a jelentéktelenségtől a jelentősig terjedő skálán mozognak, s bár előzetes determináltságuk rendre tetten érhető, megvan még a saját kultúra megteremtésének lehetősége is. Nemcsak azoknak a marxi értelemben vett bér munkásoknak az esetében, mint például a tanárok és újságírók, akik társadalmi szerepük szerint az úgynevezett „ideológiai rend” tagjai, és közvetlen kultúraalakító szerepük jól érzékelhető, de a fizikai munkában leköötött gyári segéd- vagy szakmunkásoknak az esetében is. (A 20. század első felében az úgynevezett szervezett munkások például saját magaskultúrát teremtettek és tartottak fenn – még Magyarországon is. E magaskultúra bukása persze nem véletlenül következett be. De ennek elmagyarázásához e ponton egy új, másik történetet kellene nyitnunk.)

A jogi szabadság kultúráképző potenciája azonban nagyon is kötött pályán mozog. Ez a szabadság ugyanis elődlegesen a tőkeértékesülési lehetőségek szolgálatában generált igények kielégítését hivatott lehetővé tenni. Léte profitérdek, s a profitnak alárendelt. Ami ezen túlterjedne, az már „deviancia”.

A kultúrához való gyakorlati viszony azonban, nem érdemes tagadni, elődlegesen csak *választás*, a kínálatból való – „szabad” – *válogatás*. S ez a válogatási lehetőség is a modernitás csalóka fejleménye – egyszerre *realitás* és *illúzió*. Realitás, mert az áruválaszték csakugyan nagy, s illúzió, mert a kínálat valójában nem autentikus, nem valódi választási lehetőséget ad. Többnyire csak mesterségesen generált igényeket elégít ki, s az érdemi alternatívákat – nem utolsósorban a súlytalan lehetőségek bőségével – blokkolja. Ami a tőkeértékesülés szempontjából előny (hogy tudniillik vannak újabb és újabb igények, amelyeket ki lehet elégíteni, s amelyekből profit lesz), az a „fogyasztó” szempontjából az érdemi tájékozódás zavarainak előidézője. S mivel a modern társadalmak nagyon differenciált és gazdag munkamegosztási rendszert működtetnek, a kínálaton belüli kultúraválasztás automatikusan megsokszorozza a lehetséges kulturális alakzatok számát. A munkamegosztási rendszer minden pozíciója egy-

egy különálló potenciális igény, amelyet föl lehet kelteni és ki lehet elégíteni anélkül, hogy magát a rendszert megbolygatnánk. A „bőség”, a túlkínálat pedig elnyomja az adott rendszerben ki nem elégíthető, mert végső soron magát a rendszert is destabilizáló, ám mélyen a valóságos élet szövetében gyökerező igények hiányának tudatát. A hiányt kínálati „bőséggel” változtatja, s így akadályozza az autentikus életigények tudatosulását, megfogalmazódását. A generált (és kielégített, vagy legalábbis kielégítésre fölkinált) igények pedig bőségükkel és dinamikájukkal állandósítják az orientációs zavart. A kultúrát éppen legfőbb értékétől és szerepétől, az orientáció autentikusságától fosztják meg.

A válogatásra redukálódó választási lehetőség mindezen túl azért is illuzórikus, mert a generált igények kielégítésekor voltaképpen csak néhány sztenderd igény elégül ki nagyon sokféle változatban. A mai tévésorozatok, szappanoperák és hasonlók végtelenített folyamata jól demonstrálja, hogy a fölkinált variációgazdagság voltaképpen csak néhány narratív panel újra- és újracsomagolása.

A kapitalizmus korának kultúrája tehát egyszerre az áttekinthetetlen gazdagság és a deformáló hiány kultúrája. Az utóbbi persze az előbbi csak elfedi, de nem tudja közömbösíteni, az emberi élet szempontjából döntő nagy és föl-fölsajgó hiányok megmaradnak.

A jogi szabadság és választhatóság lehetősége a nagyon erős gyakorlati megkötöttségek ellenére is egyvalamit kizár: kizárja a monolit, homogén kulturalizációt. A modernitásban a többféle kultúra koegzisztenciája jellemző. (1) Van egy „kötelező” kultúra, amely az intézményes indoktrináció (iskola, vallási intézmények vagy akár a katonaság révén) jön létre. (2) Van egy összetett magaskultúra, amely a kultúra relatív autonómiájának bázisán mint öngerjesztő folyamat hozza létre magát és különül el (ilyen például a tudomány, művészet), s (3) a gyakorlati munkavégzés során és annak eredményeként létrejön egy ezerarcú, de ugyanakkor mégis sztereotip alakzatokba sűrűsödő „populáris” kultúra, amely a szaktudást vegyíti a szórakoztató és a világnézeti opciókkal, s amely mint kevert kultúra helyzete szerint a mainstream kultúra „alantas” övezete. – A variációgazdagságnak ilyen tipizálása és csoportosítása is persze csak önkényesen szakítható meg; a lényeg e szférában éppen a változatosság, a sokféleség.

*

A sorolgatásnál azonban fontosabb, ha a változatosságra merőlegesen egy másik tagolódást is érzékelünk, és észrevesszük, hogy ez is jellemzi a valóságos viszonyokat leképező kultúra szerkezetét. A *mainstream*, a *marginális* és az *ellenkultúra* mint tagolási lehetőség ugyancsak benne van a kultúra konstrukciójában, implicit összefüggésrendjében.

A paradox az egészben alighanem az, hogy e hármas tagolás mindegyik eleme is többszörözött alakzat, csak erőszakosan, mondhatnánk, baltával lehet egyneművé alakítani őket. A rendszert kifejező és fönttartó *mainstream* maga is eleve „koalíciós” jellegű; kényszerű kiegyezéseket és összekapcsolódásokat tartalmaz, s így különemű érdekek kompromisszumát képezi le. (Magyarországon például hosszú ideig a világi és egyházi nagybirtok, valamint az egyre nagyobb teret hódító nagytőke kényszerű, de egyik fél által sem fölmondható koalíciója hozta létre azt a bonyolult kulturális alakzatot, amely összefoglalta a közös érdekeket, kijelölte a lehetséges perspektívákat, és regulálta a valós élet központtól távolabbi övezeteinek kulturális realizációit is.) A *mainstream* sem jellegében, sem összetételében nem azonosítható a magaskultúrával. A magaskultúra egyik övezete ugyan a *mainstream* része és alkotóeleme, de ugyanakkor a fősodor populáris és gyakorlati dimenziója is megvan. Néhány sémára egyszerűsítve a magyarázatot: ahogy az egyházi indoktrinációnak is van egy teológiai – magaskulturális – dimenziója, van egy templomi/plébániai – populáris – dimenziója, és van egy „kötelező” – iskolai hitoktatásban is realizálódó – gyakorlati dimenziója, úgy a világi *mainstream*ben is jelen van az akadémikusok és az egyetemi tanárok teljesítménye éppúgy, mint a gyakorlati – gazdasági és politikai – véleményvezérek rivalizáló, lényeges pontokon mégis kiegyező kínálata, vagy éppen a kommersz regények és az orfeumok szórakoztató produkciója, a kabarék, sőt a bordélyházak szolgáltatásai. Ezek komplementerek.

A *marginális* mint a fősodor peremén létrejövő változat lényegében megismétli ezt a szerkezetet, de más arányokkal és más hangsúlyokkal. A *mainstream* ereje a peremen gyengül, s így lehetőséget ad a tőle már elkülönülő lehetőségek kipróbálására is. De a *marginális* még nem a fősodor oppozíciója, csak a szorításából bújjik ki, ha kibújjik, vagy csak „szabadabban” ismétli meg azt. Ront vagy javít. A *marginalitás*ban a „harmadik vonal” képviselői éppúgy jelen vannak, mint a dilettánsok, és – olykor, közejük keveredve – a zsenik is. (József Attila például szinte halála pillanatáig *marginális* alkotó volt, aki a halála keltette figyelem közben emelkedett *mainstream* pozícióba.) De a zseni jelenléte a *margón* inkább csak véletlenszerű alkalmi lehetőség, és nem szükségképpen realizálódó törvényszerűség. Az más kérdés, hogy minden pályakezdő alkotó, tehetségétől függetlenül, jelentkezése pillanatában, s még utána is egy ideig, tulajdonképpen *marginális* szereplője az irodalmi/művészeti életnek. De ha szabályszerű a fejlődése, és a viszonyok normálisak, akkor a zseni indulását követően viszonylag gyorsan és harmonikusan belefajlik a fősodorba, és helye a fősodorban lesz. A *mainstream* viszonyokat egyebek közt éppen az minősíti, hogy lehetővé teszi-e és ösztönzi-e ezt a beléje fejlődést, vagy ellenkezőleg, akadályozza, késlelteti, esetleg éppen megakadályozza ezt az alkotói kibontakozást.

Amikor egy korszak minden valamirevaló alkotója már a fősodron kívül, a peremen sűrűsödik össze, az már klasszikus válság- és határhelyzet. Így vagy úgy, de már nagyon közeli a váltás.

A perem mindenesetre egy óriási kulturális laboratórium, ahol az új megszülethet. S persze el is vetélhet. A magyar irodalom egyik jó periódusának eszmetermelő, vezető frontember, Ignotus Hugó joggal vallhatta, hogy a kritikus inkább „bába” legyen, mint „angyalcsináló”. Am szimptomatikus, hogy ezt az elvet már egy erősödő pozíciójú ellenkultúra végül is az áttörésig eljutó áramlatának, a megszülető modern magyar irodalomnak az egyik kulcsembere fogalmazta meg. Ez az elv és az ellenkultúra kibontakozása ugyanis korrelatív jegyeket mutat, mondhatnánk, szinte egymást föltételezik és erősítik. S míg ez a helyzet kialakult, bizony az „angyalcsinálás” is folyt, és a magyar irodalom fősodrának kiüresedése, ellaposodása, érdektelenné válása is zajlott. Az Arany halála és Ady föllépése közötti periódus irodalmi szempontból inkább az ellentmondásokkal megterhelt fölkészülés, a habitus átalakulásának időszaka volt, semmint a szoros értelemben vett irodalmi csúcsteljesítményeké.

Az *ellenkultúra* a tőkelogika dominálta „szabad” társadalmak jellegzetes fejleménye. Az antinómiák tudatosodásának terméke, és azt mondhatnánk, modern formája a tőke dominanciájának és *A tőke* megjelenésének kettősségére épül. A tőkeviszonyok térhódítása és a tőke radikális és szisztematikus kritikája, „leleplezése” olyan gondolkodástörténeti helyzetet teremt, amelyben ez a kettősség szükségszerű és figyelmen kívül nem hagyható alapviszonyt konstituál. Az antinómia ilyenkor nem pusztán a mélyben meghúzódó absztrakt összefüggés már, hanem tematizált és értelmezett, sőt döntő pontokon szakszerűen leírt, azaz explicitté tett összefüggés. Sem a tőke értékesülési folyamata, sem a tőke elméleti és politikai kritikája nem lehetséges a másik oldal figyelmen kívül hagyásával. Így egy olyan szimbiózis alakul ki, amelynek küzdelme és együttélése is a kultúra közegében jön létre, s az erőviszonyokat elsősorban a kultúra alakzatai képezik le. (A politika mindezt csak egy második lépcsőben követi.)

A kapitalizmusra jellemző antinómiának e látens tudatosulása megkettőzte a kultúra történetileg kialakult konstrukcióját. A mainstream kultúra mellett megjelent annak kulturális oppozíciója is, az ellenkultúra. Utóbbi persze nem készen, nem Pallasz Athénéként pattant ki Zeusz (itt: a mainstream kultúra) fejéből, hanem fokozatosan, zavarosan, egyetlen alakzatokat produkálva.

Az európai gondolkodástörténetben mindenesetre legkétsősőbb Marx *Das Kapital*jának megjelenésétől nyilvánvaló a kapitalizmus antinomikus természete. (Ha filológiai pontoságú rekonstrukcióra törekszünk, akkor persze az is kiderül, hogy ez a kezdőpont igazában jóval korábbra tehető: a „nagy” francia forradalom egyik-másik irányzata, vagy nálunk például a fran-

cia forradalom történetében jártas, és a „piros zászlókat” is emlegető Petőfi már több-kevesebb tudatossággal érzékelte ezt az összefüggést is.) Marx kritikai tőkeleírása azonban, noha a modernitás gondolkodástörténetének alighanem a legnagyobb és legátfogóbb teljesítménye, csak *fragmentum*. A befejezetlenség minden hátrányával. S benne érzékelhető a menet közbeni önkorrekció is. Hatása így kettős. Megnyitja a modernitáson belüli radikális kritika perspektíváját, és ugyanakkor kiszolgáltatja magát a leegyszerűsítő és kikerekítő értelmezéseknek, valamint a különféle alkalmazásoknak is. Ez egyfelől azzal járt, hogy Marx életműve duplikálódott, azaz megjelent egy ideológiatörténeti konglomerátum, a „marxizmus” (ehhez lásd Marx megjegyzését, miszerint ő nem marxista), másfelől tarthatatlanná vált az ártatlan és optimista kapitalizmusperspektíva illúziója. A kapitalizmussal szembeni kulturális oppozíció megszüntethetetlen realitássá vált, amely ettől kezdve újabb és újabb konfigurációkat hozott és hoz létre a kultúra legkülönbözőbb területein, a legkülönbözőbb kódolásban. A kapitalizmus jóhiszemű és átfogó apologetikája pedig – az apologeták intellektuális kvalitásaitól függetlenül – mint lehetőség mindörökké megszűnt. A kapitalizmus apologetikája immár csak mint nyílt vagy rejtett, ügyesebb vagy ügyetlenebb hamisvalóság-teremtés, azaz szisztematikus manipuláció lehetséges, amelynek hátterében mindig ott van, bevetésre készen, a nyers fizikai erőszak is, komplett intézményrendszerrel és alkalmazásának előzetes igazolásával. A hamis valóság folyamatos termelése és a jól időzített fizikai erőszak-alkalmazás nélkül a tőkeértékesülés globális lehetőségeinek fönntartása a 20. század eleje óta lehetetlen. Azok a bizonyos szuronyok, amelyekkel egy hajdani okos császár szerint sok mindent lehet csinálni, de rajtuk ülni nem lehet, szükségesek, ám önmagukban nem elégséges rendszerfönntartó eszközök.

A kapitalizmus léte: kulturális kérdés. Opció, s nem végzet. S ez a helyzet nemcsak állandóan újratermeli saját kulturális oppozícióját, de föl is értékeli azt. Az ellenkultúra mégoly esendő és „zavaros”, mégoly gyorsan kipukkanó, hiteltelenné váló alakzatai is több pozitív lehetőséget rejtenek magukban, mint az egyre kifinomultabb, de egyre amorálisabb eszközöket mozgósító apologetika, amely a hamis valóság folyamatos termelésével lépésről lépésre saját lehetőségeit is megsemmisíti. Morális kohézió nélkül ugyanis nincs társadalom, s ennek a kohézióknak az egyre erőteljesebb kiüresítése azt is fönntarthatatlanná teszi, aminek érdekében a hamis valóság termelése folyik.

Az ellenkultúra pedig, amely a fősodorral szemben *per definitionem* a gyöngébb pozíciót foglalja el, ki van szolgáltatva a fősodor manipulációs potenciáljának, és csakis olyan mértékben érhet be, alkothat tiszta képletet, amilyen mértékben képes ellátni kritikai feladatát. Amilyen mértékben meghaladja a szembenállás pusztán szimbolikus lehetőségét, és gyakorlati alternatívát tud nyújtani.

De kérdés, van-e ma esélye az ellenkultúrának az áttörésre. A jóslás, akár béljóslás, akár úgynevezett tudományos előrejelzés, vagy olyan általánosságban mozog, hogy semmire sem jó, vagy hiányos, részleges tudáson alapuló prognózis – így inkább megtevesztő, semmint eligazító. Tisztességgel tehát konkrét jóslat nem adható. De mindig adódnak jelek, amelyekre érdemes figyelniük. És egyvalami az ellenkultúra lehetőségei ellen szól. A tőkelogika, globális kiterjedéséből is erőt merítve, egyre inkább rányomja a maga rejtett mintázatát mindenre, s legyen az ivó- vagy tengervíz, például nagy kiterjedésű óceán, beszennyezi. Az oppozíciót a maga képére alakítja. Ha a meggyilkolt forradalmárnak kultusza támad, a „Che” fotójával eladhatóvá tett kultuszpólókból profit lesz, a kultusztárgyból pedig giccs. Ha megsegítjük a bangladesi árvízkárosultakat, jótékonyági koncertet szervezünk, hogy még a mások szenvedéséből és nyomorából is szórakozás kerekedjék ki – a pénz nagy része úgyis szétfolyik. S az egyik nemzetközileg is jegyzett írónk, akinek a neve a Nobel-díj várományosai között is fölmerült, úgy látja: „Nem látok mást, mint a Szellem Nagy Áruházának rakodóterében egy kezét, amely folyamatosan nyomja rá az árcédulákat a termékekre. Forradalom? Tizenhét-negyven. Ellenforradalom? Hát... tizennégy-hetven. Itt már semmi nem lehet személyes, autentikus, független, minden kapható. Forradalmár akar lenni? Tessek, vegye-vigye! Művész akar lenni? Ó, jaj, ez egy kicsit erősebb, maradhat? Világjelenség. Magyarország sem független ettől.” Az „pedig már hitbéli kérdés, hogy Lucifer vagy a jóisten kezében vagyunk-e. Mindkettő az ember természetéből párolgott elő, mint Aladdin lámpájából a füst.” (MANCS, 2019. október 10., 10.)

A kulturális játszma mindenesetre bizonytalan kimenetelű. Nem borítékolható az ellenkultúra győzelme; s nem lehetetlen – rácsafolva a 19. századi prognózisra – a modernitás kultúrájának és ellenkultúrájának *együttes pusztulása* sem. Volt már rá példa, hogy egy rendszernek az ereje lett a veszte (például az antik Róma esetében), s a megújulás kioltott, közömbösített lehetőségei, szerepüket be nem tudván tölteni, a rendszert is, ellenfeleit is maguk alá temették. S jöttek a „barbárok”... De a remény, ha van még reális remény, az ellenkultúrában van. A sokféleségben – a diverzitás természete szerint – talán van egy variáció, amely az „új” csírája lesz.

SCHEIN GÁBOR

Ó, rinocérosz (részletek)

30.

A rinocérosz nem volt sehol. Hol itt nem volt, hol ott, hol így nem, hol úgy nem. Még gondolat se, még emlék se, még álom se. Sehol és sehogyan. Ronda, öreg állat, a bőre mint egy teknősbékáé. Ridikült se lehetne belőle csinálni. Kabátot se, kesztyűt se. A rinocérosz semmit sem tudott, semmit sem tett.

31.

Mindenki különálló sziget, a szárazföld egy darabja, mondta az utolsó fehér hím rinocérosz, mielőtt lehunyta a szemét. Ha egy göröngyöt mos el a tenger, barátaid házát, vagy birtokod, én leszek kevesebb, mondta már lehunyt szemmel, és imádkozni kezdett: aldebrai poszáta, búbos seregély, dodó, fekete emu, hawaii vízcicsibe, himalájai fűrj, hosszúlábú álfakusz, huja, karolinai papagáj, kubai ara, labradori réce, madagaszkári strucc, mauritiusi ásólúd, mauritiusi réce, óriásmoa, óriásvöcsök, pápaszemes kormorán, paradicsompapagáj, réunioni íbisz, csíkoszárnyú guvat, vándorgalamb, erszéyesfarkas, sivatagi bandikut, sivatagi emyényesnyúl, szélesfejű potoró, falklandi pamparóka, tengeri nyérc, barbadosi mosómedve, karibi barátfóka, kvagga, kék lóantilop, arab gazella, mexikói medve, japán farkas, bali tigris, taszmán tigris, kínai delfin, kaukázusi bölény, vietnámi rinocérosz. És most én, az utolsó hím fehér rinocérosz is elmegyek. Itt az idő, barátaim.

32.

Én sosem gondoltam arra, hogy rinocérosz vagyok, jegyezte föl a rinocérosz, leszámítva a veszélyeztetettség gyomorfájdító pillanatait. De a rinocéroszságom ilyenkor sem belsőként lépett fel, hanem mindig csak negativitásként, korlátozásként, tisztán külsődleges meghatározottságként, ahogyan mondjuk egy impala vagy egy varacskosdisznó eleven tápláléknak

minősíti magát egy oroszlánnal szemben. Így lett belőlem is rinocérosz mindannyiszor, ha megpillantottam a bozótból előkandikálni az orvvadászok fegyvereit. Impotens gazemberek, gondoltam ilyenkor, mindhiába, hiszen már rinocérosz voltam. De hát egyetlen állat sem érheti be azzal, hogy csupán táplálék legyen.

33.

A rinocérosz nem méltányos, nem toleráns. Szenvedélyes és szerelmes. A rinocérosz megbízhatatlan. Nem a béke követe. Ha valaminek követe egyáltalán, akkor a szabadságé. A szabadság, no persze, mi az? Ne kérdezd a rinocéroszt. A rinocérosz az rinocérosz, tehát nem az. Nem tudja, mi. Hallgat, mint a tőr hegyén a vércsepp. Mint a tubarózsa hamva. A szabadság pedig hol békét, hol háborút akar. Mindig máshogyan.

34.

A rinocérosz vízzel ír üvegre. Csak ő tudja, mit. Senki sem látja, senki sem érti. Talán még ő sem. A rinocérosz mégis eljő, utat tör padlásokon, tetőkön, hogy leboruljon éjszaka az ágyak elé tett tálak előtt, megáldja és fölrobbantsa a dohányszínű hajnalokat.

35.

Alig múlt pünkösd, Krisztus urunk születése után az 1513. esztendő májusának 20. napján egy hajó vetett horgonyt Lisszabonban. Egyenesen Indiából, Muzafar, Gudzsárád urának ajándékát hozta Portugália nagyhatalmú uralkodójának, Manuelnek. Levelében azt írta, egy talpalatnyi földet sem ad át, semmilyen követelésnek nem enged, ellenben békét akar. Szándékainak és erejének kulcsa ez a szörnyűséges állat volt, melyet rinocérosznak hívnak. Amikor partra tették, egész alakja rémisztően hatott. A színe, mint egy pettyezetett teknősnek. Vastag pikkelyek borítják igen szilárdan, igen harcra kész. Az orrán hegyes szarvat visel, és ahol követ lát, hozzádörzsöli. Győzedelmes állat, az elefánt halálos ellensége. Ha találkoznak, a rinocérosz leszegett fejjel ráront, és alulról tépi fel az elefánt hasát. Azt mondják, a rinocérosz gyors, nyugodt és vidám állat. Hogyan lehetne lerajzolni? Szédület fog el. A rinocérosz

kijárat a végtelenbe. Aki ezt nem látta, és mégis Istenről beszél, bolond álmokban, szavakban él.

36.

Nemrinocérosznak rinocéroszal házasságot kötni tilos. A jelen alkalmazásban rinocérosz az, akinek legalább két nagyszülője rinocérosz. Az, akinek két nagyszülője rinocérosz, nem esik a rinocéroszokkal egy tekintet alá, ha ő maga nemrinocéroszként született, és az is maradt, és emellett egyik szülője sem volt rinocérosz a házasságkötésük idején. Az ilyen személynek azonban nemcsak rinocéroszal, hanem olyan nemrinocéroszal is tilos házasságot kötnie, akinek egy vagy két nagyszüleje rinocéroszként született. Rinocéroszoknak a jelen törvény hatálybalépése után kötött házasságból eredő leszármazói is rinocéroszok, tekintet nélkül arra, hogy nagyszülők azok voltak-e.

37.

1515. június 3-án Manuel király parancsára összeeresztették a rinocéroszt egy elefánttal. A zsúfolt nézőtéren a hölgyek és az urak véres küzdelmet vártak. De nem történt semmi. A rinocérosz az aréna egyik, az elefánt a másik végébe húzódott, és nem foglalkoztak egymással. Két halálra edzett gladiátor, akiknek már szemernyi kedvük sincs egymást gyilkolni. Ki lesz a győztes? Ki éli túl? És mit jelent túlélni? A nézők mindkét állatot narancssal dobálták. Manuel király látta, mi történik, és nem tehetett semmit. Döntött tehát. A béketűrő rinocéroszt hűsége jeléül továbbküldte Rómába X. Leó pápának. Vesződjön vele ő. Hibbant állat. Talán a hosszú út viselte meg. És egyáltalán rendelkezik-e önmagáról tudattal? Végül is mindegy. A rinocéroszt rózsákkal és szegfűvel díszítették, és hogy semmiképp se mozdulhasson, amivel veszélybe sodorta volna a hajót, aranyozott láncokkal megkötözték, drágakövekkel kirakott gallért raktak rá, és a lábait lebéklyózták. Ámde a hajót a liguriai partoknál vihar ragadta el, szirthez csapódott és elsüllyedt. Úgy tartják, hogy a vad rinocérosz szülőföldjének hatalmas folyóit, a Gangeszt és az Indust is átússza, a Vénusz kikötője fölötti sziklás partra is könnyedén

kijutott volna, ha a lábát nem szorítják gúzsba. Így a hajó a lekötözött rinocérosszal együtt a tenger mélyére szállt.

38.

Minden percben van egy kép, ami nem érkezik meg. Minden percben ébred egy mozdulat, de félúton elakad, mert nem érkezhetsz meg. Minden percben útra kel egy hang, de elhallgat, mert nem érkezhetsz meg. Milyen tánc hiánya csalja elő a zenét, mely vezeti a táncot? Milyen kép hiánya festi a tájat, amely elvezet hozzád? Milyen test hiánya készíti tested, amin túl sosem nyújtozhatsz? Nem tudom, válaszolta a rinocérosz, én ehhez ostoba vagyok, és hatalmas fejét lehorgasztotta, elvonult. De aztán megállt, szomorúan visszanezített, és így szólt: Miért nem látsz engem, hiszen itt vagyok? Miért nem hallasz, hiszen szólok hozzád? Miért nem vagy képes várni bennem a hangok, a képek, a mozdulatok eljövételét?

39.

És midőn a pincérek és a szakácsok, és mindazok, akik nyelvükkel mossák a milliomosok sebeit, meglátták a sivatagot elméjükben és a felhők fölött, keresni kezdték elméjük falain a repedést, de nem volt rajta repedés, keresni kezdték a Napot, a tetováltat, ami megsemmisíti a számokat, de nem találták. De hát hogyan is találták volna, hisz a favágó sem tudja, mikor adja ki a lelkét a kivágott, zengő, suhogó fa.

40.

A rinocérosz bőrének Dürer és más metszetkészítők által is megörökített kerek foltjai a heveny bőrgyulladás tünetei lehettek, amely a hosszú és kényelmetlen hajóút következtében léphetett fel. Indiából a hajó Afrika partjainak érintésével, az Arab és a Vörös tengeren át érkezhett a Földközi tengerre. De az is lehet, hogy az Indiai óceánról a Jóreménység fokának megkerülésével jutott ki az Atlanti óceánra. Ez az út legalább négy hétig tartott, amit szűk helyre zárva, leláncolva, mozdulatlanul kellett megtennie. Európa tehát egy beteg, agyongyötört példányban emlékezett önmaga feledni kívánt eredetére.

41.

Ne gyűlölj színemért. Cselédruhája ez
dicső napunknak, ki mint szomszédjára
vigyázott. Állítsd ki észak legszőkébb fiát,
hol jégcsapot nem olvaszt a nap, és hasítsuk
föl karunkat. Lássuk, kinek a vére pirosabb.
Színemet föl nem cserélném, akkor sem,
ha kedvességed, vonzalmad lophatnám általa.

42.

A lisszaboni kikötőben természetesen jelen volt
Kasztília és Aragónia királyának küldöttje is, hogy
beszámoljon Ferdinándnak a rinocérosz érkezéséről.
A küldött fantáziája meglódult, és mivel hallott
a Kubában pusztító kanyaró- és himlőjárványról,
javaslatot tett hasonló emberszállítmányok indítására.
Vajha Afrikából pótolnánk a munkáskezeket,
ami sokkal rövidebb út annál, amit ez a rémisztő
állat megtett. Ferdinánd mérlegelte a javaslatot,
a költségeket összevetette a várható haszonnal,
és nemsokkal később diadalmasan befutott
az első rabszolgaszállítmány Kuba szigetére.

FEKETE VINCE

Életvezetési...

(*spektrum*)

Az Andokban, az Atacama-sivatagban, egy kétezer-négyszáz méter magasan fekvő csillagvizsgálóban óriási teleszkópokat építettek a felhők fölé, tkp. oda, ahol nincsenek is felhők ezerméteres magasság felett, mert egy hideg vízáramlat fut a chilei partok mentén, amely az Antarktiszról érkezik, egy anti-Golf-áramlat, Humboldt-áramlat, és emiatt nem alakulnak ki felhők a magasban...

Tizenöt-húsz méteres teleszkópok uralják tehát a hegygerinceket a La Silla és a végtelen között sorakozó csupasz hegycsúcsok fölött...

Nos, *képzeld azt*, hogy valahol ott, azokban a hegyekben jársz, tanulmányozod a csillagtérképeket, valami francia-spanyol keveréknyelven beszélsz, megtanulsz ezen a nyelven beszélni, megtanulsz újra élni, és megesküszöl, hogy soha, de soha nem válsz el majd ezektől a hegyektől, csak hogy kezded érinthesd, amit eddig csupán a hatalmas lencséken keresztül vizsgálhattál...

Jeremiás

Egy kissé borostás, ötvenes évei
elején járó férfi a zötykölődő
Brassó–Budapest vonaton, ülő
helyzetben, fehér fénykörben,
arcát a tenyerébe támasztja...

Súlyos fejét olyan nehéz így
megtartania... Jobbra tőle, a
háta mögött egy lángokban álló
város...

JÁSZ ATTILA

A szenvedés angyalai
Avagy F. K. nővér megkerült naplójából

[Nagycsütörtök délben. Zajnapló*]

nem akartam sehova menni, csak békét, nyugalmat
élvezni a napsütésben, fehérszirmú
meggy- és cseresznyefák között, Dsidát olvasni a napon,
vagy nem olvasni, felhők alakjaiból
történeteket kitalálni, de minden szomszéd a hegyen úgy
gondolta aznap, mindenki minket

zaklathat, tereprendezés szemben a dombon, az óriástuják
mögött gépek berregnek,
hiába halláskár, nem segít már, kár, kár, kár, hát akkor
betömöm a fülemet a teraszon
dugós fülhallgatóval, és indulhat is a *Tűzijáték délben*, mert
dél volt éppen, megnyugodtam

végre, tettem valamit én is a zaj érdekében, és akkor
elhallgatott minden, vagy csak a zene
szólt már, és elaludtam hirtelen a napon, a nyugágóban
nagyon, Péter, János, Jakab, Máté,
mind velem, kicsit még Ő is lepihen, mielőtt indul,
kezdődik az igazi véres zajozás ideleenn

[mosolyhaiku]

az angyal a mosolyban lakott,
nem költözött el, mindig ott maradt,
örökre és bánattalanul

[Arcvonalkereső. Válaszkísérlet Kovács Péternek]

az arcom keresem, nem tükörben, hanem testrészekben
vagy kusza rajzvonalakban, de ahogy telik az idő,
egyre kevésbé fontos, és mire nem vagyok, leszek,
már egészen jól látszik majd, ki is voltam valójában

* Egy ismeretlen költővel a Hegyen, Lovasi A.-nak

A csend tapasztalatai

Takács Zsuzsával beszélget Bazsányi Sándor

– Mik voltak első megrázó csendtapasztalatai, akár irodalmon innen, akár irodalmon túl?

– Amikor az éhező és fázó, háború utáni, romos Budapestről édesanyám pesztonkánk béreggazda családjához küldött. Nem is küldött, hanem adott: személyesen vitt Jakabszállásra, de nekem nem mondta meg, hogy otthagya. Biztos voltam benne, hogy többé nem jön értünk. Az ő hangján százszor is hallott *Jancsi és Juliska* mese tartotta bennem a lelket. Esténként, még otthon, ugyanis ezt a mesét kértem, ha én választhattam. Meg akartam érteni, hogyan lehet egy sötét erdő mélyén hagyni a gyerekeket, és mit kell tennie ilyenkor. Hat-hétévesen a szívéhez legközelebb álló lénytől, anyjától cserbenhagyott, magányos felnőtt lettem. Holott a nővérkém velem volt, próbált megvigasztalni, de csakhamar elszaladt játszani a többiekkel. Könnyen barátkozott, könnyen felejtett, míg én lecövekeltem választottaim mellett. Anyámhoz pedig különösen szorosan kötődtem, tudtam, hogy árvagyerekként közönyös, hiú, gazdag mostohaszülők rideg, bigott udvartartásában nőtt fel, az alagsorban lakott a személyzettel együtt. Árvaságának történetei megsebeztek, úgy éreztem, hogy egyetlen megoldás, ha osztozom benne. Minden árvaság elhagyottsága fejemre zúdult, süket csendtapasztalatommal magamra maradtam. Ráadásul úgy, hogy ő, akiért a tűzbe mentem volna, cserbenhagyott, holott csak a legészszerűbb megoldást választotta, hogy megmentsen minket. Apámat letartóztatták, nem volt mit ennünk, mi más tehetett volna? Nyilván meg kellett volna mondanania nekem, hogy elmegy, de visszajön értünk. Úgy gondolom,

valójában nem ismert, semelyikünk sem ismeri a másikat, ahogyan önmagunkat sem ismerjük valójában. Ma is emlékszem a másnapi ébredésre: tapogatom a kihúlt matracot: üres és hideg volt mellettem az ágy, ahova a csíkos dunna alá együtt feküdtünk le az este. Mindkettőnket sújtó, közös tragédiának tekintettem csalódásomat, az iránta érzett bizalom megrendülésének. Akkoriban biztos voltam benne, hogy nem véletlenül olvasta fel négy-ötéves koromban a mesét; nem véletlenül akadtam föl a horgon. Volt az anyám által felolvasott mesében valami komor figyelmeztetés, időben elhangzó jóslat. Talán kulcsot akart adni a kezembe, hogy magamért álljak helyt azontúl? Nagyjából negyedév múlva jöttek értünk a szüleink. Hogy pontosan mennyi idő múlva, azt sosem árulta el anyám, komoran, megbántva nézett rám, ha kérdeztem. Miért kellett volna tudnom, mennyi ideig voltunk távol? Talán hogy el tudjak számolni az életemmel? Hazavitelünk után lelkem mélyén hosszú ideig hittem, hogy anyám csak hasonlít hajdani édesanyámra, hogy valójában a mostohám. Aztán egy nyári rokonlátogatáson Kamaraerdőn a vendéglátó család óriási kertjének öles fáinak között rohanguztunk, éppen ipi- apacsot játszottunk, amikor meghallottam anyám hangját. Vacsorázni hívta a nagycsalád számtalan gyereket, és akkor hirtelen ráismertem hangjának régi csengésére, s úgy éreztem, hogy hazataláltam. A cserbenhagyás-történet még kétszer ismétlődött meg. Másodszor – még apám távolléte alatt – egy szerencsétlen baráti tanácsra fel akart vetetni szegény egy listára, hogy Svájcba vigyen a Vöröskereszt valamilyen fültáplálási akcióra, de szerencsére nem voltam vészesen sovány, így otthon maradhattam. Talán ha ez az első két történet nem esik meg, nem is érzem cserbenhagyásnak a harmadikat. '46-ban megszületett az öcsém, néhány hónapra bentlakó diák lettem a Sacré Coerben. Osztályfőnököm egy rideg norvég apáca volt, egy valódi bergmani figura. Nem a hitre és a megfogalmazás gyönyörűségére akart megtanítani, hanem a gondolkodás nélküli engedelmességre, istenfélelemre és szolgálai aláazatra. Megpróbáltam megszökni az Intézetből, de az utcasarkon – egyébként egyetlen szó szemrehányás nélkül, a lehető leggyöngédebben – fülön csípett egy fiatal apáca és visszavitt. Nem faggatott, nem szidott meg, mit keresek az utcán. Később, nagy öröömre megszüntették az egyházi iskolákat (ennek módjáról, brutalitásáról, a szerzetesek elleni atrocitás részleteiről fogalmam sem volt). Az a gyanúm, hogy csak részben válaszoltam a kérdésére, nem? Kizárólag csak a süket, megszthatatlan, gyerekéssel fel nem fogható, nyomasztó csendről beszéltem. Törekenységem és kitettségem tudatáról.

– *Kaptam választ, részlegességében is teljeset. De azért kérdeznék még. Vajon az embert béklyózó némaság és a rajta túlira utaló csend teljességgel különböznek-e egymástól, vagy inkább ugyanannak két különböző megközelítéséről beszélhetünk?*

– Nyilván érzi, hogy rejtegetek, talán szégyellek is valamit. Nevezetesen azt, hogy félek Isten csendjétől és hallgatásától (ha

a kérdése erre vonatkozik). Volt azonban misztikus csendtapasztalatom jó húsz évvel ezelőtt, egy meditatív jóga kurzus első órája után napokig, ami soha többé nem ismétlődött meg, bár nagyon vágytam rá, hogy üresnek, könnyűnek érezzem újra magamat. Jó szándékom bizonyítására, másrészt a kihívásnak megfelelően, írói professzionalizmusból, a magyar irodalom adósságának törlesztésére, hét éven át fordítottam a katolikus egyház doktora és szentje, s egyben a világirodalom mestere, Keresztes Szent János *Összes verseit* magyarra. Megpróbáltam megérteni és elfogadni a misztikus szerzők, szentek gazdagító csendtapasztalatát. Nem jutottam sokra, az Isten jelenlétével eltelt csendet valójában csak fordítóként ismerem. A magam választotta csend egyébként természetes közegem, az írás lehetőségének feltétele.

– *Játsszunk egy kicsit! Széljegyzetelné-e két, a költészet hatvanas évekbeli fordulata idején együtt induló kollégája, Tandori Dezső és Oravecz Imre koanait? Az egyik: „Némaság a hang helyett / de a némaság mi helyett?” (Koan III.) A másik pedig: „Ahol elhallgat a szó / ott a némaság beszél, / ahol elhallgat a némaság / ott a teremtő beszél.” (Nyolcadik koan)*

– Tandori első kötetről, a *Töredék Hamletnek* címűről, illetve Oravecz egy fiatalkori kötetről van szó. Mindkettő utolsó kötetnek beillő alkotás. Mindkét első, illetve csaknem első kötetet más folytatás követi, Tandori esetében jóval bőbeszédűbben. Tandori kötetének születése és megjelenése idején látott napvilágot Salinger *Fogó a zabban* című regénye (a magyar fordítás blikkfangos, ám értelemzavaró címe *Zabhegyező* lett). A regényt újabb nagyhatású zen buddhista szellemiségű Salinger-alkotások követték. Tandori épp a lenyűgöző *Franny és Zooye*-t fordította magyarra. Salinger a zen-rajongók bibliája lett. Tandori első kötete mindenesetre lenyűgözött, ahogyan kedvenc szerzői, közöttük T. S. Eliot is kedvenceim voltak.

– *Vajon a némaság ismeret- és nyelvkritikai belátásai, miszerint amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell (lásd: Tandori), vezethetnek-e a szégyen egzisztenciális megtapasztalásához, miszerint amit nem vagyunk képesek megtapasztalni, azt be kell vallanunk magunk és mások előtt (lásd Teréz, illetve A zöld dzseki)?*

– Wittgenstein *Tractatus*ából ismerem az idézett maximát, gondolom, Tandori is onnan veszi. Az az érzésem, hogy szüntelenül igyekszem megmászni a létrát, bár jobb volna elhajtanom (ismét csak Wittgensteinnel szólva), de mégis újra és újra próbálkozom vele. A *Tiltott nyelv* kötet címadó versemben a nyelvbe vetett bizalmam hiányáról írok, talán a *bűnbeesésről* valóban, hogy Németh Gábor kötetemmel kapcsolatos metaforáját idézem. Azt a beszéddel el nem rejthető ténytet, hogy többszörös tévedésen, torzításon keresztül, jobb híján jutunk el a megfogalmazásig. Mondják, hogy egy alkalommal T. S. Eliotot megkérdezte valaki, mit jelent a *Négy Kvartett* első három sora, erre Eliot elismételte az említett néhány sort, hát ezt jelenti, mondta: „Jelen idő, és múlt idő / A jövő időben talán jelen van, / S a jövő idő

ott a múlt időben.” Én úgy gondolom, hogy a *Tiltott nyelv* is azt jelenti, ami elhangzik a versben: „Tiltott nyelv, amelyen gondolkodunk, / de ha már gondolkodunk is, / nem szabad megszólalnunk rajta. / Megszólalni és kimondani, milyen / következtetésre jutottunk. Mert lehet, / hogy következtetésünk hibátlan, kétségbeesésünk / mégis ostoba. / És akkor élhattunk volna úgy, / mint a fényérzékeny növények: / fölfelé törekedve. Élhattunk volna úgy, / mintha éltünk volna.” Meggyőződésem szerint, anynyi magyarázata van egy versnek, ahány igazi olvasója. A másik említett vers, *A zöld dzseki* pedig valóban a megszügyenülés tapasztalatáról, a hajléktalan és a jótékony adakozó versalany kudarcba fulladt közeledési kísérletéről szól. A versben az adakozó a koldusnak ajándékozza a dzsekijét, de ellöki magától a szerencsétlent, amikor az – háláját kifejezendő – átöleli és meg akarja csókolni. A SPAR előtt tanyázó hajléktalant évek óta ismertem, ennivalót, ebédet vagy vacsorát vettem neki, beszélgettem vele, mert leginkább attól szenvedett, hogy nem állnak vele szóba az emberek. Tudtam, hogy tébécés, megvolt tehát az indokom arra, hogy megriasszon a közeledése, és ellökjem magamtól. Ezzel az átölelés-kísérlettel és ellökéssel felületes barátságunknak vége is szakadt. Kudarcot vallottam felettes énem előtt, akiről jól tudom, hogy „ott éhezik és fázik minden utcasarkon és megítél”. A Teréz-versek, az életműzáró India-kötete pedig egy szent: Kalkuttai Teréz napló- és levéltöredékeire épül. (Az ő szövegrészeit dőlt betűvel jelzem és különítem el a magam verssoraitól.) Kalkutta szentje az évtizedekig tartó karitatív munka áldozata lett, elvesztette a hitét, de betartotta Jézusnak tett ígéretét, nem hagyta cserben a társadalom kivetettjeit. Az *India* felülírása és kontrasztja a velem történeteknek, például *A zöld dzsekinek*. Az *India*-kötet az egyéniség megsemmisítéséről beszél, az életáldozatról, az én soraim inkább egyéniségem megőrzési kísérleteiről szólnak. *A többi néma csend*, Hamlettel szólva. Míg én verset írok, okoskodom, ábrázolok, mentegetőzöm.

– *Mi lehet vajon a pálya során a dinamikája a személyesség nyelvi kimunkálásának, a tiltott nyelv analitikus körülbeszélésének?*

– Nyugtalanított, hogy jóllehet, legfőbb törekvésem, hogy igazat beszéljek, a megfogalmazással akaratlanul is csúsztatok. A gondolat a nyelv ruhájába öltözik, forog egy tükör előtt, megfelelni és tetszeni vágyik. Az egyetlen megoldás, ha beismerem, hogy okosabb volna hallgatnom, mégis szüntelenül fogalmazok, következtetéseket vonok le. Másrészt boldogító dolog írni, kegyelemnek tartom a nyelven való beszéd képességét, önkontrollnak, bátorságpróbának. Vajon megtehetem-e, hogy ha már ettem a tiltott gyümölcsből, lemondjak a tudásról? Törekedjek-e a nemtudásra? Volt persze, aki megtette: Assisi Szent Ferenc, Kalkuttai Teréz, vagy Dosztojevskij regényfigurája: Aljosa Karamazov.

Verseim alakulásában rengeteget köszönhetek egyébként megrendítő vagy éppen furfangos és mulatságos álmaimnak és az álom rejtjelezett nyelvének. Amely persze hitelesebb és köny-

nyebben rajtakapható, mint az ébrenlétben fogalmazott szöveg. A két „könyves” kötetben, a *Viszonyok*, illetve a *Tárgyak* könyvében például bevált ez a módszer, de nem mindig folyamodhatom hozzá. Csak az intenzív álom, a heves, felfokozott érzelmek időszakában. Egy nagy szerelem születése és a szerelmi búcsú idején, vagy szeretteim halála után rengeteget álmodtam, és meg is tanultam az álmok lejegyzésének technikáját. Álombeli énem monológja lényegre törőbbnek bizonyult, mint éber énem elbeszélése, szövegszerkesztésem drámaibb lett.

– *Költészetének egészét végigkíséri a váratlan vagy ismeretlen látogató motívuma, aki mintegy betör a csend, a magány, a lakás, a szoba világába. Lehet ez a látogató egykori szerető, álombeli lény, karácsonykor betoppanó távoli rokon, vagy akár a versbéli ént „újra s újra kaszaboló” katonákat rejtő trójai faló. Lehet, hogy a költészet nem volna más, mint a csend terébe belépő mindenkori másikkal való – az összekaszabolás fájalmát nem nélkülöző – összekoccanás érzelmi felerősítése?*

– Ismeretlen látogatókkal van teli az engem körülvevő tér, így hát, bár boldog vagyok, ha átadhatom magamat mások baráti közelének, mindennél nagyobb szükségem van az egyedüllétre, pontosan azért, hogy készen legyek a hozzám betérő látogató fogadására. Találkozásunk lehet megrendítő, de lehet komikus is, a hozzám betérő maszkot ölthet, de le is veheti maszkját. Akárcsak a színpadon. A karácsonyi vendéggel, *A zöld dzseki főszereplőjével*, a koldussal való találkozás némiképp a Krisztussal való találkozást idézi, de a megtévesztő külsejű vendéggel (novelláskötetem címadó darabjának hősével) töltött néhány óra hátborgongatóan ironikus közegben játszódik. Lírai alanyom hol első, hol második, hol harmadik személyben mutatkozik meg, de viselhetem bármelyik szereplő kosztümjét, leginkább egy misztériumdráma színpadi hősenek érzem magamat. A dráma szerzője maga a Teremtő (ahogy ez Calderón *Nagy Világszínházában* áll).

– *A fájdalom, a veszteség, a gyász érzéseinek költői megjelenítése, a gyászmunka mint nyelvmunka nem másról szól, mint a nyelvonélküliség, a csenddel rokon némaság titokzatos átbillenéséről a csenddel rokon versnyelv talán még titokzatosabb terébe. Oda, ahol nem is lehet mást tenni, mint visszaemlékezni a villával összekarcolt margarin látványára. Vagy ahol az Onkológiai Intézet melletti Kék Golyó utcán a „Kék Golyó” könyörtelenül végigszáguld a burkolaton és „leüti, aki áll”. Beszélne kicsit a folyamatról, a veszteséget, veszteségeket jelölő némaság és/vagy csend átfordításának nyelvi folyamatáról?*

– Apám, édesanyám és az öcsém haláláról szólnak ezek a versek. Tíz és az első dátumhoz képest huszonnégy év választja el egymástól a két napot. Azaz sok idő telt el, több kötetem jelent meg közben, de a szembenézés, háritás(?) módja változatlan maradt. Le kellett írnom, milyen kiheverhetetlen veszteségnek érzem, ami velünk történt. Olyan volt, mintha jegyzőkönyvet készítenék, mintha egyszerre volnék gyerek, testvér és engedelmes írnok, mintha diktálná valaki a szöveget. Édesapám hirtelen halt meg egy anyámmal töltött téli szakszervezeti üdülésen. Tőle nem

tudtam elbúcsúzni, az ő halála lezáratlan számomra, és a hiánya másképpen fájó. Anyámhoz és az öcsémhez azonban minden nap bejártam a kórházba. A tőlük vett búcsú mindenre kiterjedt, de váratlan és brutális volt mégis. Egy üres fiókba tett papírlapra soronként írtam búcsúversemet: egy nap – egy sor. Egyetlen nap több sorba belerokkantam volna. Aztán egyben a másfél-két oldalas tömör versmagyarázat. Úgy éreztem, megszakad a szívem. Az öcsém elvesztése hasonlóképp meggyötört, a versírás technikája azonban más volt. Versenként és nem soronként készült a ciklus. Amikor megjelent a gyászverseket tartalmazó két kötet és sikert aratott, elbizonytalanodtam, hogy a közléssel vajon vásárra bocsátom-e bensőséges gyászom dokumentumait? De hiszen a saját bőrömet viszem vásárra, mentettem magamat, kezdetől vallomásos szöveget írok.

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

„...átlátható keretek, rések,
kereszteződések, csíkok, csomópontok...”

Tervek és alakzatok Nádas Péter regényművészetében

Az *átláthatóság* egyszerre optikai, építészeti és társadalmi eszméje, különböző formákban bár, de rendszeresen előkerülő térpoétikai alakzata Nádas Péter írásainak. Így például megjelenik az *Évkönyv* című esszéregény egyik hangsúlyos helyén, a Berlin előkelő, zöldfás negyedében, Grunewaldban kerékpározó elbeszélőjének történetében is.¹ Ebben a rögtönzött építészeti leírásnak is beillő bekezdésben a transzparencia többszörösen rétegzett hasonlat formájában fordul elő:

S amint kerekeztem úticélom felé ezen az árnyas utcán, amelynek két oldalán kisebb-nagyobb kertekben, tekintélyes hársak és magasra kopaszodott erdeifenyők között ápolt villák állnak, szokásomhoz híven benéztem. Persze nem föltűnően és nem is nagyon. Egyrészt, mert északon, ahol nem illik behúzni a függönyt, mert átlátható életet illendő vezetni, benézni sem illik, másrészt, mert ismertem már ezeket a házakat, áttekinthető szobáikat, figyelmemből tehát éppen csak kölcsönöztem valamennyit ennek a látványnak. (...) Inkább terem volt, mint szoba, ahová abban a pillanatban az óriási ablakon beláttam, egy régi, emeletes villaház földszinti terme. A nappali világosság ellenére égett a csillár, s az ovális, fehérrel terített asztalon, melyet legalább hat, magas támlájú szék vett körül, karos tartókban gyertyák is égtek.²

1 A grunewaldi kerékpározás motívuma megjelenik a *Párhuzamos történetek* első fejezetében is, ahol a tanulmányai miatt Berlinbe költöző Carl Maria Döhning hosszú biciklitúrák során fedezi fel magának a várost. De ugyanez a Grunewald lesz a regény 1930-as évekbeli berlini szálának helyszíne is, itt viszont a nemzetiszocialista párt elitjének kedvelt lakóövezeteként bukkan fel ismét.

2 Nádas Péter: *Évkönyv*, Jelenkor, Pécs, 1989, 22–23. (Kiemelések tőlem – M. Zs.)

De a transzparencia eszménye lesz a *Párhuzamos történetek* Madzar Alajos-i építészeti hitvallásának központi eleme is, hiszen ahogy azt a Mohács felé tartó hajóút során gyerekkori jóbarátjának, Bellardinak is kifejti: „engem elsősorban, legfőképp és kizárólag az *átlátható* és *belátható* dolgok érdekelnek, nem a te feneketlen homályod és az álságos titokzatoskodásaid”.³ Nem véletlen tehát, hogy az átláthatóság célképzete lesz az általa áttervezett rendelő legfőbb vezérelve és építészeti anyaga is, amely nem mellesleg tökéletesen egybevág Szemzóné szakmai meggyőződésével. De persze mindez megfordítva is igaz, hiszen éppúgy állíthatjuk, hogy a Szemzóné által osztott *átláthatóság* pszichonanalitikus célképzete lesz majd Madzar építészeti gondolatának alapképlete. Ez az építészeti gondolat ugyanis, amely az alaprajztól a tételválasztó elemeken át egészen az egyedi bútorok tervezéséig mindent meghatároz, bizonyos értelemben az épített környezetet kívánja a terápiák központi szervező-élményé emelni:

*Magát a teret az udvar felől megnyitotta a fénynek, járja át, keltse életre a halott és botránnyosan rosszul méretezett előszobát. Ehhez kiemelte a helyükről a konyha és a cselédszoba primitív ajtóabláit, négyzetes kazettákra osztott, opálüveges, felfüggesztett toloajtókat szerkesztett helyettük. Az üvegezésen nem ismételte meg a háló motívumát, mely a belső szobák, a cselédszoba vagy a konyha dupla ablakán erős árnyjátékokat képezett, elnyúlt és megsokszorozódott a falakon, ám egy vékony, félbehagyott kerettel mégis jelezte az üvegen a szándékot. Mintha azt mondaná, nem lehet ugyan minden további nélkül benézni és kilátni mindenhová, de bizonyos feltételek között a tér mégsem áttekinthetetlen. Vannak átlátható keretek, rések, kereszteződések, csikok, csomópontok, amelyek segítenek, s talán létezik egy szerkezet, amelyet megismerhetsz.*⁴

A nádasi térpoétika önmagyarázó hajlamai ezúttal is megfigyelhetőek, hiszen a térszervezési eszmény leírásai fokozatosan átcsúsznak vagy még inkább kitágulnak egy olyan tartomány irányába, ahol azok egyszersmind a szövegformálási eszmény önreflexív alakzataivá is válnak. Ezt látszik nyomatékosítani az a mintha-struktúra, ahol a térszervezés építészeti alapelve a szöveg önnön retorikus mivoltára is visszavonatkozatható térmetaforikává alakul. Ez a keresztirányú áthatás ugyanakkor mégsem zárja saját immanenciájába a térszervezést, hiszen a regény mondatpoézisének ritmikája mindvégig az érzéki szöveg és a reflektív nyelv köztességében marad.

Szakmai szempontból foglalkoztatja a reflektív és az érzéki szférák közötti szürke zóna Szemzónét és Madzart is. Kettejük hivatásának szempontrendszerei, ahogy az az alábbi idézetből

3 Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*, II. kötet, Jelenkor, Pécs, 2005, 307. (A továbbiakban PT.) (Kiemelések tőlem – M. Zs.)

4 PT. II. 198. (Kiemelés tőlem – M. Zs.)

is látható majd, az irányított fény és az előre programozott hangulatok közötti összjátékok kiaknázásában, valamint e két minőségnek a transzparencia eszméjében történő feloldásában érnek végérvényesen össze. Szemzóné a lélekelemzés gyakorlatának ezt a környezetpszichológiai célelvét maga is az *átláthatóság* és *világosság* duplafenekű metaforáiba foglalva összegzi Madzar számára:

Bennem, tudja, van egy félbehagyott művész, s ezért szubsztanciális megoldások helyett mindig van egy felemás esztétikai ötletem, folytatta az asszony, mint aki kötelességszerűen mentegetődzik, önmagát azonban tényleg átlátja. De most kivételesen semmi másra nem gondoltam, mint hogy a lélekelemzést kivihetnénk a fülledt félhomályból, ha nem is a napfényre, mert nem oda való, ott elvakul, de legalább a félárnyékba, levegőre. Elvileg szép és nemes elképzelés lenne.⁵

Szemzóné tehát a fényhatások pszichoanalitikus kezelése során betöltött szerepével nem teoretikus értelemben kíván foglalkozni, vagyis nem a fény metaforája, hanem a pszichofizikája érdekli.⁶ Ezért is kívánja tudatos térszervezési program mentén az analízis közös szervezőelvévé emelni a fényt és annak hiányát is. A fény természetére vonatkozó, kétértelmű metaforái tehát („fülledt félhomály”, „napfény”, „félárnyék”, „elvakul”) valójában a terápia legfőbb eszközeivé válnak. Nem az érzékek lecsendesítésén keresztül próbál a páciensek tudatához hozzáférni, hanem éppen ellenkezőleg: az épített tér által manipulált érzetek révén egy irányított ambienciában rajzolja ki a terápia – és így a psziché kereteit. Ekképp válik Madzar és Szemzóné precíz elképzelései kapcsán a rendelőlakás a modernista építészeti eszmény pátozában fogant, a leírás alapján távolról Moholy-Nagy László esztétikai programját is felidéző, kinetikus fényinstallációvá. Ebben a hangulatgépezetben a külső világ légköri és fényviszonyai a belső enteriőr adottságaival kell hogy összhangba kerüljenek, hiszen itt a páciens lelki és fizikai élményeinek folytonos stimulációja és felfejtése zajlik. Ezek a fényjátékok azonban nemcsak Szemzóné pácienseit izgató jelenségek, de az optikai leírások érzéki tobzódása a regény olvasóját is valósággal megrészegetheti:

Holott közben teljesen besötétedett.

Az utca örült sárgája viszont megmaradt, s ettől átalakultak a lombok árnyai.

5 PT.II.193.

6 A fénynek mint filozófiai metaforának szinte kimeríthetetlenül gazdag irodalma van az egyetemes szellemtörténeti hagyományban. Ebbe a gazdag tradícióba nyújt betekintést: Blumenberg, Hans: *Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung*, in: ders., *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001, S. 139–171.

Világos nappal a közvetlen fényeken kívül volt két közvetett fény. Ez a Pozsonyi úti ház ugyanis a Palatinus közszel szemben állt, amelyen át ki lehetett pillantani a Dunára. A víz mozgékony és könnyű visszfénye tartósan ott lebegett hát a szobák mennyezetén, amit ugyanakkor erősen elszínezett és áthatott a finn mintára épített házak óriási terjedelmű, bonyolult, részben bádoggal fedett tetőről visszaverődő, súlyosabb fénytömeg.

Másként működött persze holdas éjszakákon.⁷

A lakás fényviszonyait meghatározó környezeti adottságok különböző irányított, szórt, derített és közvetett fényeit az elbeszélő tehát olyan sajátos optikai labirintusként írja le, amelyek napszakonként, sőt óránként is változó, kaotikusan érzéki anyagként találják meg strukturáló elvüket Madzar építészeti – és a regény nyelvi – közegében:

Alkonyatkor e visszfényekhez még egy harmadik, közvetett fényforrás társult. Az örült sárga kerámiával kövezett útestet fölött, a második emelet magasságában kifeszített huzalokon lágyan kilengő sárgafényű lámpák, és az éppen bomló lomboszat zöldjének reflexei. Mindez évszakonként és napszakonként változik. Éjjel sem volt pillanat, amikor a fénynek ne lettek volna játéka idefenn. A környezet változékonyságának elemeit valamennyire el kellett volna egy materiában idegenítenie, hogy állandósíthassa, mintegy rögzítse a hatásukat.⁸

Az Újlipótváros hangulatát uraló dunai fénytükröződések visszatérnek Nádas egy másik híres építészeti leírásában is, amelynek középpontjában a Pozsonyi út képzeletbeli rendelőtől néhány utcányira lévő, Nádas emlékirataiban „a pesti építészet kivételes monumentumaként” jellemzett református templom architektúrája áll.⁹ A *Világló részletek*ben található leírás, a Tóth Imre és Halászy Jenő által tervezett templom belső terein fényviszonya kísértetiesen hasonlít a *Párhuzamos történetek* elbeszélője által leírtakra. A Pozsonyi úti református templom meghatározó építészeti karaktere, ahogyan azt Nádas meggyőző részletgazdagsággal maga is írja, a Madzar által képviselt haladó szellemű modernista építészeti irányzattal szemben az olasz fasiszta építészet, elsősorban Marcello Piacentini klasszicizáló monumentalizmusát idézi, jóllehet „reflektálatlanul”. Halászyék terve azonban nem csupán stílárisan idézi a modernizmusból táplálkozó, de azt ideológiailag és esztétikailag is kiforgató Piacentinit, de a szakrális teret egyúttal a „víznek, a szélnek”, vagyis a „természet erőinek adta át”.¹⁰ Az így kapott szabadon áramló, nyitott térről szóló leírásban azonban számos ponton

7 PT. II. 196–197.

8 PT. II. 197.

9 Nádas Péter: *Világló részletek*, I. kötet, Jelenkor, Budapest, 2017. 476. (A továbbiakban VR.)

10 VR. I. 479.

visszaköszönnek azok az „építészeti feltételek”, amelyek az alig pár utcányira található rendelőintézet átépítési munkálatai során is meghatározóak:

A mennyezet kazettáinak mezőit égszínkékre, rácsszerkezetének bordáit éjkékre festették, s ezen fénylettek fel az ezüst csillagok. A fény a magasból érkezett, a templomhajó hosszanti falain, a karzatok felett elhelyezett tíz keskeny és magas, az építészet nyelvén szólva álló téglány ablakokon; erős nyalábban jött a fény a nyalábok lebegő porszemecskéivel. Az ének után a karzatok árnyékában megint csönd lett a visszfényektől teljes, folyamatos kivilágosodásban, elsötétülésben. Ne felejtjük el, a pesti síkságon vagyunk. A Duna vizének tükröződő tömegétől alig kőhajtásnyira, ahol valósággal átcsapnak rajtunk a budai hegyekből aláúduló szelek, s így járnak velük a felhők.¹¹

Míg azonban a fenti leírásban a rácsos transzparencia-rendszeren keresztül megzabolázott fény a spirituális tér meghatározó alapanyaga, addig a Madzar által tervezett és sajátkezűleg kivitelezett klinikai térben – legalábbis a leírás tematikus szintjén – a pszichoanalitikus terápia legfőbb eszközeként működik. Ugyanakkor az olvasónak könnyen támadhat az az érzése, hogy a sorok és mondatok előrehaladtával a terápia építészeti eszköze egyre inkább a psziché nyelvi-térbeli metaforikájává tágul. Talán az alábbi idézetben lehet a legjobban megfigyelni azt a „vetemedési pontot” (Bagi Zsolt), ahol a regény elbeszélője finoman csúszkál az analízis térbeli közegének mentális, fizikai és nyelvi regiszterei között. Egyszerre jelezve az ezen tartományok közötti lehetséges átjárások útvonalait, és egyúttal hajlítva azokat vissza a regényre is vonatkoztatható önreferenciális alakzatsoportokká:

Az analízis hosszan tartó, időigényes, nem belátható folyamat, s így a páciensnek és a terapeutának a szó minden értelmében egyfajta örök-kévalóságba kell átlépnie. Előre csupán annyit lehet mondani, hogy a sajátos párbeszéd rítusát hetente ismételni fogják, ám a párbeszéd vége nem belátható. Olyan várkastélyba lépsz be, amelynek nincsen kijárata. Aki egyszer belépett, mindig más képet kapott ugyanarról. Miközben belső térérzete az analízistől egyre tágult, bár még mindig semmit vagy nagyon keveset látott önmagából, meghökkentően mozgékony képet kapott a kézzelfogható környezetéről.

Mintha nem is egy és ugyanazon környezet lenne, hanem három, négy, megszámlálhatatlanul különböző.

Holott minden hétnek azonos napján és ugyanabban az órában érkezett.

Szemzőné ujjongva fedezte föl, hogy munka közben a viselkedésével és a hangszínével önkéntelenül követi a fények és az árnyak eseményeit. Ez a figyelem nem engedte hozzá többé a saját rutinjához. Olyan esemény lett a fényből, ami a külső és a belső történések arányait, a jelenbéli

és a múltbéli históriához való viszonyulás intenzitását sem hagyta érintetlenül; lényeges akcentusokkal gazdagította, módosította, olykor talán irányította Szemzóné munkáját.¹²

Egyáltalán nem egyértelmű ugyanis, hogy a fenti idézetben szereplő „várkastély” képzeletbeli építménye a psziché képzeletbeli „kastélyára”, a Madzar által tervezett „klinikai térre”, né tán mindkettőre egyszerre, s így egyszermind magára a nádas „szövegkastélyra”, vagyis a regény saját nyelvi terére vonatkozik-e valójában. Ráadásul a labirintusszerű várkastély térpoétikai alakzata, mintha éppenséggel ellentétben, de legalábbis feszültségben állna a fentebb már idézett gondolattal:

*Mintha azt mondaná, nem lehet ugyan minden további nélkül be nézni és kilátni mindenhová, de bizonyos feltételek között a tér még sem áttekinthetetlen. Vannak átlátható keretek, rések, kereszteződések, csikok, csomópontok, amelyek segítenek, s talán létezik egy szerkezet, amelyet megismerhetsz.*¹³

A „várkastély” sokértelmű képe azonban itt voltaképpen a változékony külső környezeti, és az ettől nyilvánvalóan elválaszthatatlan belső pszichikai állapotok összefüggéseit képviselő alakzat, amelyre aztán az építészet és pszichoanalízis racionális „rácsszerkezetei” együttesen rávetíthetők. Így teremtve meg azt az izgalmas, a Pozsonyi úti pszichoanalitikus rendelőt bemutató fejezet egészét racionálisan tartó feszültséget is, amely a mérnöki figyelem egzakt, racionalizáló jellege, illetőleg a bizonytalan környezeti-lélektani formák és minőségek között húzódik.

Az „átlátható keretek, rések, kereszteződések, csikok, csomópontok”, valamint az azokon keresztül felsejlő „szerkezetek” egyúttal az *átláthatóság* térpoétikai alakzatainak működésmódjába engednek betekintést. A „szerkezet” feltárása, vagy még inkább: láthatóvá tétele egyébiránt az építészeti modernizmus egyik kulcsfontosságú programjának metaforája is. Mindezt a modernizmus emelkedett célkitűzéseit parodisztikusan túlaffectáló Madzar a következőképpen foglalja össze Szemzónének:

12 PT. II.199. Az építészeti eseményként értett fényjáték gondolata visszatér Nádas egyik, Lucien Hervé építészeti fotográfiáiról szóló esszéjében is, ahol a magyar származású fényképész Le Corbusier épületeiről készített felvételei kapcsán így ír: „A világosság és a sötétség közé emelt tömeg fogalmát teszi láthatóvá. Ez az első nagy fotográfiai fölfedezése. A fény és az árnyék egy önálló statikai és stiláris szerkezettel rendelkező építészeti tömeg felszínén jeleníti meg banális geometriai szenzációit. Képeinek feszültségét a természetes és a humánus különböző minőségeinek érintkezése adja. A feszültséggel pedig kijelöl és körülír egy mindeddig ismeretlen minőségű struktúrát, amelyet reflektált érzelmeként olvashatunk le a képről.” (Nádas Péter: *Ha van Isten, akkor a geometriája*, in uó: *Hátországi naplók*, Jelenkor, Pécs, 2006, 187.)

13 PT. II.198. Ennél jóval konkrétabb, szintén labirintusként működő térpoétikai képződmény Umberto Eco *A rózsza neve* című regényének erődítményszerű könyvtártornya.

*A klasszicizmus óta az első építésznemzedék, mondta a szükségesnél hangosabban, amelynek nem a reprezentációban, nem a dekorativitásban kéne megfogalmaznia önmagát. Az építészet nem stílus, de ezek itt ebben a tévedésben élnek. Sem egyház, sem arisztokrácia nem akadályozza őket többé. Ez óriási dolog, visszavonhatatlan változás. A huszadik század fogalmazási módja a szerkezet, a struktúra, maga az organizmus. Amit az építészetnek valamilyen elv alapján azért meg kell szerveznie.*¹⁴

A „szerkezet” és „struktúra” láthatóvá tételének építészeti ideálját karikírozza túl Tom Wolfe könyve is, amely így a Nádas-regény vonatkozó részeinek szövegi párhuzamaként is olvasható. Wolfe a *Bauhausból búgatóba* egy pontján a Louis Kahn által a Yale Egyetem kampuszára tervezett művészeti galériáról ír, amely az eredetileg 1864-ben, historizáló stílusban épült Street Hall épületéhez egy olyan közlekedő épülettel illeszkedik, amelynek külső homlokzatán a tervező az épület tartószerkezeti elemeit tette láthatóvá. Mindezt Wolfe a rá jellemző szarkasztikus stílusában így összegzi:

*Hogyhogy a toldaléknak semmi kapcsolata a meglévő épülettel? Hát nem fér a fejükbe? Nem látnak a szemüktől? Mik ezek a sávovatok? A megtoldandó épület szintjeit jelzik tovább a toldalékon. Napvilágra hozzák a szerkezetet! A szintek teljes negyedszázadig a falazat burkában senyvedtek. Most azonban lerántjuk a leplet! Leplezetlen lesz a teljes szerkezet. A forma tisztessége, ha úgy parancsolják: szépsége csakis a leplezetlen szerkezetből következhet!*¹⁵

A „szerkezet” modernista ideálja tehát nem más, mint az átetszőség vakfoltja, vagyis: *opacitás a transzparenciában*. Ezt a kettsőséget Madzar egy elegáns építészeti gesztusban, az opálüveg anyaghasználatának segítségével rögzíti tervében. Az egymást félig-meddig fedő, rácsháló mintás homokfúvott opálüvegei ugyanis a teljes átláthatóságot strukturálják optikai látvánnyá. Ebben a gesztusban az építészeti modernizmusnak az a döntő mozzanata válik láthatóvá, amely a látvánnyá váló szerkezetet önálló esztétikai státuszra emeli. A szerkezet immáron nem csupán mentális ábra, amely a tervrajz virtualitásában létezik, de amely mint önálló esztétikai minőség az épületek érzéki valóságában is testet ölt.

Ez az esztétikai mozzanat a 20. század építészetének és diájnelméletének egyik meghatározó gesztusa tehát, amely a *rács* [*grid*] művészeti alapstruktúraként történő hasznosításában ér tetőfokára. Madzar belsőépítészeti munkálatainak egyik vezérmotívumává is ez a láthatóvá tett rácsszerkezet lesz, amely nem

¹⁴ PT. II. 161.

¹⁵ Wolfe, Tom: *Bauhasból búgatóba*, ford. Bartos Tibor, *Országépítő Magazin*, 1999/3. 11. (Kiemelések tőlem – M. Zs.)

csupán szűri, tereli és csillapítja a lakás fényviszonyait, de egyúttal ritmust is kölcsönöz nekik:

A belső ablaktáblák felületén laza, négyzetes hálót hagyott, magukat a négyzeteket opálra maratta, a legfinomabb homokkal futtatta meg, sűrű opált kapott, míg a külső ablakok felületével pontosan fordítva járt el. Ezen átláthatók maradtak a négyzetek, ám opálra maratott négyzethálót kapott. A két hálórendszer úgy állította be, hogy ne fedjék le egymást pontosan, hanem egymáshoz képest horizontálisan és vertikálisan elcsúsztatta őket. Aminék két nagyon fontos következménye lett. Az ablakon így aztán nem lehetett kilátni, de aki elment vagy akár csak megmoccant az ablakok előtt, a külső hálón át kiláthatott, s nem láthatott ugyan mást, mint égre nyíló réseket, kéket, szürkét, felhőseket, ami nem volt több, mint egy váratlan villanás, felvillant a megnevezhetetlen külvilág. A külső ablaktábla hálója a közvetlen fényeket ellenben árnyként adta be, mintegy feltöltötte önmagával a maratott üveglapok közötti teret, s így aztán a jobbra csupaszon hagyott falakon tovább játszottak az égi reflexiókkal sűrűn telített árnyai.¹⁶

A Nádas által leírt ablaktábla-struktúrák művészettörténeti párdarabjait megtalálhatjuk már a 17. századi németalföldi enteriőrfestészet egyik uralkodó motívumában, a külvilág fényeit megszűrő ablakrács-szerkezetekben is. Jacob Vrel, Pieter de Hoch, Johannes Vermeer és számos egyéb kortársuk festményein is visszaköszön a külső világot a szobabelső intimitásától elkülönítő, de a kettőt vizuálisan össze is kötő ablakok négyzethálósan tagolt mintázata. Ennek a motívumnak a gyakori előfordulása a németalföldi festészetben minden bizonnyal a racionális megismerés mediatisált „látásrendszereit” (Martin Jay) evokálja a festményeken, különösen a korszak egyik közkedvelt zsánertémájának, az asztronómusokat és geográfusokat munkahelyzetükben ábrázoló képek esetében.¹⁷ A megfigyelő és a vizuális tárgy közé ékelődő, a látványt és a látás folyamatát egyaránt strukturáló négyzetrácsos optikai szerkezetek, amelyek Dürer híres metszeteitől kezdve Peter Greenaway *A rajzoló szerződése* című filmjéig a művészettörténet számos pontján felbukkannak, elsősorban a módszeressé váló megfigyelő figuráját és a tőle elválaszthatatlan megfigyelési módszerek technikáit hivatottak megjeleníteni. De éppúgy értelmezhetők a vizuális megismerés vagy a Nádas-regény esetében az értéksemleges leíró nyelv önreflexív alakzataiként is.¹⁸

Madzar üvegtábláinak rácshálós mintázata tehát nem csupán iparművészeti gesztus, de éppúgy a modern művészet egyik döntő momentumára történő hivatkozás is. Ez a művészettörténeti fordulat, ahogy azt Rosalind Kraus *Rácsok* című tanulmá-

16 PT. II. 197–198.

17 Ld. Jay, Martin: *Scopic Regimes of Modernity*, in Foster, Hal (ed.): *Vision and Visuality*, Bay Press, Seattle WA, 1999, 29–50.

18 Vö. Crary, Johnathan: *Techniques of the Observer*, MIT Press, Boston, 1992.

nyában is kifejti, a koraujkor látásrendszereitől a rács eszményén keresztül önmagát autonóm képsíkká szervező 20. századi absztrakt festészeti felfogásokig terjed.¹⁹ Kraus ugyanakkor többször is hangsúlyozza, hogy a 20. század képzőművészeti, zenei, építészeti modernizmusainak „rácsei” nem a perspektivikus rácsháló, vagyis a reprezentáció filozófiai paradigmájának történeti meghosszabbításaiként értelmezendők. A rácsok ugyanis, ha bármit is reprezentálnak a modernizmus művészetében, az nem más, mint: „a külső világ határainak beépülése a mű belsejébe; a mű saját terének feltérképezése önnön keretén belül”.²⁰

Ugyanakkor Kraus állítását meg is fordíthatjuk, hiszen a modernizmus rácsei éppúgy a világ művivé projektálhatóságának eszközei is lehetnek. Így például Piet Mondrian 1942–43 között készül *Broadway Boogie Woogie* című festménye értelmezhető olyan absztrakt, kapcsolótábla-szerű rácsszerkezetként is, amely (a cím sugalmazása szerint) éppenséggel Manhattan utcahálózatának térképnézetében is megismétlődik, és vissza: a négyzethálós utcaszerkezet motivikája az, amely Mondrian képein is megmutatkozik. De éppúgy igaz ez a Nádas-regény vonatkozásában is, hiszen a Madzar által tervezett és kivitelezett négyzethálós üveglablakokon keresztül voltaképpen arra az Újlipótvárosra tekinthetünk rá, amely felülnézeti térképen szemlélve éppenséggel szabályos rácsstruktúrát képez a város kartográfiai felszínén.²¹

A rács ugyanis, bár nagyon is racionális, csak éppen diszkrét határok és léptékek nélküli struktúra. Ez ugyanakkor egyúttal éppen az egyik fő erénye is, hiszen, miként azt a Superstudio csoport *Il Monumento Continuo* című munkája kapcsán is láthatuk, voltaképpen a végtelenségig ismételhető, bármelyik irányba variálható tulajdonságot eredményez. Ebben a szellemiségben projektálja vissza Újlipótváros térképészeti nézetére a mondriani festmények által megidézett manhattani rácsstruktúrákat Térey

19 Kraus, Rosalind: *Grids*, October, Vol. 9 (Summer, 1979), 50–64.

20 Kraus, i. m. 61.

21 Ahogyan azt György Péter *A sorozat, a rács, és a háló* című tanulmányában írja: „A rács, tehát egy a természeti struktúrák feletti, absztrakt és virtuális norma, illetve rendezettség a térképészet és a perspektívatörténet példáján át tűnik elénk. A geometria által áthatott, újradefiniált világot a rácsozat teszi értelmezhetővé, mérhetővé. A karteziánus rácsozat, illetve a térképészetben használt vetületi rajzok által teremtett absztrakciók világképként való értelmezéséről van szó. Részben ezzel a jelentéssel, használatlással függ össze a várostörténet paradigmája: az urbánus rácsozatok, tehát a transzparens városok élményei ugyancsak a modern nagyváros élményeinek alapját jelentik. A modern térszerkezet maga is átlátható, amint a konkrét építészeti tervek is a transzparencia jellemzi. A sorozatokban előállított házak, kertvárosok vagy lakótelepek a modern építészet különféle tradícióiban egyaránt a rendezettség, átláthatóság és a demokrácia ígérteit jelenítik meg. A modern rácsozatok egyszerre mutatják a panoptikon, tehát az ellenőrzöttség szimptomáit, amint az egyenlőség felszabadító hatását: a társadalmi osztályok térbeli elkülönültségének lehetetlenné tétele tagadhatatlanul megfelel a demokratikus utópiák hagyományának is.” György Péter: *A sorozat, a rács, és a háló*, in. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1042/a-sorozat-a-racs-es-a-halozat> (Utolsó letöltés: 2017. március 28.)

János is, aki a nádasi térpoétika meghosszabbításaként olvasható esszéjében így ír a kerületről: „Az Újlipótváros a pesti East-Manhattan, amelynek kopottan is legelegánsabb avenue-ja a Pozsonyi út, s amelynek legelőkelőbb parkjában a második világháború kitörése után már nem épülhettek meg az ambiciózusan megálmodott felhőkarcolók.”²²

Ezek az egymásba vetíthető hálózatos struktúrák voltaképpen a gondolkodásnak és így a prózairói nyelvnek is az alapsémái, amelyek a *Párhuzamos történetek* nem-egyenesvonalú elbeszéléstechnikájának működésmódját is meghatározzák. Éppen ezért a rácsmintázat a Madzar-törénetszál tematikus vonatkozásain túlnyúló tudatséma, amely lehetőséget nyújt arra is, hogy a regény saját lehetséges metastruktúráira, így például a narratív szerkezet ábráira, vagy éppen az elbeszélő „tudatmozgásai” (Bazsányi Sándor) által formált mintákra kérdezzünk rá.²³

Mindenekelőtt azonban adódik a kérdés: vajon a regény meghatározó tudatsémái valóban egy kifeszített rácsból álló tagolt, átlátható keretből, sávos és síkszerű formából építkező mintázatot képeznek-e? Egyáltalán térhatású képződményekként vagy inkább reliefszerű síkalakzatokként, avagy sokkal inkább organikus formából, topologikus gyűrődésekből, csatornákból álló domborzatként képzeljük-e el azokat? Mint ahogy teszi azt például Bagi Zsolt az *Emlékiratok* könyvének mondatfennomenológiai elemzése során, ahol arra hívja fel a figyelmünket, hogy a Nádas-regény egyes mondatpoétikai struktúrái olyan konjunktív szerkezetű, egymásból folyamatosan következő szövegfolymanként működnek, amelyen belül ugyanakkor olykor a textuális folyásiránnyal ellentétes „törések” keletkeznek. Ezek a törésszerű „szöveges-események” azonban úgy akasztják meg a folytonosság érzetét, hogy nem szakítják meg azt. Ahogy azt Bagi maga is írja könyvében:

*Ha egy mondat állna ellentétben az előzővel, akkor a törés elválasztaná a kettőt, és izolálná őket egymással szemben. Így azonban bensőséges kapcsolatuk fennmarad, egymásba folynak, de megjelenik bennük egy vetemedés vagy gyűrődés, amely folytonosságban a megszakítottságot képviseli.*²⁴

A *Párhuzamos történetek* esetében azonban nem elsősorban mondatpoétikai szinten beszélhetünk gyűrődéses, avagy redőszerű alakzatokról, hiszen ennek a regénynek az uralkodó nyelvezetét sokkal inkább a szekvenciálisan egymásra következő, de

22 Térey János: XIII. <http://www.szombat.org/politika/3423-terey-janos-xiii> (Utolsó letöltés: 2017. március 9.)

23 Irodalmi párhuzamként említhető Paul Auster *New York-trilógiájának* városjárás motívuma is, amelyben történetmondás, városleírás, térkép, rajzolás elemei egyaránt a manhattani rácsból alapsémái szerint építkeznek.

24 Bagi Zsolt: *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Pécs, 2005, 112. (Kiemelések tőlem – M. Zs.)

egymástól tömörszerűen el is különülő bekezdések által kijelölt ritmika jellemzi. Ezekon a változatos ritmussorozatokon belül ugyanakkor gyakran a *cut-up* vagy *découpé* technikára emlékeztető módon összekevert, egymástól a regénytér és regényidő vonatkozásában látszólag távoleső eseményszigetek rendelődnek egymás mellé. Vagyis általában nem is annyira a mondatok szintjén (bár az elbeszélői tudatok aspektusváltásai gyakran éppen mondatokon belül történnek), mint inkább elbeszéléspoétikai értelemben beszélhetünk egymásra gyűrődő alakzatokról.²⁵ Míg tehát a tömörszerűen elkülönülő bekezdések feszes ritmusú szövegképet eredményeznek, addig a távoli eseményszigetek úgy kapcsolódnak egybe a narráció szintjén, akár egy kendő két távoli sarka, amelyek a gyűrődés révén rendelődnek egymás mellé.²⁶ Ezeket a pontokat nevezi Bagi Zsolt a jelenlevővé váló múlt „betörési pontjainak”, amelyeknek azonban nincs sok közük az emlékezethez vagy a tudati asszociációkhoz, hiszen e betörések nem történeteket hoznak létre, hanem eseményekként jelentkeznek.²⁷ Vagyis nem a regény történetéből következően előre adott feltételek, hanem „eredmények”, amelyek létrehozzák a párhuzamosságok összetett rendszerét. A párhuzamosság ugyanis a regényben – miként azt Bagi is írja – azt jelenti: „egyszerre válni jelenlevővé, betörni a másik világába, és nem szünni meg idegennek lenni abban”.²⁸

A topologikus gyűrődéseket vagy „betörési pontokat” azonban gyakran nem csupán helyek, hanem tárgyak, érzetek, vagy hangulatok is létrehozhatják, mint például a Pozsonyi út korabeli burkolótéglái esetében, amelyekre Madzar rácshálós mintázatú ablakából kitekintve „látunk rá”. Ezek a sűrű sormintákban lerakott keramit burkoló elemek, amelyek visszényei Madzar tervének meghatározó alapanyagává válnak, éppenséggel a regény párhuzamos építészportréjának Demén Samuját kapcsolják be a Madzar-szál történéseibe. A regény budapesti helyszínének

25 A *Párhuzamos történetekben* a „vetemedés” alakzatának mondatpoétikai szintről az elbeszéléstechnika szintjére történő áthelyeződését Bagi Zsolt is észrevételezi: „Az idősíkok áthatják egymást és vetemedéseket okoznak egymásban. Az *Emlékiratok könyvében* a vetemedés a leíró mondatok megszakíttóságát fordította át a körülíró mondatokká, amelyekben a tények nem önmagukban jelennek meg, hanem egymást áthatva (bár nem is elbeszélésként: hierarchikusan). A *Párhuzamos történetekben* az idő viselkedik hasonlóan. A múlt-jelen-jövő nem kontinuum, mint az emlékezés számára, de nem is megszakíttóság és elkülönültség. A múlt az emlékezet folyamatosságában ugyan elfeledett, de képes betörni a jelenbe és hatással lenni arra.” (Bagi Zsolt, *Az emlékezet ellen. A hely körülírása a Párhuzamos történetekben*, Élet és Irodalom, LVIII. évfolyam, 49. szám, 2014. december 5. <https://www.es.hu/cikk/2014-12-05/bagi-zsolt/az-emlekezet-ellen.html> (Utolsó letöltés: 2017. május 21.)

26 Ld. ehhez: Serres, Michel – Bruno Latour: *Conversations on Culture, Science, and Time*, Trans. Roxanne Lapidus, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995, 57–66.

27 Bagi Zsolt, i. m.

28 Uo.

több pontján is felbukkanó „őrült sárga” vagy „tébolyodott sárga” keramit burkolatok ugyanis, a regény világában legalábbis, éppenséggel Demén Samu budakalászi gyárában készültek:

A Lukács uszodához vagy később a Pozsonyi út burkolatához ellenben ő szállította az őrült sárga kerámiát. Annyira önfejű volt, hogy inkább másokat szolgált ki. Egy életen át szégyenkezett, hogy nem lett nagy építész, hanem csak egy dúsgazdag építési vállalkozó, egy senki, akihez ragad a pénz, mert mások szája íze szerint dolgozik, és mindent rögtön elherdál. Budakalászon építette fel a téglagyárát, és onnan szállította mindenhová az őrült sárga tégláit, még Bécsbe is.²⁹

Így válik a keramit téglá egyszerűre Demén szakmai kudarcának jelévé, és egyúttal Madzar sikerének közvetett alapanyagává Nádas regényuniverzumán belül. Az „őrült sárga” keramit téglá remekül példázza, hogy a *Párhuzamos történetek* narratív kötőelemeit nem csupán az egyes szereplők egymást metsző sorsai teremtik meg, de bizonyos tárgyak, terek, épületek, atmoszférák, érzetek is legalább ilyen fontos kapcsolódási pontokat képeznek. Ezek a személyes sorsokon túlmutató kötelékek ugyanis a tárgyi környezetben, bútorokban, épületekben, a város érzéki terében rögzülve válnak a regény kohézióját megteremtő összefüggéshálókká.

GYÖRFFY MIKLÓS

Az eltévedt molypille fájdalma

W. G. Sebald: *Austerlitz*

„Gyermek- és ifjúkorom óta (...) nem tudtam, valójában ki vagyok. A mából visszanezve persze látom, hogy már a nevemnek is és annak is, hogy ezt a nevet tizenöt éves koromig elhallgatták előlem, származásom nyomára kellett volna vezetnie, de az elmúlt években arra is rájöttem, hogy a gondolkodási képességemnek elébe vagy fölébe rendelt és az agyamban valahol a legnagyobb tapintattal működő instancia miért óvott meg saját titkomtól és tartott vissza attól, hogy levonjam a legkézenfekvőbb következtetéseket és e következtetésekkel kapcsolatos kutatásokba kezdjek.”¹ Jacques Austerlitz, W. G. Sebald *Austerlitz* című regényének címadó hőse mondja ezt az első személyű elbeszélőnek, a szövegből kiolvasható időbeli összefüggések szerint 1996-ban, hatvannégy éves korában, a londoni Great Eastern Hotel bárjában, ahová „azelőtt még soha az életben be nem tette a lábát” (49), és ahol „oly sok idő múltán pusztán véletlenségből történt találkozásunk tényére egy árva szót sem vesztegetve, többé-kevésbé ott folytatta a beszélgetésünket, ahol az valamikor megszakadt”. (47) Ez a valamikor több mint húsz évvel korábban volt, és bár előtte többször is találkoztak és beszélgettek, először 1967-ben az antwerpeni pályaudvaron, Austerlitz önmagáról, származásáról, életéről soha nem mondott jóformán semmit, hiszen nem is mondhatott, mert nem tudta magáról, hogy kicsoda.

Miután a pályaudvar várócsarnokában a névtelen én-elbeszélő felfigyelt a jegyzetek és vázlatok készítésével foglalatoskodó férfira, és megszólította őt, Austerlitz építészettörténeti kér-

1 Sebald, W. G.: *Austerlitz*, ford. Blaschik Éva, Európa, Budapest, 2007, 50. A továbbiakban a regény szövegéből vett idézeteket a fenti kiadás alapján a lelıhely zárójelben közölt oldalszáma jelöli.

désekről, mindenekelőtt magának a pályaudvarnak, a *Centraal Station*nak a keletkezéstörténetéről kezdett beszélni az ismeretlen idegennek. Beszélt a belga polgárság 19. századi felemelkedéséről, megalomániájáról – amelynek mai szemmel valósággal elretentő példája a brüsszeli Igazságügyi Palota –, a pályaudvar kupolás bejárati csarnokáról, a központi helyet elfoglaló óraműről, a tükrös váróteremről, és arról, hogy a kapitalizmusnak ezek a historizáló szimbólumai még a mai emberben is azt az érzést kelthetik, hogy a profán világ határán túlra, „a világkereskedelem és a világgözlekedés felszentelt főtemplomába került”. (12)

Másnap találkozójukon az erődépítés témájára tért át, különös tekintettel éppen Antwerpen példájára, amelynek gyors ipari és kereskedelmi fejlődésével a várost védeni hívatott erődgyűrű nem tudott lépést tartani, ezért a vonalát egyre kijebb kellett helyezni, végül már az óvárostól tizenöt-húsz kilométerre. „A lánc utolsó tagja a Breendonk-erőd volt, mondta Austerlitz, amelynek építése nem sokkal az első világháború kitörése előtt fejeződött be, és amely a város és az ország megvédésére a háború alig néhány hónapja alatt tökéletesen alkalmatlannak bizonyult.” (21–22)

Egy következő alkalommal Austerlitz egy mellékesen elejtett megjegyzéséből az elbeszélő megtudja, hogy beszélgetőtársának docensi állása van egy londoni művészettörténeti intézetben, és hogy már egyetemista kora óta a kapitalizmus korának építészeti stílusa foglalkoztatja. Különösen a rendnek és a monumentalitásnak az a kényszere, ami „a bíróságokban és büntetőintézetekben, pályaudvar- és tőzsdeépületekben, operaházakban és elmeógyógyintézetekben, valamint a munkásság számára derekszögű séma alapján kialakított telepekben manifesztálódott”. (38)

Austerlitz ösztönzésére az elbeszélő felkeresi a Mechelen közelében lévő Breendonk-erődöt, ezt a gigantikus betonszörnyet, amely valójában akkor nyerte el rendeltetését, amikor a németek 1940-ben gyűjtő- és büntetőtábor rendeztek be benne. Az egyik kazamatában, ahol annak idején kínzókamra volt, a kötélen lógó vaskampó és a lefolyórács láttára az elbeszélőben felmerül egy gyerekkori emléke, egy német kisvárosi hentesbolté, „amely előtt mindig el kellett haladnom iskolába menet, és ahol délben gyakran látni lehetett a gumikötényes Benediktet, amint a csempeket locsolta vastag slauggal. Senki nem képes pontosan megmagyarázni, mi történik bennünk, ha hirtelen fölrántják az ajtót, mely mögött a gyerekkor borzalmi rejtőznek.” (29–30)

Az elbeszélő – akiben nem nehéz felfedezni a szerzőt – ezzel a metaforikus fordulattal egy csapásra exponálja a regény témáját, úgyszólván „elszólásként”, ugyanis a regényszerű fikció szerint ekkor még nem ismeri új keletű mentora, „tanára” (37) történetét – ahogy az olvasó sem. További jeleket, motívumokat is elrejt a szövegben, amelyek Austerlitz később feltáruló, de mindvégig bizonytalan identitására, „sorstalan” sorsára utalnak. Ilyen

jel a gyerekkor borzalmait rejtő ajtó képe mellett a kínzókamra a Breendonk-erődben, a pályaudvar-mánia, és ilyen jelzés az is, hogy Austerlitz és az elbeszélő milyen nyelven beszélnek egymással. „Mivel Austerlitzcal jóformán lehetetlen volt az embernek önmagáról, illetve róla, Austerlitzről beszélni, és mivel így egyikőnk sem tudta a másikról, honnét származik, első antwerpeni találkozásunk óta mindig csakis a francia nyelvet használtuk, jómagam gyalázatos esetlenséggel, Austerlitz viszont olyan formai tökélyvel, hogy sokáig franciának hittem. Nagyon különösnek találtam, hogy amikor annak idején átváltottunk a számomra könnyebb angolra, hirtelen valami eddig előttem rejtve maradt bizonytalanság jelent meg rajta, ami apró hibákban és időnként rátörő dadogásban nyilvánult meg.” (36) Sem a francia, sem az angol nem volt anyanyelve egyiküknek sem.

Austerlitznek egyáltalán nem volt anyanyelve, az elbeszélőé pedig a német, amelyhez felemás viszony fűzte. Magát a német nyelvet és irodalmat magáénak érezhette, hiszen ezen a nyelven írta meg a könyvét, amelyet olvasunk, a németiségét azonban eltávolította magától. Megtudjuk róla, hogy születésére nézve német ugyan, és tanulmányait is Németországban (az NSZK-ban) kezdte el, de aztán az 1960-as években Angliában folytatta, és azóta is ott él, úgyszólván önkéntes emigrációban – habár nem Londonban, mint Austerlitz. Mindez nagy vonalakban megegyezik a szerző, Sebald életútjával, aki 1970-től 2000-ig a norwich-i Kelet-Angliai Egyetem irodalomprofesszora volt.

Mint Sebald többi művében, amelyek műfaja az *Austerlitz*-énél is nehezebben meghatározható, a szövegbe itt is fekete-fehér fényképek vannak beillesztve. Ezek a képek – mindennemű magyarázó indoklás nélkül – azt a benyomást keltik, hogy amit Austerlitz elmond, az a valóságban is megtörtént, hiszen fényképek hitelesítik. Annál is inkább így kell ennek lennie, mert a képek a fikció szerint – részben legalábbis – Austerlitz fényképei: megtudjuk róla, hogy szokott fényképezni, és a képei azt ábrázolják, amiről a szöveg szól. Sőt még azt is megtudjuk, hogy később átadja fényképeit az elbeszélőnek. Dokumentum és fikció kettőssége azonban ezen a téren még inkább fennáll, mint a szerző és az én-elbeszélő viszonyában. Az *Austerlitz*ről készült alapos filológiai elemzések kimutatták, hogy a fényképeket valójában Sebald találta vagy készítette, és hogy a szöveg bizonyos részletei ilyen talált képekhez igazodtak. Hasonló a helyzet Austerlitz alakjára nézve is. A szerző és az elbeszélő személyének látszólagos egybeesése, Austerlitz hozzá intézett első személyű monológja, a fotók dokumentatív jellege és Sebald korábbi művei azt sugallják, hogy Austerlitz valóságos személy. Valójában csak annyira, ahogy más elbeszélő művek szereplőinek is vannak valóságos modelljeik. Austerlitz, úgy, ahogy meg van írva, a valóságban nem létezik, így fényképei sem lehetnek.

Sebald több interjúban elmondta, hogy mindenekelőtt két élettörténetet használt fel regényéhez: egy londoni építészettörténész barátját, aki csak a nyugdíjazása után kezdte el kutatni prágai származását, valamint egy müncheni félzsido nőt, aki 1939-ben kisgyermekként érkezett Angliába, a walesi Cardiffban egy baptista házaspárnál nevelkedett, és 1996-ban megjelentette emlékezéseit. Mivel Sebald állítólag nem kért tőle engedélyt az életrajz egyes részleteinek felhasználásához, az *Austerlitz* megjelenése (2001) után az idős hölgy ezt a nyilvánosság előtt felháborodottan számon kérte rajta. Hasonló konfliktus támadt *A kivándoroltak* című előző Sebald-könyv egyik szereplőjének még élő modellje és Sebald között: a kötet négy hosszabb elbeszélése közül az utolsó hasonló módszerrel szólaltat meg egy német-zsidó származású, Manchesterben élő, neves emigráns festőt, mint az *Austerlitz*. A modellje Frank Auerbach volt, a londoninak nevezett festőiskola ma is élő képviselője, akinek képeit nemrég a Nemzeti Galéria kiállításán itthon is látni lehetett. Sebald főleg egy róla szóló monográfia felhasználásával írta meg alakját, akit Max Aurachnak nevezett el. A festő tiltakozott a névhasonlóság miatt, és ezért az angol kiadásban Sebald Max Ferberre változtatta a nevét, és így nevezik a kivándorolt festőt a magyar fordításban is.² Mindez abban az összefüggésben is érthető, hogy Sebald visszatérő témája általában is a valóság és az identitás elbizonytalanodása, úgyszólván elvesztése. Ahogy a fényképek egyszerre dokumentumai egy egyszeri valóságos pillanatnak és helyzetnek, illetve a szöveg új kontextusában elvesztik ezt a konkrét és privát jelentésüket, úgy Sebald alakjainak is csak esetleges attribútuma a privát énjük, például a nevük. A „kivándoroltság”, azaz a születésüknél fogva adott helyről való kényszerű „kimozdítottságuk” szükségszerűen eltörli azt.

Mikor a két évtizedes szünet után Austerlitz és az elbeszélő véletlenül ismét viszontlátják egymást a Great Easternben, Austerlitz egyszerre önmagáról kezd mesélni. Vallomásának motivációja az lehet, hogy időközben kiderítette származását, és mindazt gyermekkoráról, amit korábban még nem tudott. Egyelőre azonban arról a későbbi időről beszél, amire, bár hiányosan és homályosan, de azelőtt is emlékezett – hacsak nem épp elsülylyedt régmúltjának felfedezése hívta elő belőle. Ez nagyjából az 1940 és 1946 közötti időszak lehet. Ebben az időben Austerlitz egy Bala nevű walesi kisvárosban élt, gyermektelen nevelőszülőknél, Emyr Elias kálvinista prédikátor és boldogtalan felesége félreeső, magányosan álló házában, ahol örökké félhomály, némaság és hideg uralkodott. Az ablakokat sosem nyitották ki, nem fűtöttek. „Szüntelenül fáztam a paplakban” (52), emlékszik vissza Austerlitz. Eleinte, órák hosszat ébren fekvé keskeny ágyában, még próbálta felidézni anyjának és apjának egyre halványuló arcát, és bántotta, hogy más néven szólítják, mint valamikor.

2 Schütte, Uwe: *W. G. Sebald*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2011, 179.

Raadásul úgy érezte, saját hibájából hagyta el szüleit és otthonát. Bűntudatát táplálta a paplak zord légköre, az örökké az emberek bűnösségéről, az utolsó ítéletről és a kárhozat kínjairól prédikáló tiszteletes és zárkózott, rideg felesége, aki nemsokára belehal valami rejtélyes betegségbe. Az álomszerű emléktöredékek közben végképp eltűnnek tudatából.

Hogy Austerlitz fejéből teljesen kitörlődött élete első 6–7 éve – ami a regény szerkezetének, narratív stratégiájának meghatározó összetevője –, egyrészt nyilvánvaló összefüggésben van azzal a traumával, amelyet a családjából és otthonából való váratlan és érthetetlen kiszakadás idézett elő, másrészt megegyezik azzal az ismert pszichológiai tapasztalattal, hogy 6–7 éves korban elfelejtjük addigi életünk csaknem minden eseményét. A felejtéshez hozzájárulhatott, hogy Austerlitz a paplakban egyszerre gyökeresen más, idegen környezetbe került és teljesen elszigetelődött a külvilágtól. „Nem emlékszem rá, hogy Elias és felesége, Gwendolyn egyszer is említette volna az európai kontinensen zajló harci eseményeket” (65), idézi az elbeszélő Austerlitzet. Rádió, újság nem volt a háznál. „El sem tudtam gondolni, hogy Walesen kívül is lehet világ.” (65) Hogy a világvégi faluban gyermekként nem hallott semmit a háborúról, az minden további nélkül elképzelhető, de hogy mint később állítja, az iskolában, egyetemi és művészettörténeti tanulmányai során is ösztönösen elhárította magától a kortárs valóságra és történelemre vonatkozó ismereteket, ez eléggé valószínűtlenül hangzik.

1946-ban, tizenkét éves korában az ekkor még Dafydd Eliasnak nevezett fiút nevelőapja egy internátusban helyezi el, amit ő annak ellenére felszabadulásként él át, hogy ott „a legkülönbélebb formákban burjánzott a nagyszabású zsarnokság és a kicsinyes despotizmus, a szolgálat kikényszerítése, az elnyomás, a függőség kialakítása, a kivételezés, a pikkelés, a hőskultusz, az osztracizmus, a büntetés és a kegyelmezés...” (66) – vagyis mindaz, amit többek közt Ottlik *Iskola a határon* regényéből is ismerhetünk. Nemsokára különben sem lenne már hová visszamennie, mert nevelőapja is súlyosan megbetegszik, és hátralévő éveit szociális otthonban tölti. Halála után és nevelt fia vizsgái előtt az iskolaigazgató felvilágosítja a 15 éves Dafydd Eliást, hogy valójában Jacques Austerlitznek hívják. A többi fiú és a tanárok számára marad továbbra is Dafydd Elias, de a vizsgalpra már az Austerlitz nevet kell majd írnia. „El sem tudtam képzelni, hogyan kell [ezt a nevet] kiolvasni, és a furcsa, mint gondoltam, titkos jelszóra emlékeztető szót háromszor vagy négyszer elolvastam szótagolva, mielőtt föltekintettem és megszólaltam: excuse me Sir, but what does it mean?, amire Penrith-Smith így válaszolt: I think you will find it as a small place in Moravia, site of a famous battle, you know. És valóban, a rá következő tanévben a lehető legrészletesebben tanultunk az Austerlitz nevű morva faluról.” (76–77)

A többé-kevésbé megszerzett és magáévá tett azonosságát tehát a kamasz fiú egyszerre elveszti, és mivel az Austerlitz nevet addig még soha nem hallotta, meg van győződve róla, hogy rajta kívül senkit nem hívnak így sehol a világon, vagyis tulajdonképpen kérdéses a pusztá létezése is. Az első támpontot arra nézve, hogy létezhet valaki ilyen névvel is, egy véletlen nyújtja: azt hallja a rádióban, hogy Fred Astaire-t – akiről addig mit sem tudott – eredetileg Austerlitznek hívták. Aztán a történelemtanára, André Hilary, aki mindent tud Napóleonnól és rajong érte, a morva falu mellett vívott csata részleteibe is beavatja. „Minél többször ejtette ki Hilary az osztály előtt az Austerlitz szót, annál világosabban felismerni véltem, hogy az, amit először szégyenfoltnak éreztem magamon, fényponttá változik át...” (81), és ettől fogva Austerlitz kiválasztottnak érzi magát. Hilary pedig, amikor megtudja, hogy a birodalom és nemzet fogalmáról írott legkiválóbb dolgozat szerzőjét Austerlitznek hívják, elragadtatásában sokáig nem tud efölött napirendre térni, és szinte fiává fogadja és minden elképzelhető módon támogatja növendékét.

Továbbra is a Liverpool Street-i hotel bárjában meséli Austerlitz, hogy iskolatársa, barátja, Gerald Fitzpatrick többször meghívta a walesi tengerparton álló, különös hangulatú vidéki kúriájukba, Andromeda Lodge-ba, ahol Gerald különönc világgjáró ősei, akik egykor Darwinnal is kapcsolatban álltak, egzotikus természetrajzi gyűjteményt rendeztek be. Madárpreparátumok, üvegezett tárlókban elhelyezett kagyló-, ásvány-, bogár-, lepke- és madártojás-gyűjtemények, formalinban eltett rákok és gyíkok, herbáriumok találhatóak a ház csaknem minden helyiségében, sőt az elvadult kertben Indonéziából származó kakaduk kolóniája él és trópusi növények tenyésznek. Egy alkalommal a két fiú és Gerald természetbúvár bácsikája éjjel felmáznak egy dombra, hogy a molypillék titokzatos világát tanulmányozzák. Alphonso bácsi magyarázataira visszaemlékezve Austerlitz a „jelenben” megjegyzi, hogy a melegebb hónapokban egy-egy éjjeli pille néha betéved hozzá a háza mögött lévő kis kertből, és reggel aztán ott ülnek csöndesen a falon. „Tudják, azt hiszem, mondta Austerlitz, hogy eltévedtek (...) mozdulatlanok maradnak, míg ki nem száll belőlük az utolsó lehelet (...) Néhanapján, amikor egy ilyen szobámban elpusztult pillét látok, megkérdezem magamtól, vajon miféle félelmet vagy fájdalmat érezhetett eltévedésekor.” (103–104) Az idézett szövegrészhez tartozó fénykép rücskös falfelületre (vagy vizes ablakra?) tapadó elárvult pillét ábrázol.

Különösen utólag, Austerlitz történetének ismeretében, nehéz nem léthelyzetére, egzisztenciális eltévedésére vonatkoztatni ezt a metaforikus képet. Hasonló szerepet játszik valamivel később Gerald elmélkedése a galambok navigációs képességéről. Akárhol, akármilyen viszonyok közt repítünk fel egy galambot, tévedhetetlenül meg fogja találni a hazavezető utat, idézi barátja szavait Austerlitz. „Máig nem tudja senki, hogy az ilyen kongó

ürességben útnak bocsátott madarak, melyek szíve, az előttük álló rettenetes távolságot sejtve, majd kiugrik félelmükben, miként képesek származásuk helyét betájolni.” (124)³ Repülőszenvédelmében Gerald később vesz magának egy Cessnát, de egyik útjáról nem tér vissza. „Rettenetes nap volt, amikor értesültem róla, hogy lezuhant a Savoyai-Alpok fölött, és egyszersmind talán saját hanyatlásomnak, idővel egyre betegesebbé váló magamba zárkózásomnak is a kezdete.” (128)

Negyed év múlva, 1997-ben folytatja Austerlitz a történetét, ezúttal az Alderney Streeten található kis házában. Oxfordi tanulmányainak befejezése után harminc éven át tanított egy főiskolán, és közben végezte építészet- és civilizációtörténeti vizsgálódásait, mígnem 1991-ben idő előtt nyugdíjba ment. Elege lett az „egyre jobban elharapódzó butaságból” (131), és könyvet akart írni. De gondolatait képtelen megragadni és formába önteni, mondatai, szavai reménytelenül üresnek és hazugnak tűnnek, és általában is undorodik az írástól és az olvasástól. Végül a szó szoros értelmében eltemeti összes füzetét és jegyzetét a kerti komposztomb alá, kirámolja a házát, és az egyre gyötrőbb álmatlanság elől menekülve éjszakánként hallucinációk és víziók közepette London utcáin bolyong. Hallani véli, hogy a háta mögött róla beszélnek valami idegen nyelven, „litvánul, magyarul vagy másvalami nagyon külföldiül”. (139)

Ahogy ez a bizonyos képzelt idegen nyelv feltehetőleg a gyerekkori cseh emléke, úgy az is összefüggésben van a múltjával, hogy valami újra meg újra ellenállhatatlanul a Liverpool Street Station pályaudvarra vonzza. Ott üldögél vagy ácsorog órák hosszat, és mintegy saját történetének eltemetett képeként, „egyfajta sajjgással a szívében” (140), felidézi, hogy itt a pályaudvar helyén mi minden volt már régen: mocsár, kolostor, ispotály. Egy építkezés során 1984-ben több mint négyszáz emberi csontváz került elő a földből, és ezekről Austerlitz fényképeket is készített – egyikük látható a következő oldalon. „Szinte kényszeres volt, mondta Austerlitz, ahogyan pályaudvaron járva újra és újra megpróbáltam elképzelni, hol lehettek a később más falakkal átszelt és most újból megváltozó térben a menedékhely lakóinak kamrái, és gyakran feltettem magamnak a kérdést, hogy vajon az a sok kín és gyötrelem, ami ott évszázadok alatt összegyűlt, elmúlt-e valaha is, vajon nem megyünk-e még ma is keresztül rajta (...) a mai csarnokban és lépcsőkön közlekedve.” (141–142)

Betéved egy használaton kívüli, lebontásra ítélt hatalmas régi váróterembe, a Ladies Waiting Roomba – amely természetesen az antwerpeni Centraal Station *Salle des pas perdus*-jére emlékeztet –, és a rátörő homályos emlékek hatására szabályszerű látomása támad: meglátja egy padon a fehér térdzoknis kisfiút, aki

3 Ld. Zilcosky, John: Verirrt und wieder zurechtgefunden. Orientierungslosigkeit und Nostalgie in Sebalds „Austerlitz”, in Arnold, Heinz Ludwig (hrsg.): *Literatur und Migration*. Text und Kritik, Sonderband, München, 2006, 120–130.

nem más, mint gyermekkori önmaga. „Ha nem lett volna ott a hátizsák, amit az ölében átölelve tartott, azt hiszem, mondta Austerlitz, nem ismertem volna föl.” (149) Egy svéd katonai hátizsák a felnőtt Austerlitznél is állandóan ott található, és erről az elbeszélőnek Wittgenstein jut az eszébe, akinél szüntelen európai bolyongásai során szintén ott volt mindig a hátizsákja. Az elbeszélő külsőre is hasonlóságot talál a bécsi zsidó származású filozófus és Austerlitz között, de fontosabb ennél lélekrokonságuk: Wittgenstein is szellemi emigráns volt, kereste a helyét egész életében, és osztrák létére munkássága leginkább az angliai Cambridge-hez kötődött.

Austerlitz valósággal önkívületbe esik a várótermi élménytől, és utólag úgy értelmezi ettől fogva sűrűn jelentkező rémálmait és hallucinációit, hogy tudat alatt lázadozott az ellen a karantén- és immunrendszer ellen, amely fölverte szemben, ami bármilyen kapcsolatban állt személyisége előtörténetével. Nem olvasott újságot, szinte semmit sem tudott arról az üldözöttségéről, amitől megmenekült. „A világ számomra a XIX. század végével befejeződött. Ezen nem merészkedtem túl, jöllehet voltaképp a polgári kor egész építészeti- és kultúrtörténete, amivel foglalkoztam, az akkor már kirajzolódó katasztrófa irányába mutatott.” (152) Gondolkodásának ez az öncenzúrázása és az emlékezés impulzusainak következetes elhárítása egyre nagyobb erőfeszítésébe került, és végül megbénult a beszélőképesége, és úgy összeroppan, hogy több mint fél évet félig-meddig öntudatlanságban töltött. Nagyjából ez felnőttkori amnéziájának története és magyarázata. Be kell érnünk ennyivel, mert arról, hogy pszichológiailag, illetve a hétköznapi élet konkrét körülményei közt hogyan kell mindezt közelebbről elképzelnünk, nem mond többet Austerlitz.

1993-ban, mikor kicsit javult az állapota, egy antikváriumban véletlenül meghallotta a rádióban, amint két nő arról beszélget, „hogyan is volt, amikor gyerekkorukban 1939 nyarán egy különtranszporttal Angliába küldték őket” (154), és hogy a PRAGUE nevű komphajón jutottak át Hoekból Harwichba. A Prague szó és a két nő beszélgetése összekapcsolódott Austerlitz tudatában a Ladies Waiting Room-beli látomással, és azon nyomban elutazott Prágába.

Az *Austerlitz* narratív formája itt némileg módosul, és ettől fogva egy darabig a nyomozás típusú történetmesélés stratégiáját követi. Miután a prágai Országos Levéltárban Austerlitznek sikerül kiderítenie, hogy 1934 és 1939 között hol laktak Prágában Austerlitzok, és ezen a nyomon eljut a Šporkova utca 12-be, ahol megtalálja Věra Ryšanovát, az időközben csaknem hatvan évet öregedett egykori szomszédjukat, aki annak idején egyetemistaként Austerlitz anyjának, Agátának bizalmas barátnője és kislányának pesztonkája volt – Austerlitz lépésről lépére közelebb jut a múlthoz. Egyes kritikusok felróják Sebaldnak, hogy míg a regény első fele labirintikus szerkezetű, és a személyes emlékezetet

a tárgyak, épületek ahumán emlékezetének rétegeiben tárja fel, a második fele hagyományos krimiként olvasható. „A regény első fele, az egyes épületek és tudományos részletek izgalmas leírása nem más, mint az emlékezethiány ürességében kialakuló labirintus, amelyről az olvasó még nem tudja, mi köze van Austerlitz történetéhez” – írja tanulmányában Schein Gábor. Ez a labirintus mint a tudattalan képe „aligha képzelhető el olyan könyvtárként, amelyben elrejtve ugyan, poros-dohos, régóta nem háborgatott pincékben minden megtalálható, és ahonnan minden felhozható a felszínre, ha kezünkben van az emlékek rejtőzködését feloldó kulcs”.⁴

Valójában nem ez történik a regény második felében, hanem folytatódik a személyiséghiány rombolása. Austerlitzet fokról fokra olyan felismerések érik, amelyek terhe elviselhetetlen, és ismét rémálmokhoz, „beteges magába zárkózáshoz”, súlyos lelki összeroppanásokhoz vezetnek. Végül – legalábbis a regény nyitott keretein belül – Austerlitz semmi biztosat nem tud meg anyjáról és apjáról, és mint később kiderül, azt a Marie de Verneuil-t is elvesztette, aki felnőtt korában anyja helyett anyja és élettársa lehetett volna.

Věra Ryšanova elbeszélése mindarról, amire prágai kisgyermek korából Austerlitz már nem vagy alig emlékszik, átmenetileg csakugyan kissé anekdotikussá teszi a regényt, de Austerlitz már korábban is így idézte fel az iskolatársa, Gerald családjánál, a természettudományos archívumban tett látogatásait. Věra prágai helyszínekről és közös sétáikról beszél, Austerlitz színésznő anyjáról, pártmunkás mivoltában eléggé rejtélyes apjáról, és az ő egykori beszámolóí nyomán Hitlerről és a németekről, a náci prágai bevonulásáról. Felidézi annak a gyerek-transzportnak az indulását, amellyel 1939 nyarán a hatéves Austerlitzet sikerült kimenekíteni Prágából Angliába, ahonnan sem anyja, sem Věra nem kaptak többé róla hírt. Az elbeszélést folyamatosan jellemző többszörös áttételezéssel (itt: Věra – Austerlitz – elbeszélő) értesülünk még az apa utolsó pillanatban történt szerencsés elmeneküléséről, a náci prágai fosztogatásairól, és Austerlitz anyja, Agáta deportálásáról. Közvetve kiderül, hogy Austerlitz az anyai nagyapjától, a sternbergi fez- és papucskereskedőtől örökölte a nevét, tehát nem a Maximilian Aychenwald nevű apjától, de hogy ez miért történt így és van-e jelentősége, erre ő, úgy látszik, valamiért nem kíváncsi, pedig megkérdezhetné. Annak a jelei is elsikkadnak, hogy Věranak már legalább nyolcvanvalahány évesnek kell lennie, és hogy Austerlitz vajon hogyan ért meg mindent, amit Věra csehül mond (bár időnként franciául beszél, annak idején ugyanis romanisztikát tanult), még ha Austerlitzben egy csapásra felrémlenek is egykori cseh tudásának töredékei. Mindebbe bele kell érteni, hogy Věra elbeszéléséről Austerlitz feltehetően angolul számol be az elbeszélőnek, ő mindezt

4 Schein Gábor: Labirintusok és egyenesek, *Műút*, 2008/10.

németül közvetíti, mi pedig, magyar olvasók magyar fordításban olvassuk.

Az Austerlitz prágai látogatásáról szóló beszámoló csúcs- és végpontja egy fénykép, amely az ötéves Austerlitzet ábrázolja hófehér apródkosztümben egy jelmezbál alkalmából. A felvétel 1939-ben készült, fél évvel távozása előtt. Věra veszi elő ezt a fotográfiát, amely a szövegbe is be van iktatva, és a német meg a magyar kiadás könyvborítóján is látható. A felnőtt Austerlitz számára teljesen idegen a fényképen látható apród, „aki eljött, hogy visszakövetelje jussát”. „Azon az estén a Šporkova utcában, amikor Věra élém tette a gyermeki gavallér képét, nem hatódott meg, mondta Austerlitz, egyszerűen csak elhagytak a szavak és a fogalmak, és egyetlen gondolati műveletre sem voltam képes.” És valamivel később: „Ameddig csak vissza tudok gondolni, mondta Austerlitz, mindig is úgy éreztem, hogy nincs helyem a valóságban, mintha nem is lennék, és sosem volt erősebb ez az érzés, mint azon az estén, ott, a Šporkova utcában, amikor áthalt rajtam a rózsakirálynő apródjának tekintete.” (198–199)

Austerlitz ezután ellátogat Terezínbe, azaz Theresienstadtba, ahová 1942 telén anyját deportálták. Itt a kísértetiesen kihalt utcák, a málló házak, a földbe süppedt erődrendszer és a lidérces gettómúzeum tárgyas leírása mellett különösen sok fénykép látható. Ezek a fikció szerint, mint szó volt róla, Austerlitz képei, de a szöveg nem utal erre, mint ahogy a fényképek eredetéről és a szövegbe való beillesztésük szerepéről általában sincs szó. Akadnak itt olyan oldalak, amelyeken semmi más nincs, csak egy-egy fénykép.

Prágába visszatérve Austerlitz megtudja Věrától, hogy anyját 1944-ben „másfél ezer Terezínben internált más emberrel együtt keletre küldték” (219). Ezen az eufemizmuson kívül nem tudunk meg többet Agáta sorsáról. Věra még elmondja, hogy Austerlitz „elutazása” napján a Wilson pályaudvaron Agáta odafordult hozzá, „és így szólt: csak a múlt nyáron volt, hogy Marienbadba utaztunk innét. És most vajon hová utazunk?” (220). Erről eszébe jut Austerlitznek, hogy 1972 augusztusában elkísérte Marienbadba párizsi barátnőjét, Marie de Verneuillt, aki építészettörténeti kutatást akart itt végezni, és „miként azt ma talán már elmondhatom, mondta Austerlitz, kísérletet akart tenni arra, hogy kiszabadítson magányomból”. (221) Hogy ki ez a Marie, hány éves, és milyen előzményei vannak az Austerlitzhez fűződő kapcsolatának, erről Austerlitz ekkor szinte semmit nem mond el az elbeszélőnek, később is csak annyit, hogy az ötvenes évek végén, párizsi tartózkodása idején ismerkedett meg vele a Nemzeti Könyvtárban, és ezután gyakran tettek nagy sétákat a városban. Hogy szerelem szövődött-e köztük, vagy legalábbis Marie-ban ébredt volna vonzalom a zárkózott, szomorú fiatalember iránt, erről sincs szó, csak arról, hogy amikor Marie hosszú évekkel később meghívta Marienbadba az ekkor már Londonban élő Austerlitzet, „vak félelemmel álltam az előtt a kedvező

fordulat előtt, amely akkoriban készült beállni életemben”. (221) A kedvező fordulat azonban elmarad, Austerlitz megközelíthetetlen, „olyan, mint egy befagyott tó”. (231) „Újra megpróbáltam elmagyarázni neki és magamnak, milyen megfoghatatlan érzések nyomasztottak az utóbbi napokban; hogy akár egy tébolyult, folyton azt gondoltam, mindenhol titkok és jelek vannak körültem, sőt olybá tűnt, mintha a néma házak homlokzatai valami baljós dolgot tudnának rólam...” (231)

Marie de Verneuil neve Balzac *Huhogók* című regényéből származik, és a Sebaldnál játszott szerepe kicsit emlékeztet is a Balzac-regénybeli szerelmes nőére. Balzac egyébként is fontos Austerlitz (vagy Sebald?) számára: a Šporkova utcai könyvszekrényben ott sorakozott az összkiadás ötvenöt karmazsinpiros kötete, és Austerlitz az elbeszélőhöz fűződő kapcsolatának vége felé Párizsban a *Chabert ezredes*t olvassa. De a marienbadi kudarc eszünkbe juttathatja Kafka és volt jegyese, Felice Bauer ismételt közeledési kísérletnek szánt, de felemásan sikerült marienbadi együttlétét is. „Az együttélés keserve”, olvasható erről Kafka naplójában. „Idegességtől, részvételtől, kéjsóvárságtól, gyáva-ságtól, hiúságtól kicsikart; talán csak a mélységes fenéken egy vékony erű patakocska, amely méltó a szerelem névre, megközelíthetetlen a keresésnek, egy szempillantás szemvillanásában felvillanó... Boldogtalan éjszaka. Lehetetlenség F-el élni. Elviselhetetlen bárkivel is együtt élni...”⁵ Sebald számára Kafka kulcsfigura volt. A *Szédület. Érzés* című prózakötetében Kafka rivai (Garda-tó) szanatóriumi tartózkodásáról írva éppen egy alig ismert, alkalmi szerelemi kapcsolatát dolgozta ki. A marienbadi fiaskó véget vetett Austerlitz és Marie kapcsolatának. A regény befejező, párizsi részében már csak az egykori kezdetekről és Marie jelen idejű fájdalmas hiányáról van szó.

Prágából Londonba, hazafelé tartva a vonaton Austerlitz úgy érzi, ötvennégy évvel előbbi utazásának felrémlő homályos emléképei összekeverednek jelen idejű (azaz 1993-as) benyomásaival. „... az, amit most odakinn elvonulni láttam, úgy rémlett, mondta Austerlitz, nem más, mint az oly sok éven át kísértő képek eredetije”. (240) Nürnbergben rövid időre kiszáll, eszébe jut, mit mesélt Věra Austerlitz apjának elbeszélése nyomán a nácik itteni nagy pártgyűléséről. Ijesztően idegennek érzi a várost és általában Németországot, ahol még soha nem járt. Itt Austerlitz benyomásaiba, mint máskor is gyakran, nyilván beszűrődik valamennyi abból az ellenszenvből, amelyet Sebald maga érzett Németország iránt, és amely hőséhez hasonlóan őt is hontalanná tette.

„Észrevétlenül bealkonyodott, miközben Austerlitz mesélt...”, folytatódik az elbeszélés jelen ideje. Az elbeszélő helyzet ilyen elidegenítő jelzéseivel és a szövegbe beiktatott „mondta Austerlitz” frázisokkal, Thomas Bernhardhoz hasonlóan, az el-

5 Kafka, Franz: *Naplók*, ford. Györffy Miklós, Európa, Budapest, 2008, 579.

beszélő gyakran megszakítja Austerlitz monológiát, mert az különben a folyamatossága és az egyes szám első személyű beszéd-mód miatt egy idő múlva könnyen kelthetné azt a látszatot, hogy közvetlenül őt magát halljuk. Hogy az elbeszélő mikor, milyen távlatból idézi fel mindazt, amit Austerlitz különböző időpontokban és helyzetekben elmondott neki, és hogy mennyire pontosan reprodukálja szavait, bonyolult szerkezetű mondatait, ez a kérdés, úgy látszik, szintén kívül esik a szövegvilágon. Legfeljebb arról értesülünk időnként, hogy az elbeszélő utólag jegyzeteket készített találkozásairól.

A prágai és a terezíni látogatás után, esténként szörnyű, olykor órákon át tartó és egyre erősödő félelem lett úrrá Austerlitzén. „Mit sem használt, hogy ráleltem zavarodottságom okára, hogy képes voltam magamat, az elmúlt sok-sok év távolán át, mégis a legnagyobb élességgel, megszokott életéből egyik napról a másikra kiszakított gyerekként látni: az értelem nem bírta legyűrni azt a szüntelen elfojtott, most azonban erőszakosan felszínre törő érzést, hogy eltaszítottak, eltöröltek.” (245) Súlyos rohamok után egy napon összeesett, és – nem először – kórházba került, ahol három hétig beszámíthatatlan állapotban volt. Mikor egy évvel Prágából való visszatérése után kiengedték, a doktornő tanácsára egy kertészetben vállalt könnyű fizikai munkát. Erről megint eszünkbe juthat Kafka, aki a lélekölő hivatali munka ellensúlyozására egy időben délután szintén egy kertészetben dolgozott.

Segédkertészi idejében, bár alig tud németül, Austerlitz át-rágja magát egy döbbenetes, 800 oldalas német nyelvű művön, amelyet H. G. Adler közvetlenül a háború után dokumentumok alapján a theresienstadti gettóról állított össze. Austerlitz egyetlen, több mint nyolcoldalas, végtelen felsorolásokba vesző, örvénylő mondat-monstrumba foglalja beszámolóját a gettó örült működéséről. Valódi rendeltetését, a kényszermunkát és a gyilkolást az SS abszurd akciókkal próbálta leplezni. 1944 nyarán egy nem-német vöröskeresztes bizottság látogatása előtt nagyszabású „szépítő akcióval” idilli körülmények díszletei közé helyezték a gettólakókat, és fokozhatatlan cinizmussal még filmet is forgattak erről, amelynek *A Führer várossal ajándékozza meg a zsidókat* címet adták. Bár a film csak töredékesen maradt fenn, Austerlitz az Imperial War Museum útján megszerzi egy kazettás kópiáját, és hosszas keresés után egy koncert – mert a Patyomkin-faluban azt is rendeztek – lassított felvételén a kép háttérében ösztönösen felismerni véli anyját. Ismét elutazik Prágába, ahol a színházi levéltárban egy színésznő felirat nélküli fényképére bukkan, „amely mintha egyezett volna anyámról őrzött, elsötétült emlékeimmel”. (269) Věra, „a theresienstadti filmből kimásolt zenehallgató arcát korábban hosszasan nézegette, majd pedig fejcsóválva félrerakta”, ezen az utóbbin ellenben „minden kétséget kizáróan” felismerte Agátát. (269) Austerlitz később emlékül az elbeszélőnek adja ezt a fényképet, aki a filmből kivágott képpel együtt ezt is közli a könyvében. Függetlenül attól, hogy

ténylegesen kit ábrázolnak ezek a képek – a filmbeli nyilvánvalóan egy „valódi” gettólakót –, az olvasóban felvetődhet a kérdés, hogy hihet-e ő és Austerlitz Věrának, aki esetleg csak együttérzésből, vigaszul mondja, hogy Agáta látható a képen; továbbá az is kérdéses, hogy Austerlitz mit nyer egy félig-meddig ismeretlen nő képével. Valószínűleg azért is adja oda az elbeszélőnek, mert hiába bukkant anyja „nyomára”, továbbra is anyátlan maradt.

Legközelebb ugyanennek az évnak, 1997-nek szeptemberében Párizsban folytatja Austerlitz az elbeszélését, és mikor hívására odaérkezik az elbeszélő, megint „minden bevezetés nélkül, ahogyan mindig is szokta, belefogott a mesélésbe” (271). Párizsban apja nyomait kutatja, aki annak idején, amikor menekült, iderepült Prágából. A hiábavaló és nyilvánvalóan teljesen értelmetlen keresésről szóló beszámolója mellett elmondja, hogyan ismerkedett meg első párizsi tartózkodása idején a régi Nemzeti Könyvtárban Marie-val, aki afféle anya-pótlék lett számára. Közös sétáik mellett, Marie távollétei idején, Austerlitz egyedül is bolyongott a városban, főleg a külvárosokban, mint később Londonban. Maisons-Alfort-ban fölfedezte az Állatorvos-tudományi Múzeumot, ahol a kihalt kiállítótermekben rémisztő preparátumokat, gipszlenyomatokat, formalinban ázó állati belsősegeket, patológiusan deformált szerveket és különféle torzszüleményeket látott és le is fényképezett. Ezek a kiállítási tárgyak a Geraldék tengerparti házában őrzött gyűjteményekre emlékeztetnek. A múzeumból hazafelé menet történt, „hogya a metróban először estem abba a később többször megismétlődő, valamennyi emlényom ideiglenes kitörlődésével járó önkívületbe, amit a pszichiátriai tankönyvek, ha jól tudom, mondta Austerlitz, a hisztériás epilepszia címszó alatt tartanak nyilván” (285). Kórházba került, a Salpetrière-be, ebbe „az óriási, az évszázadok során mintegy önmagán túlnőtt és a Jardin des Plantes meg a Gare d’Austerlitz között külön világot alkotó épületegyüttesbe”. (286) Félig öntudatlan állapotában rémlátomásai támadtak: metróalagutakból, katakombákból álló labirintusban bolyongott, ahol holtak seregei tülekedtek feléje. Végül a csodával határos módon előkerült Marie, aki segítette neki felépülni.

Az utolsó párizsi részben Austerlitz lelkiállapota, tudattalanja ismét tárgyiasított, „ahumán” jelek formájában jelenik meg. Ilyen jel az Állatorvos-tudományi Múzeum, a Salpetrière-kórház, a Gare d’Austerlitz és a Quai d’Austerlitz közti elhanyagolt területen tanyázó varázslatos, keleties vándorcirkusz, ahová Austerlitz annak idején Marie-val vetődött el, az elbeszélő jelenkori látogatása idején pedig az új Nemzeti Könyvtár négy saroktornyos, huszonnégy emeletes gigantikus épülete, ahol Austerlitz az apja nyomait kutatná, ha az új könyvtár egész kialakításával és az abszurditás határát súroló belső szabályozottságával, amely az olvasót mint potenciális ellenséget kizárni igyekszik, nem volna más, „mint kvázi hivatalos manifesztációja annak az egyre na-

gyobb határozottsággal fellépő igénynek, hogy véget vessenek mindannak, ami még a múltból él". (301)

Austerlitz elmondja az elbeszélőnek, mit tudott meg egy könyvtárostól, akivel a régi Nemzeti Könyvtárban ismerkedett meg: az új könyvtár helyén a háború végéig egy nagy raktár volt, ahol a németek a párizsi zsidók lakásaiból rekvirált értéktárgyakat halmozták fel, elképzeltetlen tömegű muzeális kincset. Több mint hétszáz vonatszerelvény indult el innen, feltehetőleg épp a Gare d'Austerlitz-ről, hogy a náci pártvezérek és magas rangú tisztek által kiválogatott javakat elszállítsák a birodalom lerombolt városaiba. Amiként ez „az egész történet szó szerint el van temetve fáraói attitűdű államelnökünk [Francois Mitterand] Grande Bibliothèque-jének alapozása alatt”, úgy van eltemetve Austerlitz múltja, származása, személyisége is a feledés, az elfojtás, a hártás évtizedei alatt.

A londoni Liverpool Street Stationhez hasonlóan a párizsi Gare d'Austerlitz is jelképes és sorsfordító helyszín Austerlitz életében. A már ismert előzmények (Salpetrière, vándorcirkusz, Nemzeti Könyvtár) után, röviddel az elbeszélő Párizsból való elutazása előtt Austerlitz hírt kap, hogy apja 1942 végén internált volt egy táborban a Pireneusok lábánál. És nem sokkal később a sztrájk miatt üres Gare d'Austerlitz-en az a sejtése támad, hogy közeledik az apjához. Félig öntudatlanul kóborol megint a pályaudvaron, látni véli az apját kihajolni egy kupé ablakán, és elmondja, hogy egyetemistaként sok-sok órát töltött itt, és még kisebb tanulmányt is írt az épületről és történetéről. Akkor már nyilván a neve miatt is érdekelte a pályaudvar. Mindenesetre itt újabb impulzus éri, hogy tovább keresse apját és Marie de Verneuil-t is. Ezen a ponton tűnik el Austerlitz az elbeszélő szeme elől, aki Angliába visszatérőben még megáll Antwerpenben, hogy Mechelenben ismét felkeresse a Breendonk-erődöt, ahol aztán elüldögél kicsit a vizesárok mellett, amely az erődöt körülveszi, és egy könyvet olvas, amit Austerlitztól kapott. Egy professzor kollégája, Dan Jacobson írta arról, miként kereste nagyapja, Yisrael Yehoshua Melamed rabbi és többi őse nyomát Litvániában és Dél-Afrikában. Végül egy kaunasi erődről van szó, ahová a háború alatt a németek ugyanúgy befészkeltek magukat, mint a breendonki erődbe. Az erőd tömlőceinek hideg mészfalába írt utolsó üzenetek arról tanúskodtak, hogy még 1944 májusában is érkeztek ide transzportok Nyugatról, egy alkalommal kilencszáz franciával. Akár Austerlitz apja is köztük lehetett, sugallja kimondatlanul a regény. Az egyik üzenet '44. május 18-án kelt. Ezen a napon született Sebald, aki így nemcsak áttételesen, az elbeszélő alakjában írta bele magát Austerlitz történetébe, hanem személyes valójában is, olyan tanúságtevőként, aki önként vállalt hontalanságával vállalt közösséget az áldozatokkal.

KOVÁCS ÁGNES

Szürke széria

*Schmal Károlyról Szabálytalan rend
című életműkiállítása alkalmából*

A Győrben rendezett *Szabálytalan rend* című Schmal Károly életműkiállítás a művész egészen korai és legfrissebb munkáit egyaránt felvonultatja. A kiállítás egyik legérdekesebb állomása Schmal hetvenes években készült fotóalapú munkáinak csoportja: ezekből a művekből szokatlan módon aránylag sok szerepel a kiállításon, köztük a *Megszakítás nélkül* (lásd lapunk címlapjának belső oldalán), amit a művész emblémájának tekint. A fotóalapú munkák kapcsán ismét eltűnődtem rajta: annak ellenére, hogy a korszakra jellemző számos tendenciához viszonylag könnyen kapcsolhatók, utólagos megítélésük során mégis mennyire izolált helyre szorultak. Éppen ezért, és mivel ezek a munkák az életmű szinte minden ismeretőjegyét magukon hordozzák, rajtuk keresztül próbálom megkeresni a művész helyét a hetvenes évek magyar művészetében.

Képzőművészet és fotó

A képzőművészeti fotóhasználat hazánkban már a hetvenes-nyolcvanas években elterjedt. A kor képzőművészetének alapkérdése a valóság mibenléte, ábrázolhatósága volt. Pauer Gyula 1970-től induló *Pseudo* sorozatával és Schmal Károly elmélkedő alkotásaival egyaránt a valóság és illúzió határmezsgyéjét járja körül. Schmal beállított kompozíciókat konstruál, amelyek bonyolult vizuális tartalmakat hordoznak, majd az ezekről készült fényképek nagyítását egyedi módon készíti el és építi be újabb tárgy-együtteseibe.

Szilágyi Sándor *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben (1965–1984)* című könyvében négy nevet említ a magyar

képzőművészeti fotóhasználatok kapcsán: Pauer Gyulát (szöveges fotókonceptek), Erdély Miklóst (gondolkodásművészet), Maurer Dórát (fotogrammatika) és Hajas Tibort (body art).¹ Felmerül a kérdés, Schmal Károly neve fotóalapú munkái kapcsán miért nem kerül említésre sem a képzőművészeti fotóhasználat kapcsán, de egyébként az egész kötetben sem. Ez részben azzal magyarázható, hogy a szerző a neoavantgárd képzőművészeti fotóhasználatot és a magyar konceptuális gondolkodást szoros összefüggésben emlegeti. Így a képzőművészeti fotóhasználat témakörében is elsősorban azok a nevek kapnak helyet, akik a magyar konceptuális művek kapcsán leggyakrabban felmerülnek. És mivel Schmal Károlyt a szakirodalom nem sorolja a konceptuális művészek fő képviselői, jellegzetes alakjai közé, a partvonalra szorul. Holott fotóalapú munkáit joggal tekinthetjük képzőművészeti fotóhasználatnak, amennyiben Szilágyi szempontjait tartjuk szem előtt:

Amikor megkülönböztetem a fotósokat a többi művésztől, ez mindössze annyit jelent, hogy a fotósoknak a fotográfia a kizárólagos vagy fő kifejezési eszközüik, alkalmasint tanult szakmájuk is, míg a többi művésznek csupán az egyik kifejezési eszköze a fotó. [...] Fotográfus szemmel az a leginkább szembeötlő különbség a fotósok és a művészek konceptuális fotói között, hogy az utóbbiakat a fotográfia mint művészi eszköz problémái, illetve az általuk készített fotók technikai művészete többnyire nem különösebben érdekelte. Nem is kellett, hogy érdekelje. A képzőművészek számára fotográfia nem probléma, hanem technikai segédeszköz; a fényképezőgépet úgy veszik kézbe, mintha ecset, rajzszén vagy mintázófa volna.²

Az alábbi leírás a hetvenes évek képzőművészeti fotóhasználatával kapcsolatban Schmal fotóalapú munkáira is jellemző, hiszen az számára sem az egyetlen kifejezőeszköz. Kísérletező, alkotó szellemű karaktere sem ezt diktálja, hanem a fotó találékony, ötletes igénybevételét mondanivalója minél precízebb kifejezéséhez. Szilágyi azt írja, a fotók technikai művészete többnyire nem érdekes a képzőművészek számára. Ezt Schmal esetében annyival érdemes pontosítani, hogy egyfelől akkurátus kifejezőmódjához hozzátartozik az igényesség, amely nem tűrne meg egy „félíg jó” megoldást, adott esetben egy „ocska” fotót, még a mű részelemeként sem. Másfelől Schmal esetében azért beszélhetünk nagyon kidolgozott, a részletekbe menően pontosan elkészített fotókról, mert az egyik alapvető dolog, amire épít, az illúzió, vagyis a szem becsapása. Ez az optikai játék pedig egyszerűen nem tűr meg semmiféle fals megoldást, hiszen ha az adott beállításban bármi is pontatlanul jelenik meg, azonnal felborul a szerkezet. A fotók technikai művészete elsősorban a

1 Szilágyi Sándor: *Neoavantgarde tendenciák a magyar fotóművészetben (1965–1984)*, Fotókultúra – Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2007, 329.

2 Uo.

mondanivaló szempontjából érdekli a művészt. Azokhoz a képzőművésztársaihoz hasonlóan, akik szintén fotót alkalmaznak, ő tehát nem klasszikus fotográfus szemmel tekint a fotóra, ugyanakkor mégsem mellőzi azok esztétikai oldalát. Láthatjuk, Schmal sajátos fotóalapú munkái egyértelműen becsatornázhatók a képzőművészeti fotóhasználat korabeli áramlatába.

Ha abból indulunk ki, hogy a magyar szakirodalomban a képzőművészeti fotóhasználat és a konceptuális művészet kéz a kézben jár, akkor Schmal fotóalapú munkáinak kihagyása vagy azzal magyarázható, hogy nem képzőművészeti a fotóhasználat – vagy pedig nem konceptuális művészetet képvisel. Mivel előbbi a fentiek egyértelműen cáfolják, az utóbbi kérdéskör lesz érdekes: Schmal hetvenes évekbeli fotóalapú munkái mennyiben tekinthetők konceptuális alkotásoknak.

Koncept?

Peternák Miklós a Paksi Képtár kiállításához készült *koncept.hu* című katalógusban a konceptuális művészet magyarországi hatásáról beszél. A szövegben nagy szerepet kap a képzőművészeti fotóhasználat, és ugyan Peternák Miklós említi Schmal Károlyt, ám nem egyértelmű, a koncept fotó vagy a képzőművészeti fotóhasználat kapcsán.³ Daniel Buren tipológiai felosztását felhasználva a koncept műveket négy fő csoportba sorolja, és kiemeli, hogy a csoportok közötti határok korántsem mereven értendők, mert vannak olyan művek, amelyekre több csoport tulajdonságai is jellemzők lehetnek. A második csoportban esik szó az ismétlésről, a tükrözésről, a forgatásról, az eltolásról, valamely rendszer következetes alkalmazásáról vagy bemutatásáról. Ezeket a jellemzőket később pont a fotóhasználat kapcsán hangsúlyozza, a szerialitással egyetemben. Kérdéses, a szerialitást mint sorozatot kell-e értelmeznünk, esetleg fotósorozatként, vagy egy művön belül is találkozhatunk szerialitással, mint például a *Megszakítás nélkül* esetében. Mivel a tipológia második csoportjának jellemzői – bárhogyan értsük is – illenek Schmal munkáira, fotóalapú műveire pedig különösen, felmerül a kérdés: konceptuális műveknek tekinthetők-e? A jellemzők egyeznek, viszont ha megnézzük a műveket, stílárisan teljesen eltérnek a hetvenes évek konceptuális művészeinek munkáitól. Schmal egész életművét ugyanis valami egészen finom, visszafogott érzéki fogalmazásmód jellemezi, ami a magyar konceptuális művészetnek, gondolkodásnak nem elsődleges ismérve. Egyébként nemcsak művei lógnak ki a kortárs koncept-művek közül, de maga a személye sem integrálódik a gyakran együtt emlegetett alkotókkal (Erdély Miklós, Maurer Dóra, Jovánovics György, Pauer Gyula)

3 Peternák Miklós (szerk.): *A konceptuális művészet hatása Magyarországon* [kiállítás-katalógus], Paksi Képtár, Paks, 2014, 13.

és azok társaságával,⁴ annak ellenére, hogy a hetvenes években közismert a művészek közötti kapcsolat, és Schmal is a Szilágyi taglalta neoavantgárd generációhoz tartozik.

A koncept-művek esetében elsősorban nem a látvány a fontos, nem a szépre törekszenek, hanem a gondolatiság, a gondolat a meghatározó.⁵ Schmal a látványra épített illúzióval, szemünk becsapásával játszik; finom kidolgozásával, precíz megformálással érzékivé teszi műveit, sőt még egy összetett, nagyon át gondolt gondolatvilág is húzódik a képek mögött, tehát az összevetők mondhatnánk egyensúlyban vannak. Éppen ezért, vagyis mivel nála a gondolat nem tolikodik annyira előtérbe, mint például Szentjóbý Tamás munkái esetében, lóg ki a sorból, és érezhetjük úgy, hogy ugyan köze van hozzá, mégis távol áll attól, amit ma magyar konceptuális művészetnek nevezünk. Végeredményben érthető, hogy Peternák nem sorolja a konceptuális művészek közé, hiszen bár a konceptuális művek néhány jellegzetes tulajdonsága nála is megfigyelhető, mégsem tiszta koncept artot művel.

Andrási idézett tanulmányában úgy próbálja definiálni az érzéki konceptualitást, hogy a koncepthoz képest határozza meg: miben tér el és miért kapcsolódik mégis hozzá. Egy új fogalom bevezetéséhez kell a viszonyítási alap. Andrási azt is kiemeli, nem izmusról beszél, hanem egy olyan jelenségről, amelyet valamiféleképpen egy rendszerbe próbál beilleszteni; elnevezést keres olyan műalkotásokra, amelyek besorolása korántsem egyértelmű.

Miközben arról gondolkodom, hol helyezzem el Schmal Károlyt a hetvenes évek magyar művészetében, olyan szakirodalmakkal találkozom, ahol különös módon nem szerepel a neve. Noha a korábban említett szövegek a körülírásban segítenek, egyik sem fedí maradéktalanul Schmal munkásságát. Mégis hasznosnak véltem, ha csak részlegesen is, valahova elhelyezni a művészt, nem a kategorizálás, jóval inkább a tájékozódás szempontjából.

Andrásinál az érzéki konceptualizmus megfogalmazásánál jól látható, hogy az egész azért gondolja ki, mert ő maga is bizonytalanul áll egyes alkotók munkáival szemben; nem találja a helyes megnevezést rájuk – hasonlóan hozzám Schmal Károly esetében. Talán nem véletlen, hogy Andrási szövegében a művész visszatérő „vendég”, tehát több szempontból is hivatkozási alap az érzéki konceptualizmus kapcsán.

Az Andrási által kitalált „érzéki konceptualizmus” nevű fogalom pont arról szól, amit Schmalnál láthatunk: nem konceptuális, mert a konceptuális művészetben voltaképpen a gondolat a mű, ott nem kell érzéki, látható dolognak lenni. Ezzel szemben az érzé-

4 Schmal Károly személyes közlése (2015).

5 Andrási Gábor: A gondolat formái, „érzéki konceptualitás” a kortárs magyar képzőművészetben, *Nappali Ház*, 1993/2, 75.

ki konceptualizmus esetében nemcsak a látható dolog van, hanem mögötte egy gondolat is, amely szintén része a műnek.⁶

Mindez tulajdonképpen fából vaskarika, mégis mond valamit, mert érzéki, tehát látható képzőművészeti műről van szó, amelyben ugyanakkor fontos a gondolati tényező. Még hozzá nem a minden festmény vagy szobor mögött jelen lévő gondolatiság, hanem annál több: látvány és gondolat. A Josef Kosuth megalkotta konceptuális művészetben a látvány fölösleges, sőt a látvány mintha redukálná a gondolatot. Itt viszont nem redukálja, hanem együtt tud működni a kettő.

Azzal, hogy Duchamp – és nyomában a koncept art – a mű szellemi természetére helyezte a hangsúlyt, visszafordíthatatlan folyamatok szabadultak el a képzőművészetben. A szűken vett koncept aranykorát (mely a hetvenes évek közepéig számítható) követően is – a művek egy sajátos csoportjára jellemzően – megmaradt az elméleti kérdések iránti fogékonyság. Egy rendkívül szerteágazó, az esztétika, a filozófia, a jel- és nyelvtudomány, valamint a társművészetek felé egyaránt nyitott, az egyes művészek tevékenységében más-más irányultságú és mélységű, mindig más alakot öltő fogalmiság lett e műtípus „lappangó elemévé”. Azért használom ezt a Malevics által alapvetően a festészetre alkalmazott kifejezést, mert a konceptuális töltésű vagy indíttatású műtípus – „megjelenését” tekintve – immár ismét „igazi” képzőművészet, formált dologszerűségét, anyagban-megvalósult voltát elének állító rajz, festmény, szobor, objekt, environment.⁷

Amíg a koncept művészet minimalizálta a mű esztétikai értékét, tehát lappangó elemévé tette azt, addig a „koncept aranykorát” követő érzéki konceptualizmus pont fordítva, a fogalmiságot, a gondolatot választja lappangó elemeként. András szövegén keresztül nyer értelmet, Schmal miért is lóg ki a magyar konceptuális művészet aranykorából; a szerzők miért állnak ingatag, bizonytalan lábakon a művész megítélését illetően.

Schmal korai fotóalapú alkotásai tehát a magyar konceptuális művészet „virágkorát” követően készülnek el, és nem véletlen, hogy a *Posztkonceptuális tendenciák* című kiállításon szerepelnek először 1981-ben. Posztkonceptuális, érzéki konceptuális – ezek a jelzők állnak talán leginkább közel Schmal Károly művészetéhez.

Szürke

Schmal Károly különböző műfajú, korábbi és későbbi munkáira egyaránt igaz, hogy az erős kontrasztok ugyanúgy jellemzik őket, mint a szürke számos árnyalatának lehetőleg átmene-

6 Uo. 76.

7 Uo. 77.

tei. Leginkább fekete-fehérrel és szürkével dolgozik, a színeket a szürke árnyalataira redukálja.

Fotóeljárással készült munkáinál két szempontból kap jelentős szerepet a fekete-fehér színvilág. Egyik oldalról a technikát említi: a színes fotó előállításával jóval költségesebb és bonyolultabbnak bizonyult annak idején. „Erényt csinálni a nyomorból: az is egy lehetőség, hogy abból indulok ki, ennek a szegénysége vagy az adott szituációnak a szegénysége része lehet annak, amit akar az ember.”⁸ A színes fotó előhívása drágább, szárítása, lenagyítása hosszabb folyamat. Az idő ebben az esetben igenis számít, hiszen nem mindegy, az elhatározás, a szándék és a megvalósulás között mennyi idő telik el. Ha ez az időintervallum hosszú, a művész messzebb kerülhet, eltávolodhat készülő művétől. És itt a türelmetlenség is közrejátszhat: az izgatott várakozás, hogy minél előbb valami kézzelfogható, látható dolog szülessen.

Schmal szűkszavúsága, ahogy ő fogalmaz, abból fakad, hogy nem akar túlinformálni. A feleslegesnek, a plusz jelentéstartalmat nélkülözőnek nincs helye a képen, a túlinformálás nem segíti az érthetőséget. Érvényes ez a színekre is, hiszen munkáinak túlnyomó része és valamennyi fotója fekete-fehér. Elmondása szerint nem tudja, hol a helye a színnek a rendszeren belül, bár nagyon vágyik rá, mert a teljességhez számára ez is hozzátartozna. Csakhogy úgy, hogy ne „kiszínezés” legyen, hanem ugyanúgy hordozza a jelentést, mint a fekete, a fehér, a formák és az árnyékok, beilleszkedjen tehát a többi elem közé. András Gábor a művész 2015-ös, Budapest Galéria-béli kiállításának megnyitóján úgy fogalmazott, Schmal a meleg színek lehűtésével és a hideg színek hevítésével egy köztes állapotot, a szürkét éri el, ami nem „nem szín”, hanem a színek összessége, teljessége. Mindezt párhuzamba állította a munkáin megfigyelhető különféle pólusokkal, például a rend és a káosz, a törvény és kétely kettősségével. Szerinte ezek szintén oldják egymást, nem pedig élesítik. Úgy gondolja, ebben a bonyolult és sokrétű rendszerben csak visszafogott motívumokkal, szűkszavúan lehet fogalmazni.⁹

Színváltás

A hatvanas-hetvenes években, amikor már az európai és amerikai mozik vásznain uralkodik a szín, megfigyelhető, hogy bizonyos modernista rendezők, legfőképp európaiak nem mondanak le a fekete-fehér filmről, s ha forgatnak is színes technikával, vissza-visszatérnek a fekete-fehérhez. Ilyen például Jean-Luc Godard *Hímnem-nőnem* (1966), a magyar filmek közül Makk Károly *Szerelem* (1971) című munkája: ők korábban már alkalmaz-

8 Schmal Károly személyes közlése (2015).

9 András Gábor: *Félig* [kiállítás-megnyitó], Budapest Galéria, 2015. Kézirat. Schmal Károly tulajdonában, 2.

ták a színes technikát, de egy-egy film erejéig újraélesztették a régi időket. Más úton járnak azok, akik fokozatosan nyitnak a kolorit világ felé, és egy lassú folyamat következményeként váltanak, mint például Michelangelo Antonioni, akinek első színes filmje, *A vörös sivatag*, 1964-es, nálunk pedig Maár Gyula, akinek első színes nagyjátékfilmje, a *Déryné, hol van?* 1975-ben készül el. Mindennek nem pusztán gazdasági okai vannak, hiszen a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején már régen elérhető a színes nyersanyag. Arra gondolhatnánk, műfaji szempontból választanak a színes és a fekete-fehér film használatára között. Egy műfaji film esetében ugyanis kézenfekvőbb színes filmre forgatni, mint egy szerzői filmmel. Valóban elképzelhető ez a szempont, de a felsorolt alkotók életművét tekintve mégsem ez a fő indíték. Ők formanyelvüket fekete-fehérben dolgozzák ki, csiszolják, tökéletesítik, ezért a szín megjelenését nem kezelhetik könnyedén.

A színes film felelősségteljes használatáról szól a két korábban említett hozzáállás mellett egy harmadik, a „vegyes technika” alkalmazása. Jól mutatja ezt Eisenstein *Rettegett Ivánjának* II. része (1958), Andrej Tarkovszkij *Andrej Rubljov* (1969) és Mihalkov *Öt este* (1979) című filmjeiknek közös vonása: mindhárom film fekete-fehér – egészen a záró jelenetig, ahol mindegyik átvált színesre. Szerintük a színt csak akkor szabad használni, ha az plusz jelentéstartalmat hordoz.

Ugyanezzel a hozzáállással találkozhatunk Schmal Károlynál, akire elmondása szerint Eisenstein és Tarkovszkij egyaránt hatott. Gyúrt papíralapú munkáinak néhány darabján megjelenik a szín – lilák, barnák, sárgák –, de mind nagyon halványan, óvatosan, éppen észrevehetően. Schmal is próbálkozik tehát a színnel, állítása szerint mégsem tudja beemelni azokat munkáiba. Ha Schmal egész életművét nézzük, és azon belül a színekre koncentrálunk, ez utóbbi szemléletmód áll hozzá leginkább közel. Nála sincs éles váltás a fekete-fehérről a színesre, hanem a halvány színek lassú és óvatos csepegtetésére és a szín megfelelő alkalmazására tett kísérleteket látunk, például a gyúrt papír alapú munkáinak egy részénél. Jóllehet az is feltűnő, hogy a színnel való „szárnypróbálgatás” munkásságának nem minden területére terjed ki. Fotóeljárással készült munkái egytől egyig fekete-fehérek, vagy mondhatnánk azt is, szürkék.

Andrási Gábor érzéki konceptualitásról szóló szövegében említi Roman Opalka 1965-ben megkezdett *Détails* sorozatát. Az azonos méretű vásznakon fehér ecsetírással balról jobbra haladva növekvő értékű számjegyek sorakoznak. A vásznak alapozása egészen 1972-ig fekete volt, azóta Opalka minden újabb vásznánál az alapozás egy százalékkal több fehér hozzáadásával készül, tehát a vásznak világosodnak, pontosabban szürkülnek a tiszta fehérség felé haladva, s így a számok és az alapozás tónuskülönbségei a halványodás által egyre inkább közelítenek egymáshoz. A szürke szín, szürkeség megkerülhetetlen Opalka művészetével kapcsolatban, hiszen végigvonul szinte teljes élet-

művén, miközben folyamatos átalakuláson megy keresztül. Lényeges, hogy ebben az esetben a szürke szín nem kiválasztással, illetve variálásával kerül a művek alapvető ismertetőjegyei közé, hanem egy folyamat, a dolgok átalakulása eredményeként. A művek mögött húzódó gondolatiság következménye egy hosszú nyúló munkafolyamat, amely a végtelenbe tart, eredményeképpen pedig a szürke szín és annak egyre világosodó árnyalatai egészen addig jelen lesznek, mígnem a színek egymásba nem olvadnak.¹⁰

Andrási analógiának hozza Esterházy Péter egyik munkáját. 1982-ben az író Ottlik Géza *Iskola a határon* című könyvét lemásolta egyetlen A4-es papírlapra. Kiemeli, hogy a koncepció, az idea képzőművészeti formává lényegüléséről van szó, egy „új tárgy”-ról, ami az eredetitől jelentős mértékben eltér. „Az értelmes mondatok fekete-szürke anyaggá sodortatnak-göngyöltetnek”, idézi a szerző Balassa Péter műről írt szövegét.¹¹ Itt is a szürke színnel találkozhatunk, s ebben az esetben sem a szürke tudatos, konzekvens használatáról van szó. A szürke szintén a fekete és a fehér tiszta találkozásából jön létre, a fehér lap beszürkülése és a fekete betűk egymásra torlódásával.

Donáth Péterrel kapcsolatban Andrási azt emeli ki, hogy a hatvanas-hetvenes évek fordulóján hosszú ideig mindent, de elsősorban hétköznapi tárgyakat egységesen szürkére festett, s ezzel e szintelen színnek merőben más jelentőséget tulajdonított, ugyanolyan koncepciózusan alkalmazva azt, mint Opalka.¹² Donáthnál tehát már a szürke direkt és következetes használatával találkozhatunk, amennyiben nem a mű keletkezése közben létrejövő, folyamat általi színkeverésről van szó, tehát nem a művön jön létre a szín, hanem már a felvitel előtt, a kikeverésnél.

A szürkét tekintve Schmal művészetében is egy konzekvens, tudatos színhasználatról beszélhetünk, de itt egyszerre van helye az Opalkánál és Esterházynál megfigyelt, a fekete és a fehér egyesítésén keresztül született szürkének, valamint a Donáthnál szóban forgó direkt használatnak.

Andrási Gábor szövegéből a felsorolt példákon keresztül ki derül, hogy az érzéki konceptualizmushoz hozzátartozik egyfajta látványbeli finomság: a halvány színek, a finom átmenetek, az egység, az egyensúly, a szűkszavúság, a visszafogottság. A magyar konceptuális művészetben nyílt és egyenes közléssel találkozhatunk. Az alkotók a lényegre törést sokszor a megfogalmazás szempontjából roppant okosan, cinikusan, szinte már pimaszul teszik; az egésznek van egy dekadens íze; sokszor az üzenet és a látvány együttesen átütő. Az érzéki konceptualizmus lekerekíti az éleket, elsimítja a „vitákat”, de ugyanúgy ott húzódik „elképesztően fontos és szikár megfogalmazásban”¹³ a gon-

10 Andrási Gábor: *A gondolat formái*, i. m. 78.

11 Uo.

12 Uo. 80.

13 Uo. 82.

dolatiság az egyes művek mögött, mint a konceptualistáknál, csak nem olyan kíméletlenül vagy nyersen (amelyek a koncept alaptulajdonságai, tehát ebben az esetben ezek nem pejoratív jelzők). Látvány szempontjából a konceptualizmus megszelídített változatának is tekinthetők. Az érzéki konceptualizmussal kapcsolatban fontosnak tartja továbbá kihangsúlyozni a szürke szín használatát az egyes alkotóknál külön-külön is, ám azt munkásságukon belül értelmezi, nem kapcsolja össze őket. Kiemeli, de nem magyarázza meg a szürke szín jelentőségét. Lehetséges, hogy a szürke is ezért dominál olyan erőteljesen az említett alkotók munkáin, mert az szintén egy finomított, cizellált állapot, úgy is, mint az érzéki konceptualizmus legfőbb jellemzője.

Schmal munkásságában a szürke használata felmerülhet technikai, elvi szempontból, a fentiek szerint pedig az érzéki konceptualizmus kapcsán is. Mivel ennyire összetetten, számos okból, különböző indíttatásból van jelen, különös figyelmet kell szentelnünk ennek az életművön végigvonuló sajátosságának.

Fekete széria

Filmes analógiákon keresztül próbáltam magyarázni Schmal Károly színekhez való viszonyulását, s bár kiemeltem egyfajta attitűdöt, amely érintőlegesen kapcsolható Schmal felfogásához, hangsúlyoztam, ez a vegyes technikához kapcsolódó hozzáállás nem érinti a művész egész életművét. Ezzel szemben áll a fekete-fehér markáns, átütő jelenléte. A filmes analógiáknál maradván egész irányzatot rendelhetünk nemcsak Schmal fekete-fehér melletti elköteleződése, de a szürke és az érzéki konceptualizmus párosítása mellé, ráadásul a magyar filmművészet egyik legizgalmasabb, formabontóbb jelenségét, a fekete szériát. Az 1980–90-es évek fordulóján kibontakozó irányzat közös formai gesztusa a színekről való lemondás, fő képviselői Enyedi Ildikó, Janisch Attila, Tarr Béla, Fehér György és Szász János. A felsorolt filmrendezők alapelve tehát egyértelműen a fekete-fehér nyersanyag kizárólagos használata, akárcsak Schmal fotómunkáinál. András Gábor az érzéki konceptualizmus szürke-dominanciáját különböző példákkal illusztrálta, ám nem értelmezte. Azzal, hogy a szürke szint az érzéki konceptualizmus egyik legfőbb jellemzőjeként interpretálok, egy lehetséges értelmezési lehetőséget kívánok felvázolni. Másik művészeti ágban ugyan, de a fekete-széria látványvilágát lehet a legszorosabban a korábbi érzéki konceptualizmuson belül felsorolt képzőművészeti példák, így Schmal Károly munkásságához kapcsolni. Természetesen kizárólag a látványként állíthatók párhuzamba. A fekete-széria filmjei a Balázs Béla Stúdióból induló, kísérletező alkotók darabjai, amelyek a közös formai jegyek ellenére stílusban meglehetősen különböznek. A formai jegyek ugyanakkor határozottan erős kapcsot jelentenek, mégpedig ugyanabból a

szempontból, amiért András is egymás mellé helyezte a tanulmányában szereplő, általam kiemelt alkotókat. Az, hogy ezek fekete-fehér filmek, önmagában még semmit sem jelent, ahogy az sem, hogy sok szürkét láthatunk a képeken. A fekete-széria filmjei között nem fekete-fehérségük teremt egységet. Egy fekete-fehér film lehet éles kontrasztokkal operáló noir-os hangulatú, mint az említett alkotók filmjeinek egy-egy részlete (*Szenvedély, Kárhozat*), mégsem ez a jellemző. A vizuális koncepciót ez esetben a szürke szín uralja, amely olyan finom, ezernyi átmenettel gazdálkodó látványt eredményez, ami akár azt az illúziót is keltheti, hogy egy vékony hártya borítja a mozgóképet. Fehér György *Szürkülete* már címében hordozza a szóban forgó képvilágot, és idetartozik az a savanyúra szürkült világ is, amelyet a *Sátántangó* esetében Tarr Béla „fest” a filmvászonra.

A fekete-széria párhuzamát nem pusztán filmes kitekintésnek szántam. Újabb „látványos” példával igyekeztem illusztrálni, mit értek az érzéki konceptualizmusban és a Schmal-művekben megjelenő, szürke által képviselt kifinomult eljárás és gondolatosság alatt.

A szellem kisugárzása

Farkas Edit és Horányi Özséb
(szerk.): *35 éve a Vigilia élén –*
Lukács László

A Pannonhalmi Szemle szerkesztősége Várszegi Asztrik emeritus főpát a kötet bemutatóján elhangzott szavainak közreadásával köszönti a Vigiliát 35 éve főszerkesztő Lukács Lászlót.

Farkas Edit és Horányi Özséb szerkesztésében *35 éve a Vigilia élén – Lukács László* címmel egy küllemére szerény, de magvas tanulmányokat tartalmazó és méltó kötet jelent meg az alkalomra a Typotex Kiadónál piaristák és bencések támogatásával.

2019. november 12-én Lukács László piarista atya, a *Vigilia* katolikus folyóirat 1984. óta munkálkodó főszerkesztője köszöntésére és a megjelent könyv bemutatására jött össze az öt tisztelők és a folyóiratot olvasók nagy tábora és baráti köre. Lukács László 35 évi munka után a fiatal nemzedék, Görföl Tibor teológus kezébe adta át a folyóirat szerkesztését. Ez a kettős indíték/alkalom lehetőséget kínált a visszatekintésre, a hála kifejezésre, a baráti találkozásra és a könyv bemutatására.

Az alkalom minden tekintetben rendhagyó volt, mindenféle hivatalost, formálist és protokollárist mellőzve a jó emberi, a szellemi-lelki szabadság és derű légkörében történt. Erről maguk a megszólalók és a fiatal zenészek, a

tágabb Lukács család fiatal tagjai gondoskodtak.

A *Vigilia* folyóiratot 1935-ben alapította Aradi Zsolt, Balla Borisz és Possonyi László. Olyan katolikus kiadványt akartak létrehozni, amely nyitott az „egzisztenciális keresztény életélmény irodalmi kifejezésére”. A lap 1944-ben megszűnt, 1946-ban újra indult. A diktatúra idején csak három katolikus sajtótermék jelenhetett meg: az *Új Ember*, a *Magyar Kurír* és a *Vigilia*. Feladatának tekintette, hogy egyrészt gondoskodjék a katolikus papság szellemi továbbképzéséről, másrészt a világi katolikus olvasók számára adjon a kor színvonalának megfelelő olvasnivalót. Possonyi László után Sík Sándor, majd Mihelics Vid volt a *Vigilia* főszerkesztője. Őket Rónay György, Doromby Károly és Hegyi Béla követte. Lukács László 1984-ben vette át a lapot.

Jelen sorok írója köszöntötte Lukács Lászlót: sokak nevében megköszönte mindazt, amit a folyóirat főszerkesztőjeként szellemileg, alkotott. „Értelmiségi módon a hálát egy tanulmánykötettel szeretnénk kifejezni: ez mindannyiunk számára kézzelfogható, olvasható, méríteni lehet belőle, számos további írás forrása lehet. Mindez az életet, a folytatást szolgálja reményeim szerint. Hálásak vagyunk és köszönetet mondunk. Barátaid tanulmányai számot vetettek a *Vigilia* szellemi kisugárzásával, hatásával, s próbálták leírni ezt a nem mindennapi jelenséget. Hazánkban egy ilyen nivójú folyóirat előbb vagy utóbb – általa-

ban inkább előbb – megbukik, a *Vigilia* mégis megmaradt, s ehhez kellett a Te emberi minőség, értelmiségi létmód és egyházadat is jól ismerő magas diplomáciád. Van amikor a szellem győz – és ez öröm az azt értékelni tudóknak.”

A kötetben saját *Rendhagyó előszavamat* követően a *Metszetek* című részben Lukács László főszerkesztői jegyzeteiből olvashatók szemelvények. Majd Gyáni Gábor, Kovács Lajos, Csaba László, Derényi András, Görföl Tibor, Horkay Hörcher Ferenc, Lukács József, Martin József, Mikulás Domonkos, Puskás Attila, Szénási Zoltán, Szörényi László és Török Csaba tanulmányai következnek. Az *Álomhordozó* című részben Juhász Ferenc és Lukács László beszélgetése, a *Függelékben* pedig Lukács László publikációinak jegyzéke található.

A könyvbemutató után a *Magyar Kurír* így értékelte a *Vigilia* eltelt évtizedeit: „A *Vigilia* mindig igyekezett megtartani az egyensúlyt a teológiai és az irodalmi írások közreadásában. Szerkesztői arra törekedtek, hogy a magas színvonal megtartása mellett olyan műveket jelentessenek meg, melyek az átlag magyar katolikus értelmiségi számára is befogadhatók. A rendszerváltás előtti időszakban sok olyan polgári és keresztény gondolkodású szerző publikálhatott a *Vigiliában*, akiknek az írásai máshol nem jelenhettek meg. S bár a rendszerváltás után nagyon sok folyóirat jött létre, és így a *Vigilia* is versenyhelyzetbe került, a minőségéből soha nem engedtek.”

Közérdeklődésre tarthat igényt, hogy várhatóan a jövő év elejétől a lap teljes archívuma elérhető lesz az interneten. (*Typotex, Budapest, 2019*)

Várszegi Asztrik

A bomlasztás eszköze

Petrás Éva: Álarcok mögött (Nagy Töhötöm életei)

Nagy Töhötöm (1908–1979) jó eséllyel indulhatna a legkalandosabb sorsú 20. századi magyarok versenyén. Bár viharos történelemünk miatt erős mézőnyben kellene helytállnia, egy ilyen vetélkedésben több életre elég titkos küldetést tudna felmutatni. Valóságos és szellemi határon átívelő utazásainak, közéleti vállalkozásainak, illetve szerepeinek (álarcainak) sokszínűsége már kortársait is elkápráztatta és zavarba ejtette. Életútja átfogó történeti elemzését Petrás Éva egy most megjelent olvasmányos biográfiában végezte el. A világpolitikai fordulatokra érzékenyen reagáló életpálya több meghatározó eseménye is Pannónhalmához kapcsolódik, de ez csupán egy ok, amiért a kötetet az olvasónak érdemes kézbe vennie.

Az egykori jezsuita szerzetes, a szabadkőműves mozgalomhoz csatlakozó világpolgár, a kommunista ideológiával és hatalmi szervekkel kacérkodó szocialista forradalmár, az egyházdiplomáciai szolgálatot vállaló titkos futár, a keleti és nyugati titkosszolgálatokkal is kapcsolatba kerülő háložati ember életrajza a kommunista politikai rendőrség iratait kezelő szaklevéltár (az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára) és a Kronosz Kiadó kiadásában jelent meg. Bár a történeti elemzés számára a legizgalmasabb, újszerű forrásokat az állambiztonsági szervek aktái jelentik, a most megjelent munka korántsem egy kém-történet, hanem a hazai történetírás legnemesebb hagyományait folytató vállalkozás. Petrás Éva a magyar

kommunista hírszerzés (BM III/I Csoportfőnökség) által „Kómúves Sándor” és „Franz Kirchenbauer” fedőnéven foglalkoztatott Nagy Töhötöm életét sikerrel emelte ki az „ügynökközpontú” elbeszélések világából. Könyve egy klaszszikus biográfia, közben a sajátos 20. századi forrástípusokat feldolgozó vállalkozás, egyúttal egy rekonstrukciós kísérlet a politika-, az egyház-, a diplomácia- és a mentalitástörténeti ismeretek szintetizálására. A jól megválasztott elmezői, elbeszélői alapállás érdeme, hogy miközben a könyv egy megragadható kortörténetet tár fel, ebbe ágyazva jeleníti meg a személyes életpálya olykor krimiszerű fordulatait.

A negyven éve halott Nagy Töhötöm emléke máig elevenen él a kor- és rendtársak emlékezetében. A könyv bemutatásához kapcsolódó rendezvényeken megjelenő magyar jezsuiták színes epizódokat is felidéztek a kötet főhősével kapcsolatban.¹ Egyes hozzászólásokból, akár internetes kommentekből is érzékelhető, hogy a rendkívüli életpálya eseményei, „botrányai” ma is hatnak. Más megközelítések szerint a kalandos életút az egyre jobban régmúlttá, „történetivé” váló pártállami időszak nehezen értelmezhető esete. Így Petrás Éva munkájának egyik érdeme éppen az, hogy feltárva a korszak alapvető morális dilemmáit (legyen szó a bipoláris világrend kényszeréről, vagy egyes diktatórikus rezsimek mindennapi működéséről), bizonyítja, miként lehet a korábban elfojtott kérdésekről is érvényes megállapításokat tenni egy jól megalapozott tudományos módszertan alkalmazásával.

A megannyi átalakulást (titkos megbízást) magában foglaló életút információhiányos közege miatt a történeti feltárás számára alapvető a dokumentálhatóság,

illetve a megismerése határainak kijelölése és tiszteletben tartása. Az éveken át tartó adatgyűjtés során Petrás Éva hatalmas mennyiségű forrásanyagot dolgozott fel. Nagy Töhötöm vállalkozásai kapcsán a magyar mellett cseh, román állambiztonsági aktákat és egy sor további (külföldi) levéltár dokumentumait kutatta egyéb nyomtatott vagy elbeszélő forrásokkal együtt. A szerző ezeket az anyagokat szervesen építette be a monográfiaként is értelmezhető munkába. Az egységes szerkezetű kötetben sikerrel került el az összeesküvés-történetek és a (de)heroizálás csapdái. A különböző anyagok, szempontok ütköztetése végig érdekfeszítővé teszi a szöveget.

Kollegiális körben a könyv megjelenése óta többször felidéztek az ELTE-BTK egyháztörténeti szemináriumait, ahol a korszak kutató-professzora is többször mesélt az egykori jezsuita szerzetessel való korábbi találkozásairól. Gergely Jenő időnként fellemegette, hogy a hazatérő Nagy Töhötöm a „Rózsadomb tetején” kapott lakást, kitért arra is, hogy állítólag pápai enciklikákat is hamisított. Az állambiztonság titkai ezek szerint relatívák voltak. Ám akárhogy is szivárogtak a rendszer titkai, a vonatkozó állambiztonsági akta néhány évvel későbbi kutathatóvá válása révén így historiográfiai csemegét is kínál. Az adott dosszié ugyanis megerősítette a fentieket, rögzítve, hogy a korszak jelenkortörténeteszei miként próbálták interjú készíteni a második világháború idején meghatározó szerepet játszó jezsuitával.² (Ilyen jellegű jelentések más korabeli közszereplőkről, a „koalíciós korszak” politikusi körül felbukkanó történetiről is születtek.)

Petrás Éva már a testes állambiztonsági akták feldolgozásával

is alapos filológiai munkát végzett. Az éveken át tartó kutatás nem spórolta meg a forráskritika újabb és újabb köreit. A tudományos elemzés során utánajárt a felmerülő részkérdéseknek. Közben a kalandos életút vállalkozásait vizsgálva számos új dilemmába futott. Meglehet a könyv több kérdést vet fel, mint amennyi választ kínál, de ez talán a bölcs feldolgozás jeleként fogható fel. Hiszen az életúthoz a kapcsolódó problémák vizsgálata nem tekinthető „megoldottnak”. A könyv a tudományos diskurzust megalapozó, jó irányba terelő (s talán a közéleti hisztériák mérsékléséhez is hozzájáruló) szakmunka. Történetírói teljesítményként pedig a kötet országokon és kontinenseken átívelő kutatómunka eredménye. A könyv megírásában különböző ösztöndíjak mellett a szaklevéltár intézményi hálózata is segítette a szerzőt. A rendelkezésére álló lehetőségeket Petrás Éva sikerrel kamatoztatta, kutatóútjai révén a magyar emigráció elfeledett anyagait tette hozzáférhetővé a hazai tudományos élet számára. (Ennek a tevékenységnek kiemelkedő gyümölcse a politikai rendőrség zaklatása, „behálózása” elől az Egyesült Államokba menekülő szociológus, a kereszténydemokrácia „szürke eminenciása”, Kovrig Béla tanulmányainak a „hazahozatala”.³⁾ Legújabb kötet az ÁBTL monográfiáinak sorozatában látott napvilágot, megerősítve az intézmény helyét a jelenkortörténeti műhelyek között a hazai tudományos életben. Papp István Fehér Lajosról szóló kötete⁴ után ismét egy olyan biográfia jelent meg, amelyik kortörténetként is olvasható, és egy életút bemutatásán túl szintetizálja a korszakról szóló tudományos elemzéseket is.

Természetesen Nagy Töhötöm életének is számos olvasata lehetséges. A történet megragadható

mint egy személyes, egzisztenciális (családi, egyéni, a szerzetesi hivatással kapcsolatos) dráma a 20. századból. A laicizált jezsuita élete a kötetben megjelenik a családjá szemszögéből, kalandos útjai olvashatók egy sajátos rendtörténet részeként, de kirajzolódik egy párhuzamos életút a harcostárs és barát Kerkai Jenő sorsának fényében is. A kronológus rendben tárgyalt életútban egymást követik a főhős nagyszabású vállalkozásainak elemzése: a keresztényszociális tömegmozgalom (KALOT) szervezése a harmincas évek végén, frontdipломácia 1944-ben, aktív részvétel az 1945 utáni egyházi, világi közéletben (pártépítés, egyházszerzés), fogságok és szabadulások, az emigráns sors. Eközben vizsgálat tárgyává válnak a hazai, majd globális problémákkal kapcsolatban kidolgozott koncepciók és a vezérfonalul kínálgató „modus vivendi” jelentésárnyalatai is. Az elemzések a kényes témákat érintve (kollaboráció, hivatásvesztés), a leleplező megközelítéseket elkerülve, Nagy Töhötöm és mások konstrukcióit is kritikai távolságtartással vizsgálják.

A drámai életút egyik meghatározó helyszíne Pannonhalma. Napjainkra köztudomású, hogy a bencés kolostor a korabeli egyházüldözés kiemelt célpontja, a kádárizmus egyházpolitikai játszmáinak a terepe volt. Nagy Töhötöm történetében a szembe-sülés, egy sokadik újrakezdési kísérlet helyszíne. Petrás Éva a fellelhető források révén érzékletes képet rajzol a „szent börtönnek” és „csendes internálótábornak” nevezett pannonhalmi szociális otthonban élő egykori rendtársak 1966-os meglátogatásáról. (200–206) A szerző a fennmaradt jelentéseket úgy értékeli, hogy a két évtizedes távollét utáni találkozásokat követően Nagy Töhötöm

többféle fogadtatásban részesült egykori rendtársai és más egyházi személyek részéről. Néhányan óvatosan álltak vele szóba, akár rendfőnöki utasításból is, mások nyersebb megjegyzésekkel fogadták. („Töhi, te szélhámos voltál és az is maradtál.” – 201)

Nagy szorgalmasan megírt jelentései természetesen nem pusztán a megfigyelés (besúgás) perspektívájából, hanem az egyházpolitikai játszmák keretében is értelmezhetők. Egykori szövegei a hazai és részben külföldi egyháztörténetírás téziseivel ütköztethetők. Hiszen „Kőműves Sándor”, illetve „Franz Kirchenbauer” nem csupán egyházi és világi személyekkel folytatott beszélgetéseinek részleteit rögzítette, hanem egyúttal összefoglalta meglátásait az állam és az egyház kapcsolatáról, belpolitikai fejleményekről vagy éppen ismerősei (az illegálisba szorított szerzetesek) életének mindennapi nehézségeiről.

Az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött személyes dokumentumaival együtt Nagy Töhötöm állambiztonsági irathagyatéka szokatlanul gazdag. Kivételes, hogy naplói és levelei mellett a beszervezésének, tevékenységének körülményeiről szóló iratokat gyűjtő ún. Bt-dosszié⁵ is fennmaradt. Így az állambiztonsági iratok révén is képet kaphatunk arról, hogy a környezete mennyire fogadta gyanakodva, illetve hogyan értelmezték aktivitását. A szerző értékelése szerint általában az a benyomás alakult ki róla, hogy úgy mond „valamit valamiért” alapon kaphatta rózsadombi lakását. Máskor igen találó véleményeket rögzített a titkosszolgálat önellenőrző mechanizmusa, amikor a „Párt” vagy a „Rendőrség” részéről kapott közvetítő vagy szakértői megbízásra gyanakodnak a környeze-

tében. Ám akárhogy is dolgoztak, adminisztráltak, tervezgettek a Belügyminisztériumban dolgozó hírszerzőtiszték mindennapi munkájuk során, a politikai megrendelés, a hatalom céljai világosan kirajzolódnak a különböző dokumentumokból. Nagy Töhötömöt elsősorban a bomlasztás eszközeinek szánták. Ennek a célnak az érdekében dolgozták ki az 1968-os párttárhozathoz illeszkedő titkosszolgálati kombinációkat. Amint a szerző is idézi, legfontosabb feladata mindvégig azt maradt, hogy „a jezsuita rend tagjai között meglévő különböző ideológiai nézeteltéréseket tovább kell mélyíteni, egyes kérdésekről vitát kezdeményezni, az ellentéteket soraikban élezni [kell]”. (203) Ezen túl Nagy Töhötömöt az egyházpolitika és a propaganda evidens módon próbálta felhasználni a Mindszenty-kultusz ellenében, a bíboros emlékét lejárató kampány céljára. Miközben ennek elemei részletesen is megismerhetők (a korszak népszerű történelmi dokumentumfilm-sorozata, a *Századunk* szerepéről említést tesz a könyv is), megragadhatóvá válnak a kádárizmus működésének jellegzetességei is. Az elkészült alkotás vetítéséről ugyanis további egyházpolitikai elemzések után lemondtak. Az pedig már a korszak végletes abszurd jellegét mutatja, hogy eközben az egykori jezsuita, hálózati ember BM-től kapott otthonában szabadkőműves beavató szertartásokat végeztek.

A kötet egy tudatos kutatómunka és tudományos építkezés gyümölcse. Az igényes tipográfiaiával megjelent könyv Petrás Éva a magyar kereszténydemokráciáról, a keresztény szociális gondolkodásról írt tanulmányainak sorába is illeszkedik. A Nagy Töhötöm álarcait elemző életrajz bevezető tankönyvként is szolgálhat a korszak történetéhez. S talán

egyszer ez az olvasmányos stílusú szöveg egy dokumentumfilm alapját is képezheti majd. Az anti-hősök évszázadában, temérdek szürke, provinciális sors közepette Nagy Töhötöm színes egyénisége, kalandjai lehetőséget kínálnak a szélesebb történeti horizont bemutatására. A különböző küldetések felvállaló főhős döntései, felkavaró szerepei az olvasót is világnézete, világtérképének és előítéletei átgondolására készíthetjük. (ÁBTL – Kronosz, Budapest – Pécs, 2019)

Tabajdi Gábor

Jegyzetek

1 https://jezsuita.blog.hu/2019/12/03/nagy_tohotom_jezsuita_szabadkomuves_kommunista_egy_rendtars_visszaemlekezesei (Utolsó letöltés: 2020. 02. 14.) 2 ÁBTL 3.2.3. Mt–975 („Kőműves Sándor”) 3 Kovrig Béla: *A nemzeti kommunizmus és Magyarország*, Gondolat Kiadó – Barankovics István Alapítvány, Budapest, 2016. 4 Papp István: *Egy népi kommunista politikus pályaképe*, ÁBTL – Kronosz, Budapest – Pécs, 2017. 5 ÁBTL 3.2.1. Bt–1584 („Kőműves Sándor”)

Szürkület, hajnal

Jász Attila: Belső angyal

Akárcsak saját versbéli angyala, Jász Attila is újra- meg *újra*vetíti korábban felszínre hozott képzeiteit, amelyek – egymásra rétegződve, a másikat elfedve – mindinkább abba a (meta)nyelvbe szövődnek bele, amelyet a szerző Borbély Szilárddal kapcsolatban írt körül egyik tíz évvel ezelőtti, *Az alkalom állandósága* című esszéjében. „Ahogy egy angyal láthatja

a világot. Nem fekete-fehér és színes változatban, ahogy Wenders érzékelteti az angyalok – éteri és bukott – látásmódját, hanem nagyon erősen a nyelvbe ágyazottnak. Vagy még inkább az angyal(i) ság eredeti funkciójában, közvetítőként, küldöttként, médiumként használva a nyelvet. Az angyalok a nyelvről mesélnek, a világ meg- és újrafogalmazhatóságának nehézségeiről. Hihetetlenül könnyed és szép mondatokban.” Borbély megszólalásmódjának holtra váló angyala, valamint Jász Attila ikaroszi indíttatású vagy árnyékot növesztő küldöttje ki tudja, milyen holtpontra találkoznak, mégis ugyanazon középpont felé gravitálnak; oda, ahol *az emberi egóban mélykék sötétség lakik*, vagyis ahol folyamatosan merülnek (f)el a már említett, újra mondtáztolt, nyelven átszűrt/áttűnő/átlátszó, kivetített – jobb híján költőinek nevezett – képek.

Valóban könnyednek és szépnek mondhatjuk ezt a nyelvezetet, különösen a szóban forgó kötetet tekintve, amely simulékonyságában is olyan váratlan és látszólag jelentéktelen (szöveg)helyeken sebez meg, hogy azt hihetnénk, eredendően tétnélküli, legalábbis ellebegő lírai felhozatalról van szó. Talán távoli párhuzam, de Dávid Katalin művészettörténész egyik interjújában Kondor Bélát idézve felemlíti Pilinszky Jánost, illetve saját magát, mint a festő állandó, tulajdonképpen rögtönzött modelljeit: „...voltam én Csokonai Vitéz Mihály, Krisztus vagy angyal... csak ott kellett vele ülni.” Valahogy ezekben a versekben is ilyen természetességgel ücsörögnek láthatatlanul vagy éppen kontúrokkal ellátva, kitakarva, avagy konkrétan megnevezve a szerző mindenkori, illetve éppen aktuális modelljei. Vajon hogyan kontextualizálhatjuk őket egy elemző írás keretein belül? Idéze-

tek, visszatérő motívumok mentén? Esetleg a költői kompilációkat böngészve a korábbi művekből áttranszponált részletek tükrében? Hogyan ragadható meg egyáltalán az az átváltozás, amelynek aktusa, miután felkavarta azt a bizonyos mélykék sötétséget (amit talán egyszerre hívhatunk egónak és kollektív/személyes tudatalattinak), nyilvánvalóan megkaparászsza a felszínt is; azaz azt a felületet, amelyen mindannyian mozgunk, tántorgunk, (túl)élünk nap mint nap. „...az anyag enged, a forma visz...” – hangzik az egyik (Kőrösi Csoma Sándortól származó) mottó, de ez esetben vajon mit érthetünk anyagon és formán? Mert ha az eddigiek szerint a nyelvet mint olyat helyezzük fókuszba, mindkét lehetőség adott: a szavak ugyanúgy lehetnek a megformálás pusztá eszközei, de az általuk kialakított szövegtér akár egyfajta – Pilinszky paradoxnak tűnő kifejezésével élve – *metaformát* is feltételezhet, amely (szubsztílisen, mégis) alapanyagszerűen határozza meg a versek auráját, sőt, akár még a bennfoglalt tartalmakat is.

Jász Attila kötetének transzpárens volta, egyszerűsége, eszköztelensége valahova ide vezethető vissza: a szépség kitapogatható falú, de egyre sötétülő labirintusába, melynek bejárata felől egyre kevesebb fény szüremlik a befelé vezető ösvények irányába. „BEN-NEM IS VAKÍT az éjszaka olykor, egészen reggelig, aztán nyílik meg a szakadék, ha akkor és ott belépsz.”

Az artistikus bevezető után egy pillanat erejéig (milyen mértékű lehet egy pillanat ereje..?) térjünk rá a mindennapok világára, esetleg egy Petr Hruška-citátummal lendülve tovább: „a mókuserék közös, / és valódi, mint a szépség, / ami beleakad”. A *Belső angyal* darabjaiban jócskán akadnak ilyen kipergő elemek,

kérdés, mennyire tudjuk szépségre fordítani őket. Mert a Csendes Toll nevű indián alteregó alakjában is működő szerző sem csinál sokkal többet, különösebbet; látványos trükközések, nagy gesztusok nélkül hozza létre külön bejáratú szöveglabirintusát, amelynek kijárata felől mintha egyre több fény ömlene be... „Mehr licht!” – szól a verseskönyv Goethetől kölcsönzött mottója. Ehhez híven Jász is – *figyelve a fények folytonos változásait* – minél több világosságot vet magán(y)területeire, így alakítva ki eddig talán legintimebb, legközvetlenebb, kevésbé szerepjátszó beszédmódját. Ugyanakkor leginkább Csendes Toll naplóbejegyzéseihez (lásd a Kortárs Kiadónál megjelent *Csendes toll élete*, illetve *Csendes Toll utazik* című köteteket) hasonlítani az írások (főleg a *Fölösleges hírnév* című ciklus darabjai), amelyek – bűvópatakként ugyan, de – a Cs. T. névhez kötődő „indián-ságot” is reprezentálják. A Ciklámén együttes emblematikus dalából való Königh Péter-sor, az „indiánok vagyunk mindannyian” szellemében Jász Attila is időről időre leadja füstjeleit, megidézi elsőre sápadtarcúnak tetsző szellemtestvéreit: Rilket, Faustyna Kowalska nővért, Pessoa-t, Tolnai Ottót, Jim Jarmuscht, Thomas Bernhardt, Tarkovszkijt vagy a Fehér Súlyomnak „keresztelt” Muzsnay Ákost... Ezeken a lapokon mégis ún. mindennapi éjének nézőpontja érvényesül, a költő szerepét is mind gyakrabban, következetesebben függesztve fel. „KÖLTÉSZET AZ IS, hogy nézed a tájat egy autó ablakából, mozdulatlanul ülsz, a táj meg suhan, megfelelő zenét indítasz alá, alakul a film, bár még vers is lehet.”

A *szökök gyakorlása* című korábbi kötetben merül föl a *külvilág költészetének* jelenségvilága, amely a *Belső angyal* darabjaiban

fokozott figyelemmel kísérve tá-
 rul a szemünk elé, korántsem a
 megragadás birtokolni vágyó
 gesztusával, mindinkább egyfajta
 megtisztított szemlélettel kísérve
 annak rezzenéseit, rebbenéseit.
 „...kinyitom a könyvet, a betűk
 szárnyashangyaként rohagnak
 a szemem előtt, aztán elrepülnek,
 csak a papírlap vakít, míg lüktető
 fehér centrumába nem szippant
 az örvény, de később valami nagy
 kékségre emlékszem csak, kinyi-
 tom a szemem, és Artemisz apró
 papjai ott pihennek a lapokon...”
 – áll *Az ellenállás formái* című ko-
 rai prózaverses Jász-kötet egyik
 szemelvényében. Az írásról való
 írás önhivatkozónak is nevezhető
 rendszere a szerző esetében külön-
 böző áttételeken keresztül kivétel
 a természeti-tárgyi környezetre
 is; ezzel együtt nem beszélhetünk
 kifejezetten absztrakt szövegszer-
 vezésről, sőt, jelen esetben éppen
 ennek ellenkezőjét – az alkotó lét-
 mód bensőségességét – érzékel-
 hetjük, akárcsak anno az *el* című
 könyvecske esetében. Tanulságos
 lehet sorra venni néhány kötet cím
 kulcsszavait is, amelyek szintén
 az írás intenciójának rejteke előtt
 nyithatják meg az utat – *jelzés, el-
 lenállás, lebegés, szökés, fékezés, el...*
 Az elkülönböződés, az eltűnés, a
 megtorpanás, a jeladás mozzana-
 tai valóban részét képezik az élet-
 műnek, amellyel kapcsolatban az
 úgynevezett (gyakran igencsak
 pejoratívan emlegetett) életmű-
 vészet kérdésköre is felmerülhet.
 Jász Attila költői alakzatai, alak-
 változatai valóban egy poétikusan
 megélt (korántsem véglegesen el-
 idegenedett), eleven jelenvalóság-
 got, valamint emlékezetet őriznek.
 A világ újrafogalmazhatóságának
 nehézségeit mindig az angyalok
 nyelvéből elkaptott mondatokkal
 oldva fel. Időről időre a saját arccal
 is szembesülve...

A tükör-motívum hangsúlyos-
 sága is többek közt a fentebb hang-

súlyozott személyességgel magya-
 rázható, bár megesik, hogy olykor
 így is más képet – például egy öreg
 indián vonásait viselő Derzsi Já-
 nos-színészarcot – mutat a rozsdá-
 sodó üveglap. Mindenesetre egyre
 közelebb merészkedhetünk a ver-
 sek kúszófényének segítségével a
 majdhogynem költészetten innen
 található, és bizonyára mindenki
 számára fellelhető (művészi?) sza-
 badság vaktérképéhez. „A szabad-
 ság egyfajta térkép, a réseken túl
 is eljuttat, / ahova nem vezetnek
 utak, hajnalra találok meg, fél- /
 álomban meg is érintem magam-
 ban a sötétség sar- / kát, mindig is
 tudtam, hogy van valahol bennem
 egy // ilyen...” Mintha a *Belső ár-
 nyék* című kötetre rímelve jelenne
 meg valami az oly sokszor felbuk-
 kanó Hold sötét oldaláról, a labi-
 rintus közepének mélységéből,
 az immáron fokozódó személyes-
 séggel körülbélelt egót véve célba,
 számolva fel, pontosabban mutat-
 va be áldozatként. Egyúttal pedig
 életre hívva valakit, aki *már nem
 teljesen emberként, még nem egészen
 angyalként, folytonos metamorfó-
 zisban lévő médiumként* terelgeti
 a lírai elbeszélőt, előrevetítve an-
 nak kioltódását is. Az idézett Goe-
 the halálos ágyán áhított „több
 fényt”, Jász Attila az *ember útjának
 felén* túl keresi pislákoló fényforrá-
 sait. „...hogy megérintsük a sötét-
 ben hazafe- / lé vezető kezét a kor-
 mányon, miközben az autópálya /
 leállósávjában fiatal őz várakozik.”

A várakozás jegyében fogant
 könyv ez, ami – az olykor kibil-
 lentő mesterkéltiségek, modo-
 rosságok ellenére – a legkevésbé
 hatásvadász módon, elengedett
 figyelemmel koncentrált felbuk-
 kanó vadjaira; vagyis a valóság
 szépségre fordítható, elpergő
 elemeire. Nem utolsósorban – a
 Hamvas Béla szerint a melankóli-
 ából eredeztethető – derűvel meg-
 áldva egy-egy pillanatra. Érdemes
 éjszaka, lámpa- vagy holdfénynél,

de inkább szürkületkor, esetleg hajnalban újra és újra átlapozni a *Belső angyalt*. És megnyugodni. Felderülni. (...*pedig anyyi ok lenne szomorúnak lenni.*) (Kortárs Kiadó, Budapest, 2019)

Papp Máté

Az origó nélküli ember

Gondolatok Zellei Boglárka Latorlépés című kiállítására kapcsán

Azt gondolná az ember, hogy ez egy olyan város, ahol már nincs min csodálkozni – és akkor, egy délutáni séta alkalmával, az utcafrontra néző ablakokon át meglátja az áttetsző damlira felfűzött, mennyezetről lelógatott, harmincöt darab Jézus Krisztust. Megfosztva a kereszttől, ráadásul. És nem csak passzívan lógnak a térben: papír testük megmozdul és egymáshoz ér.

Ujjbegyébe csíp ilyenkor a járókelő, homlokát az ablakhoz nyomja, és rájön, hogy ez tényleg a valóság. Azok a képmások azonban nem Jézusok, hanem a húsvéti történet mellékszereplői: sokféle változatban a kereszten függő két másik alak. Azok, akiknek a szobrain megmarad a külső máz és a festék, hisz őket simogatni és sajnálni nem szokás. A kálváriákon az ő lábuk elé művirág sem kerül. Kit érdekelnek a latrok, a bűnözők, a bárkik – ha velük egy térben Jézus Krisztus is megtalálható? Zellei Boglárkát – és *Latorlépés* című kiállítására kapcsán minket is.

Leretusálni valaki mögül egy keresztet, az vajon milyen lehet? Azt érezni, hogy valakinek a szabadítója én vagyok. És levágni a lábfejekre csomózott kötelet, átlát-

ni a szegkek miatt be nem gyógyult sebet. Egy halomra rakni a testeket és elveszíteni a középpontot. Megtölteni harmincöt képmással egy teret, felfüggeszteni őket ég és föld közé, hogy húzza őket a gravitáció, hogy nézzük a nap folyamán változó árnyékukat és felejtjük el, hogy bizonyos szinten mindez csak papír.

De miért épp a latrok? Miért nem valami olyan szó, ami könnyebben ragozható? Miért nem valami olyan téma, ami trendi és közérthető? Miért nem valami olyan műtárgy, amellyel egy térben lenni felüdülés?

Azért, mert Zellei Boglárka szerint most a latorlépés ideje van.

Zellei, mint egy láthatatlan kéz, kinyúl és összeszedi a kálváriákon rekedt mellékszereplőket. Mindannyiunk helyett zarándokol öt évet, hogy képeket készítsen Magyarország latrairól. Nem, nem a valóságos, hús-vér latrokról, hanem a keresztutak golgotáira taszítottakról. Behozza őket egy Jézus-mentes térbe, hogy ott sűrűsödjének a fejünk fölött. Hogy végre középpontba kerüljenek a perifériára szorultak, hogy ítéletek nélkül merjünk közéjük menni. Hogy viszonyítási pont nélkül eldönthetetlen legyen, ki az, akire üdv vár, és ki az, akire halál. Hogy ebben a térben mi, egyszerű kiállítás-látogatók elme-rengjünk azon, hogy mi van. Mi van akkor, ha a fejünk fölött függő latroktól nem világok és évszázadok választanak el minket, csupán egy méter hetven centi? Hogy mi van akkor, ha ezek a latrok mi magunk vagyunk: a faragottak, a betonból készültek, a márványozott testűek. A kevésbé – és a nagyon karbantartottak. Az elhízott, izzadságszagú, szőrös felsőtestű átlagmagyar. A szülés utáni, alakját még vissza nem nyert értelmi-ségi. Olyan szenvedő arc, amely-

hez hasonlót manapság csak bicepsz-napokon, edzőteremben lát az ember. Latornézés, belelátás, kortárs magyar golgota: valami hasonlóval tessék szépen a továbbiakban együttérezni.

Jézus mondja – és nem, most nem valami kedves és biztató következik, hanem az, hogy „ti magatok vagytok, lám, a latrok”.

Pedig én annyira szeretem azt hinni, hogy a lator az mindig valaki más. Igen, a lator te vagy, aki nemrég azt mesélted, hogy hagyta el elmenni azt a délszláv háború elől menekülő családot, aki napokon át az ajtódon kopogtatott, s te be nem engedted őket – azóta sem tudod, mi lett velük. Latrok, akik miatt cipőket látunk a Duna-parton, latrok, akik miatt a szó, hogy családon belüli erőszak, létezik. Lator az anyád, akinek nem tudsz megbocsájtani, mert te magad is az életedért felelősséget nem vállaló lator vagy.

Én lator vagyok, te lator vagy, ő lator – a nyelvtani szabályok szerint, helyesen, így ragozzuk. Mi latrok vagyunk, ti latrok vagytok, ők latrok. És ez elől nincs hová emigrálni.

Latorlépés – a szókapcsolatot a kiállítás állapotára használni, valótlanág. Lépti csak valami szilárd felületen lehet. A térben lógó alakok úsznak, táncolnak, forognak, de a fizikaórákról ismerős, egyenes vonalú egyenletes mozgást, azt épp nem végeznek, nem tesznek meg utat – ez a rossz hír. Ugyanakkor, ez a jó hír: hisz a latorlépés nevet viselő kiállítás, nincs többé, mint kiállítás, olyan állapotban. A latroknak menniük kell. Vissza a világba, A-ból B-be, ég és föld közé. Mi pedig igyekezhettünk tovább értelemmel felruházni mindezt.

A latorlépés mint a kiállítás követő időkre vonatkozó definíció lehet egy lépés önmagunk és egymás elfogadása felé. A kire-

kesztés berekesztése. Szia, te másik ember, neked mi a történeted? – vagy valami ehhez hasonló kezdőmondat. De a kép és a szó, a beszéd, az hogyan válik egyszer majd életté?

Meghallgatni a másikat kicsit olyan lehet, mint valaki mögül leretusálni a keresztet. Csökkenteni valami rá nehezedő, őt megsebző terhet. Nézni, hogy mostantól kezdve mozdulni képes. Talán, már lépni is. (*TOBE Gallery, Budapest, 2020. február 5–22., kurátor: Körösvölgyi Zoltán*)

Asszonyi Eszter

Hangos rondó

Nagy Csilla – Kerezsi Nemere: Rondó

Tanulságos lenne elvégezni egy átfogó elemzést arról, hogy az elmúlt évtizedekben mit csinált a kortárs képzőművészet. A „mit csinált” itt most szó szerint értendő: azt lehetne vizsgálni, hogy milyen igéket társítottak egyes alkotásokhoz vagy irányzatokhoz az azokat leírók – maguk a művészek vagy a művészettörténészek. A megragad, az átéreztet, a felidéz, a lebontja a falat, az átlépi a határvonalat – a 21. század művészetleírásában ma már szinte valamennyi közhelynek számít. Az elmúlt húsz-huszonöt év talán legfontosabb és leggyakrabban előbukkanó fordulata, amelyet még mindig nem koptattak el, a „hangot ad” vagy „hangot kölcsönöz”. Ez a tevékenység művészetelméleti szempontból kapcsolatba

Elhangzott Pannonhalmán az Arcus Temporum – XV. Pannonhalmi Művészeti Fesztivál keretében 2019. augusztus 24-én a *Rondó* című installáció megnyitóján.

hozható a művészet legitimációs válságaival vagy a társadalmi szerepvállalásával, de itt és most elsősorban a csend miatt lehet érdekes. A művészet ebben az esetben a halálos csendből lép ki, és megszólaltat valamit, ami addig hangtalan volt. Vagy pontosabban nem is feltétlenül a teljes csendből lépteti elő a megszólaltatottat, csupán felerősíti a hangját, és kiemeli a mindent differenciálatlanul elnyelő alappajzából.

Nagy Csilla és Kerezi Nemere munkája mindenekelőtt csendet teremt; kevés csendesebb hely létezik, mint egy arborétumban álló pavilon. Valószínűleg maga a szobrászat is csendteremtő, és ez a 18. század közepe óta szorosan összefügg Winckelmann görög műalkotásokra vonatkozó meghatározásával, amelyben a nemes egyszerűségnél talán még fontosabb a csendes nagyság. A *Rondó* szoborrésze persze csak fehérségében tekinthető a klasszicizmus utódjának, s a csendnél lényegesebb az abból kibontakozó hang. Kit vagy mit szólaltat meg a *Rondó*? A csendből kiemelkedik a száz évvel ezelőtti Magyarország egyik legnevesebb szobrásza, Moiret Ödön, akinek egy budapesti épület homlokzatán 1915-ben elhelyezett domborműve kel itt újra életre. Hangot kap egy elfojtott téma, amely akkoriban, több mint száz évvel ezelőtt az átérzett mindennapokhoz tartozott: a testvérgyilkosság. Moiret Ödön száz év alatt elfeledett művén a két egyforma testvér kezében két egyforma kés, egymás felé döfnek. Valójában ilyen a testvérgyilkosság, mindenki elhullik benne. Mi pedig mégis mindig Káin és Ábel történetét idézzük fel magunkban, s azt is féloldalasan; ahogy a nemrég elhunyt Heller Ágnes megfogalmazta: „Mindannyian Káin utódai vagyunk, de a történetben mindig Ábel helyébe gondoljuk

magunkat.” Itt és most a belehelyezkedés lehetősége nélkül válik szimmetrikussá a történet, amelynek pozitívból negatívba csavaródó, majd önmagába visszatérő plasztikája nem hagy kétséget a következmények felől. (És ne legyenek kétségeink a régmúltat illetően sem: Winckelmann is készsúrássokkal ölték meg.)

1915-ben tombolt Európában az első világháború. Abban az évben fogott bele ennek az osztrák-magyar világnak talán a legnagyobb krónikása, Karl Kraus *Az emberiség végnapjai* című művébe, amelynek programját így határozta meg: „Ebben a hangos világban, amely csak úgy zúgja a tettek borzongató szimfóniáját, amely tudósításokat állít elő, tudósításokat, amelyek tettekben vétkesek: ebben a világban ne várjanak tőlem saját szavakat.” Kraus a háborús újságcikkekből, utcán hallott beszélgetésekből idézett, és idézeteivel adott hangot nemcsak az embertelen világnak, de az elpusztult névtelen katonáknak is. „Zajokat rögzítettem, és mondtam el azoknak, akik már nem hallottak” – írta. Kerezi Nemere és Nagy Csilla eljárása összevethető Krauséval: egy reliefet rögzítenek, amely elveszett a már 1915-ben is sokat kárhozott nagyvárosi zajban, pozitív és negatív elemekre bontják, a maguk anyagára és logikájára formálják át, és teszik le a csend közepére. Rögzítsük: egy apátsági arborétum közepén álló barokk pavilon csendje kell a mai Magyarországon ahhoz, hogy ez a mű megszólalhasson.

A *Rondó* hangot ad az elhallgatásnak is, amely a mai Magyarországon körülvesz bennünket. 1915-ben, Moiret Ödön művének keletkezése idején a vizuális csendet a cenzúra fehérsége jelentette. Így írt akkoriban a *Népszava*: „Az a cenzúra, amelynek kizárólagos hivatása csak az lehetne, hogy a

katonai érdekű és katonai természetű közleményeket bírálja fölül, elkalandozik olyan terekre is, amelyek semmiféle összefüggésben sincsenek a hadi művelet érdekeivel és ma már nemcsak mint katonai, hanem mint politikai, sőt mint irodalmi cenzúra működik.” A mai világban kevesebb a cenzúra, inkább visszatért az öncenzúra kora, s időközben a fehér a fekete lett. A híradásokban, a tudósításokban a fekete csík jelzi azt, amit jobb, ha nem látunk, jobb ha nem mondunk ki. Ugyanis hétköznapi tapasztalat: ha nem hallgatunk el, szavainkat félrecsúsztathatják, és mindenkit, aki hallotta, kimondta, látta vagy gondolta, befeketíthetik. Ez a fekete majdnem ugyanaz, mint a régi fehér. Ha ebben a világban valamit mégis ki akarunk mondani, akkor a hangadáshoz a saját mondatokat helyettesítő idézetek ugyanolyan jók, mint a kő helyett a műanyag. Ha viszont nem adunk hangot, akkor minden csendben tűnik el. Intézmények híján régi épületeinkről a reliefek, belátás híján a régi épületek környékéről a fák, és demokrácia híján maguk az intézmények. (És ne legyenek kétségeink a közelmúltat illetően: száz évvel ezelőtt is Bécs volt a menedék.)

A *Rondó* azonban nemcsak a száz évvel ezelőtti osztrák-magyar világ múltjának vagy a sok tekintetben sokféle múltra emlékeztető jelennek ad hangot, hanem a lehetséges jövőnek is. Hiszen egy hangosan pusztuló világban egyetlen fenyő pótlásával csendesen megpróbál egy következő százéves ciklust indítani. Ahogy a szobor körül nem szűnhet meg a nézői mozgás, úgy a fával is mozgást generál. Megkísérel mozgásba lendíteni valamit, ami azután évtizedek múlva fenyőzúgássá változhat, a fenyőből azután majd ismét szobor lehet, s talán épp ezen a helyen van annyi

remény, hogy még látni és érteni is fogja valaki.

Mélyi József

Sokféle fény

A fragmentum (szakrális fotográfia) című kiállítás megnyitója

fragmentum – Eredeti értelmé szerint *letört* darabot jelent; darab: azaz önmagában is utal valamire: de a ki- illetve az elszakadásra is; az el- illetve le- vagy kitérés eseményét már nem biztos, hogy rekonstruálható módon magán hordozza; emlékeztet, de nem mindig tudjuk, mire; s ha tudjuk: tévedhetünk; abban talán bizonyosak lehetünk, hogy a *fragmentum*, a *letört*, elveszített darab a formára emlékezik: a forma egyszerre van mögötte – hiszen kiszakadt belőle, *letört* róla –, és előtte, mert bolyongása során akár vissza is találhat az eredeti helyére; ezt a visszatalálást vagy visszahelyeztetést nevezzük megváltásnak, ami – a páli teológiában például – a tartozás, odatartozás jogi dinamikáját idézi: aki tartozik valakihez vagy valamire, az neki is tartozik; és fordítva: aki tartozik valakinek, oda is tartozik hozzá: létezése az elfogadásban és az adásban – mindkettőben! –

Elhangzott a Hegyvidék Galériában, 2019. szeptember 12-én. A kiállítás kurátora: Körösvölgyi Zoltán. Kiállító művészek: Balogh Viktória, Bánhegyesy Antal, Bíró Dávid, Olivier Christinat, Hegedüs Gyöngyi, Hirling Bálint, Pavlína Marie Kašparova, Kelemen Báborka, Kiss Gábor, Luzsicza Fanni, Paál Gergely, Papp Ildikó, Regős Benedek, Samuel Robbins, Gianna Scavo, Szalontai Ábel, Szócs Géza, Vadász Zoltán, Váli Dezső, Zellei Boglárka.

realizálódik; tartozunk egymásnak, mert egymáshoz tartozunk – a tartozás mint a legemberibb szabadság formája; van persze gonosz tartozás is – de most nem erről beszélünk.

fragmentum – „Minden Egész eltörött”, ámde valamennyi töredékben az egész sajog-visszhangzik, és ez egyszerre vissza- és előre-utalás; a (vers)nyelv itt a kezdőbetűvel (majuszkuła) – „Egész” – emlékezik, vagy másképpen: a verzállal, azaz a *versalisszal*: a verssor nagybetűjével, tehát magával a verssel: a megénekelhető, ritmizálható és elbeszélhető valóság betűképével; az eltörött „Minden Egész” hordozója nemcsak az ember, hanem minden elemében a természet is

fragmentum – Megjeleníti az időt; és ha időt, óhatatlanul a történetet is, amit viszont már nem áll módunkban elmondani; rekonstruálhatatlan – ehhez, a rekonstrukcióhoz ugyanis a fragmentumok egybefüggő láncolatára volna szükségünk, a bejárható intervallumra; arra, hogy két fragmentum között ne a kitöltetlen idő, hanem a megrajzolható út, a történet bontakozzék ki: valamiféle folyamatosság; az egybefüggő szekvenciákat olykor kifejezetten a vágyaink, a fogságba esett imagináció tölti ki – ezért aztán nem a világ és benne a magunk történetét mondjuk el, hanem a történet elmondásának a legyűrhetetlen szükségességét-szomjúságát-vágyát manifesztáljuk, így meg a történet mint nem-történet áll elénk, és elfedi előlünk a világot; történet-függőség – erre emlékeztet bennünket valamennyi fragmentum; és erre emlékeztetnek a képek, amelyek közénk és a világ közé ékelődnek: azért jönnek létre, hogy megszüntessük őket mint önálló entitásokat, tehát mint a világot elfedő faktu-

mokat; amennyiben ezt tesszük, Isten történetébe írjuk bele a magunk történetét; Isten története, de pusztá léte is csak az ember történetén keresztül mondható el; elmondásra vár: ez volna a műalkotás „nagy sejtése”; mint a matematikai sejtések, amelyek a bizonyítatlanságban lappanganak mindaddig, amíg föl nem tárulkoznak előttünk és evidenciává lesznek; a fotográfia – általánosabban: a műalkotás – műalkotás az elmondhatalant „sejti” és ezt elmondásként manifesztálja

fragmentum – Mi magunk is letört darabok, töredékek, sőt szövegtöredékek volnánk; az artikulált nyelv, amit használunk, az emlékezés rejtőzködő idiómáit visszhangoztatják, és folyamatosan azt a kérdést teszik fel nekünk, hogy vajon valóban emlékezik-e a nyelv egy első, eredeti megszólalásra, amely jelentéseket szül és tart fenn és hoz színre újra és újra? Ha szövegfragmentum – akkor az olvashatóság kérdése merül fel: a szöveg – a mindenkori – megfejtésre vár – a közök kitöltésére: hanggá és hangzássá lenni; de legalábbis visszhanggá: ami a tőlünk leszakadt és hozzánk visszatérő hangot jelöli.

fragmentum – De nem „megfagyott esemény”, hanem – Vilém Flussert parafrázálva – faktum, ami az imaginációt hozza mozgásba; tehát, amiképpen a főnév is állítja (amennyiben a főnév bármit is állít önmagán kívül), imagináció: a ki- és szétszakadt képet visszahelyezi abba a képbe, ahonnan való; ahonnan származik, mert az a kép egyszerre egy és végtelenül sok, de ami biztos: csak önmagával és eggyel osztható.

fragmentum – A fotográfia sokféle lehetőségét kutatja a fragmentum-kiállítás, és ha fénykép, akkor a fény valódi természetét vizsgálják a képek; a fény mint

egyetlen esemény; sokféle fényvel találkozunk a képeken, megkísérülünk felsorolni néhányat:

– az idő fénye – ez is inkább csak derengés, ráadásul a kő derengése, amely az idő bonyolult rétegzettségét tárja elénk a rendkívül kifinomult, jószerevével csak önmagára reflektáló formában; a közvélekedéssel ellentétben viszont az idő nem megemészt, hanem fölemel – ahogyan az ábrázolt kő is levítál – hiszen elvezítette súlyát; valamennyi érintés rajta van, és mégis az ismeretlen lett határos;

– a tanúsító fény – talán ez a legmilitánsabb nézés; az intézményes kereszténység mint egyetemes önemésztés –, a triumfalista, jéghideg architektúra önemésztő diadala és egyszerre antropofágia és teofágia; de megtaláljuk a képek között a tanúsítás másik irányát is – a visszaszerzett spiritualitás kísérletének a dokumentációja, ami ráadásul triptichon: a központi kép a látás és a hallás rendkívül bonyolult rétegzettségű, de mégis mindennapi kérdését tematizálja; a hit hallásból van: az univerzum hangokat visszhangoz, az égitesetek zenében lebegnek;

– az eltörölt arc fénye – a Samuel Beckett-i egyetemes szürkeség, vagy ahogy ő mondja: világos-fekete ikonja; vajon a világos fekete az isteni arcon a 20. század második felében bekövetkezett törés legteljesebb isteni attribútuma? és: az Isten-hiányé a 21. századi monitor-blue?

– a prímszám fénye – nevezetesen a 17-es és a 3-as számé; csak önmagával és eggyel osztható, amiképpen minden bizonytalansággal az isteni személy is; a kép még az „illusztráció” kérdését is fölveti: mi világít meg mit: a kép a szöveget vagy a szöveg a képet? és ez is triptichon, egy szöveg-predellával ezúttal, ami a tudományos leírás – „REM fázis” – enigmatikus szó-

kapcsolatára bízva a magyarázatot;

– a test fénye(i) – több hiposztázisban is, de leginkább az áttört, transzparens test fénye és fényei, amelyek elsőrendűen az emberi test törekenységét és töredékeségét mutatják meg; ebben az a paradoxon ismerteti fel önmagát, hogy az ember törekenysége a leginkább isteni az emberben – ez hozza legközelebb Istent az emberhez: „hiszen kevéssel tetted őt kisebbé az Istennél” – visszhangozza az Írás; az emberben megsokszorozódó Krisztus-esemény képei – az univerzalizálódó emberi test és a magát törekennyé tevő isteni személy egymásra helyezett képei; Krisztus-esemény: Isten mint fölismerhetetlen töredék; a test fénye a szem, lámpás tulajdonképpen, hordozható fény, amely az evangélium tanítása szerint világossá teszi a testet; nem egyszerűen a (biológiai értelemben vett) látók, hanem a befelé tekintők részesülése;

– a kiürült táj fénye – a hajnal mint örök kezdet; nem kel fel a nap; egy véletlen templom-architektúra a kép közepén, anyag-talan jelenés: fantazma; helyek, ahonnan elköltöztek az istenek;

– az örök befogadás fénye – ebből is többféleképpen találkozhatunk; ezek az emlékezés rítusait dokumentálják, illetve perpetuálják, végtelenítik és a liturgikus attitűdöt támasztják fel a nézőben; a történet nélküli ember – a névtelen hajléktalan – eltűnése a világból mint a kép szemléelőjének a hiányos története: a névtelenül eltűnő a néző létezését teszi kétségessé;

– talált fény – az értelmezési gesztus köznapi szituációkat ritualizál, keresztüttá tesz észrevétlen szenvedéseket; ezek a képek szólítanak fel a legélesebb hangon: „Változtasd meg élted”; milyen is a széttört, megalázott

test? ilyen: „a / Csonka test még-
is izzik, mint a lámpa, / Melybe
mintegy visszacsavarva ég // Né-
zése”; végtelen sok szemmel néz
bennünket a megcsonkított test;

– viszonyok fénye – az em-
berből letört, az embertől lesza-
kadtt „darab” (egy hajszál) mint
a viszony földidézésének illetve
rekonstrukciójának „munkája”,
a szó spirituális értelmében –
exercitia spiritualia; ezek a létezés
határainak a finom, olykor meg-
rázóan lírai kijelölései; a kép eljut
a képhiány; a látás csöndje hatá-
ráig; tiszta, sallangmentes gesztu-
sok mennek végbe a kép létrejötte
előtt, a nézés így nem egyéb, mint
ezekben a tiszta gesztusokban
való részesülés jelen idejű esemé-
nye: a másik közénk születése.

fragmentum – Barátot is jelent:
több kép is dokumentálja – az
emlékezés és emlékeztetés, vagy
pedig a szembesítés különféle
gyakorlatait kínálva a szemlélő-
nek – a közösségi interakciók el-
tűnésének, kiürülésének, végletes
elsorvadásának velünk történő fo-
lyamatait.

fragmentum – A kiállítás kurá-
tora a Teremtés könyvét idézi, jól
tesszük tehát, ha földidézzük, hogy
Isten a fényt több „nappal” az égi-
testek, a nap, valamint az ég többi
szorgalmas lámpásai előtt terem-
tette, az idővel együtt; a fény te-
hát az isteni önkijáradás esemé-
nyéhez kötődik (egyetlen fény), a
teremtés első napjához, és nem a
napfelkeltehez vagy a napnyug-
tához, ami csak a negyedik nap
eseménye; ha fényvel kezdődik a
világ, akkor mi más dokumentál
a fotográfia és a fotográfus, mint
az egyetlen fény feltörését a sokfé-
le fény mélyéről? Világ-definíció:
ahova a(z) isteni fény elhat.

Visky András

Szalonetika

Gondolatok a Műcsarnokban szervezett II. Nemzeti Építészeti Szalon kapcsán

„Összességében korrekt ered-
mény született, a kurátor elsődle-
ges célját – párbeszédet kezdemé-
nyezni az építészetről a laikus kö-
zönséggel – maximálisan elérte.
A közönség megszólított, fino-
man, agresszivitás nélkül, szalon-
képesen. Progresszív elméknek
egyedül az utópiák terme hiány-
zik – ott elfért volna némi izga-
lom, de ez már a következő, négy
év múlva esedékes tárlat feladata
lesz, ha addigra nem kényszerül
ágakból hevenyészett kunyhókba
az árva emberiség” – zárta a Mű-
csarnokban rendezett, I. Nemzeti
Építészeti Szalonról szóló kriti-
kájának sorait Zöldi Anna 2014.
augusztusában.¹ A vízió egyelőre
szerencsére nem vált valósággá,
azonban ma már nemcsak maga
az aggodalom, hanem környeze-
tünk közvetlen, minden nap
tapasztalható változása is egyre
erősebben jelen van mindennap-
jainkban. Bojár Iván András is ez
késztette arra, hogy az *Építészfóru-
mon* publikáljon egy írást,² amely-
nek címe a legolvasottabb hazai
online építészfelületen provoka-
tívabb talán nem is lehetne: „Épí-
tészek, ne építsetek!”

Úgy tűnik, legalábbis az épí-
tészeti kritikával és teóriával fog-
lalkozók a jelenséget itthon meg-
kerülhetetlennek érzik. Joggal
kereshetjük tehát az erre és a mai
hazai építészeti közéletet foglal-
koztató többi szakmaetikai kér-
désre való reflexiót a közelmúlt
legmonumentálisabb hazai építé-
szeti seregszemléjén, a II. Nemze-
ti Építészeti Szalonon (főkurátor:
Szegő György). A *TÉR /// ERŐ* cí-
met viselő tárlat 2019. április 26.
és augusztus 25. között töltötte be

a Múcsarnok teljes központi térsorát és legtöbb melléktermét. Az előcsarnok utáni három helyiségben funkciók szerint csoportosítva láthattuk az elmúlt öt év változott hazai építészeti produktumait. Az alapvető információkra szorítókozó szövegek mellett fotók, tervrajzok és figyelemreméltóan sok, látványos makett segítette a tájékozódást.

A beharangozó szerint az itt bemutatott „több mint 120 épület közös jellemzője az építészeti minőség”. A szalon-műfaj már korábbi tárlatokhoz is azért tűnhetett jó választásnak a Múcsarnok részéről, mert a mai megosztott, egyre párbeszédképtelenebb korszakban egyfajta kívülálló tárgyilagossággal, a konfliktusok tudatos kerülésével állíthatja egymás mellé a különféle alkotásokat. A kiállítás tulajdonképpen ezzel a tömeges bemutatással korrekt módon teljesített, hiszen valóban kirajzolódnak a hazai építészeti közéletet az elmúlt fél évtizedben foglalkoztató főbb témák. A 2014-es, I. Nemzeti Építészeti Szalonon nem igazolódott a félelem, miszerint az MMA által átvett Múcsarnok Szegő György vezetésével elkezdte a jobboldali elkötelezettségű és/vagy organikus építészet erőteljes kanonizálását, túlreprezentálását. Ez a szándék (talán Medgyaszay István építészete bemutatásának *módját* kivéve) 2019-ben sem volt érezhető. A gyűjtésből leszűrhetjük, hogy az elmúlt években az organikus építészet már nem igazán volt téma; azt talán egyetlen erőtlen Makovecz-epigon épület reprezentálta. Rögtön a kiállítás első termének felütéseként egy sokkal aktuálisabb kérdéssel találtuk szembe magunkat: a liget-projekt hatalmas behemóttjaival. A harmadik terembe belépve pedig azonnal beleütköztünk az egyik legmegosztóbb budai vári projektbe, az egykori

kármelita-kolostor, majd (tánc) színház miniszterelnökséggé való átalakításának terepasztalszerű makettjébe. Ezt a termet szám szerint legkevésbé egy másik téma uralta, a különféle visszaépítések: itt találtuk például a füzéri és a diósgyőri vár rekonstrukcióit, amelyek közül az előbbi, az „önmaga emlékművévé” átépített füzéri felső vár 2017-ben citrom-díjat kapott az ICOMOS-tól. A kérdés tehát itt különösen élesen tehető fel: mi az a „minőség”, amely összeköti ezeket a szakmai fórumokon el nem fogadott projekteket a mellettük bemutatott, a Hetedik Múterem (vezető tervező: Szabó Levente) által tervezett, széles körben elismert műemléki felújításokkal, például a várnegyedbeli egykori budai városháza, valamint a Móricz Zsigmond körtéri gomba átalakításával?

A Múcsarnok terem sorát záró „szentély”-terembe, kiemelt pozícióba került a hatvan éve elhunyt Medgyaszay István munkásságát bemutató összeállítás *Medgyaszay, a modern* címmel. A kurátor (Potzner Ferenc) adós maradt a „modern” szó definíciójával. Medgyaszay európai tájékozottságú, vitathatatlanul invenciózus, virtuóz forma- és anyagkezelésű, nagyratörő építőművész volt. A 20. század eleji modern csak másodsorban szerkezeti és formai megújulás azonban elsősorban egy szociális és társadalmi eszme, amelynek egyik fő mozgatórugója, hogy a nagyvárosok legkínzóbb problémájára, a lakáskérdésre a társadalom által finanszírozható, racionalizáláson, sorozatgyártáson és tipizáláson alapuló választ adjon. Ezek nem tartoztak Medgyaszay alapvető kérdésfelvetései közé. Sőt, ha Adolf Loos híres állítása felől nézzük, miszerint „a díszítés bűntény” (amely mögött kevésbé a szociális gondolat, mint inkább egy józan, visz-

szafogott kulturáltság iránti igény állt), akkor Medgyaszay magyaros formakeresései, megalomán álmái (például a Gellért-hegyre) nagyon megnehezítik a magyar modern kánonba való besorolásra tett erőfeszítéseket. Mindez ráadásul azt sugallja, mintha Medgyaszaynak nagyobb szüksége volna a mai véleményalkotó szakmai közegben talán jobb csengésű „modern” jelzőre (is), mint a „nemzeti formakereső” vagy az „organikusok előfutára” besorolásra. Szinte tálcán kínálta magát továbbá a kérdés, hogy ha már 2019-ben évfordulót ünnepelünk, akkor miért nem került elő a Bauhaus tematikája? Miért nem próbált meg a kiállítás lefaragni valamit ezen építészeti korszak bemutatásának és feldolgozásának hátrányából, vagy legalább minimálisan a témára reflektálni?

A Medgyaszay-terem melletti oldalteremben kapott helyet a legfiatalabb építészgeneráció bemutatkozása. Őket öt évvel ezelőtt joggal hiányolhattuk, bár az is igaz, hogy éppen az elmúlt időszak konjunktúrájának hullámain tudtak megalakulni és komoly publikálható eredményeket felmutatni. Az irodák tagjai sokszor még a 30 éves átlagéletkort sem érik el. Már első ránézésre is a Paradigma Ariadné (Csóka Attila Róbert, Molnár Szabolcs, Smiló Dávid) munkája vonja magára a figyelmet, hiszen egyedül az ő fotóik nem a standard kb. 60x100 cm-es pvc-re kasírozott tablón jelennek meg, hanem 3x4 db, kb. 15x15 cm-es, bekeretezett képecskén. Egy kisméretű makett foglalja össze leginkább víziójuk lényegét, amelyben egymásra halmozott szállító-konténerekben folyik az élet egy Mad Max-szerű világban. Még ennél is érdekesebb Dobos Bencének és munkatársainak kísérleti (egykori diploma)munkája, ahol a termálvíz kutakra tele-

pített vázszerkezeteket lepi be és teszi hajlékká a kicsapódó vízkő.

A kiállítás tematizálta a generatív építészetet is: az épületeket bemutató terem sorát amúgy szimmetrikus elrendezésű installációjában a bal oldali elemek műanyag táblákból készültek (szemben a jobb oldali vélhetően bútorlapból vagy gipszkartonból állókkal), és felső részük egy számítógéppel generált minta szerint ki volt kilyuggatva. Ennél sokkal többet (pl. megépült hazai példákról) nem tudunk meg a ma kétségkívül divatos építészeti irányzatról, azonban az ehhez felhasznált több köbméternyi kihullott műanyag önreflexióra készítette a kiállítás alkotóit: a fiatal építészgenerációt bemutató terem közepét egy (szintén ebből a műanyagból) ragasztott konténer foglalja el, amely a kiállítás installációjának építése közben keletkező szeméttel van tele. Méltányolandó gesztus, de talán csak ront a helyzeten, hiszen így nem lehet nem arra gondolni, hogy ha ez a nagy kupac hulladék csak a generatív mintázat lyukainak kiszaggatásával létrejött felesleges anyag, mennyi keletkezett a kiállítás teljes, sok-sok négyzetméternyi műanyagelemeinek lebontása után. Az ideiglenes kiállítások installációjának anyaghasználata önmagában is érdekes kérdés. Jó példákkal járt elől már több alkalommal a Kiscelli Múzeum, ahol a minimális anyagi lehetőség és a többszöri elbontás-újraépítés kényszere (ti. az időszaki kiállításokat befogadó templomteret használják rendezvényekre is) szült racionális, mégis irigylésre méltóan kreatív megoldásokat. Ezek legtöbbször újra felhasználható vagy újra felhasznált anyagokból (raklapok, zsalutáblák, gyakorlatlan faanyag stb.) készült.

A kiállítás egyik legfontosabb gesztusa az a vetítőszoba volt,

amely az elmúlt öt évben elhunyt kiemelkedő építészeknek, építészet-teoretikusoknak állított emléket. Pótolhatatlan nevek meg-hökkentően hosszú sora villant fel a vetítőléperre, amelyek közül álljon itt csak egy szubjektív válogatás: Kerékgyártó Béla, Winkler Gábor, Vámos Dominika, Marosi Bálint, Arnóth Lajos, Pásztor Erika Katalina...

A kiállítás különösen izgalmas témái a további oldalterekben helyezkedtek el. A miskolci Kollektív Ház és építészeinek közösségét, munkásságát feldolgozó rész valóban hiánypótló volt (kurátor: Sulyok Miklós), és talán még aktuálisabb témát dolgozott fel a *Közösség és építészet* címet viselő szekció (kurátor: Balázs Mihály). Itt a klímaváltozásra, a túlnépesedésre és egyéb társadalmi problémákra adott olyan válaszokat láthattunk, amelyeket részben vagy egészben magyar alkotók szerveztek. Afrikai és mély-ázsiai projekteket, de hozzánk karnyújtásnyira első, mégis egyre inkább a perifériára szoruló, leszakadó közösségekben létrehozott munkákban is elmélyedhettünk.

Mindazoknak tehát, akik érdeklődnek a mai hazai építészeti folyamatok és legaktuálisabb témák iránt, mindenképpen érdemes volt megtekinteni a tárlatot a Múcsarnokban: valóban átfogó képet láthatott. A kiállítás és alkotói gazdag nyersanyagot, szinte teljes képet adtak a véleményalkotáshoz, ugyanakkor eligazodnia már mindenkinek magának kellett a hazai építészet folyamatainak egyre nehezebben átlátható útvesztőiben. Tavaly is elmondhattuk, hogy „összességében korrekt eredmény született, a kurátor elsődleges célját – párbeszédet kezdeményezni az építészetről a laikus közönséggel – maximálisan elérte. A közönség megszólaltatott, finoman, agresszivitás

nélkül, szalonképesen. Progresz-szív elméknek egyedül az utópiák terme hiányzik – ott elért volna némi izgalom, de ez már a következő, négy év múlva esedékes tárlat feladata lesz, ha addigra nem kényszerül ágakból hevenyészett kunyhókba az árva emberiség.”

Hartmann Gergely

Jegyzetek

- 1 Zöldi Anna: Szalonképes építészet, *revizoronline.com*, <https://revizoronline.com/hu/cikk/5163/i-epiteszeti-nemzeti-szalon-100-kreativitas-mucsarnok/> (Utolsó letöltés: 2019. 07. 16.)
 2 Bojár Iván András: Építészek, ne építsetek! *epiteszforum.hu*, <http://epiteszforum.hu/epiteszek-ne-epitsetek> (Utolsó letöltés: 2019. 07. 16.)

Tom őrnagy és a csillagok

Holdmúzeum 1969 – Művészet és világűr

*Irányítóközpont Tom őrnagynak
 Irányítóközpont Tom őrnagynak
 Vedd be a proteintablettáid és
 sisakot föl*

*Irányítóközpont Tom őrnagynak
 Visszaszámlálás indul, motorok
 bekapcs,
 Gyűjtást ellenőrizz, Isten veled¹*

A becslések szerint fél milliárd ember – a Föld akkori népességének majdnem 15 százaléka – nézte 1969. július 21-én a NASA televíziós élő közvetítését a Hold felszínéről, amikor Neil Armstrong és Buzz Aldrin megtették azokat az első lépéseket. A Holdra szállás nemcsak tudományos-technológiai mérföldkönek és évezredes álmok beteljesülésének számított, hanem az „első globális média-

eseménynek” is – tudható meg az óbudai Vasarely Múzeum *Holdmúzeum 1969 – Művészet és világűr* című kiállításán. Ez a tény egyrészt azt mutatja, milyen intenzív érdeklődés övezte az űrutazást a hatvanas években, de fontosabb, hogy rávilágít, mennyire a vizualitás volt a meghatározó médiuma az események közvetítésének. Nemcsak hallottunk róla, hanem láttuk is. Egy művészeti múzeumban azonban tudják, hogy látni – és aztán reprezentálni – meglehetősen sokféleképpen lehet ugyanazt a dolgot. Orosz Márton kurátor, 50 évvel a Holdra szállás után, arra vállalkozott, hogy ezeket a különböző víziókat szemlézze és összegezze, legalább annyira fókuszálva az égitestre magára, mint a világűr meghódítását célzó vállalkozásra.

Ugyanis miközben a *Holdmúzeum* apropóját az évforduló adja, a kiállítás anyagában túlmutat az 1969-es történéseken. Kapcsolatunk a Holddal, a világűrrel annál ősbibb és univerzálisabb – nem összegezhető csupán Neil Armstrong otthagytott lábnyomában, bármilyen nagy lépés eredménye legyen is az. Így az idő- és térbeli spektrum egyik végletét jelképezi az az i. e. 6–4. századból származó fajanszfigura, amely az ókori egyiptomiak holdistenét, Khonszut ábrázolja, akit a megújulás és újjászületés szimbólumaként tiszteltek. A másik végponton pedig ott vannak a *Holdbárka* (*Moon Ark*) elnevezésű projekt grafikái és tervrajzai, amelyet egyféle világűrbe kilőtt, a földi kultúrát összegző palackpostaként képzelnek el az alkotók, amikor majd 2021-ben elindul az Amerikai Egyesült Államokból a Hold felé. Ahogyan azt a kitűnő faszövegek címei is jelzik, a kiállítás terméin végigsétálva eljutunk a távoli és elérhetetlen égitest képtől (*A Hold kultúrtörténete, Luna*

incognita) a tudományos fantasztikumon keresztül (*Utazás a Holdba*) a tudományos tényig és megismerésig, illetve az ahhoz kapcsolódó művészi reflexiókig (*Válasz(ok) a holdra szállásra, Holdhappeningek, Sky Art, Vasarely párbeszéde az ég-gel*). A hangsúly azonban kétségkívül az űrrepülés hőskorára – az első Szputnyik műhold 1957-es fellövésétől az 1986-os Challenger-katasztrófaig tartó időszakra – helyeződik.

Van-e köze a Hold meghódítására irányuló hidegháborús űrversenynek a művészethez? A festő és grafikus Kondor Béla például már 1959-ben így nyilatkozott a szovjet Luna-1 műhold sikeres küldetése kapcsán: „Nagyon foglalkoztatott az egész kérdés, érdekelt, nyugtalanított, hogyan történik, milyen körülmények között a megmérhetetlen jelentőségű tudományos kísérlet megindítása, amikor az ember mindent legyőzve függetleníti magát a Földtől (...) Ma még nem tudom, milyen formában, de bizonyos, hogy művészetemben vissza fog térni ez a téma, hiszen velem együtt sok százmillió ember képzeletét foglalkoztatja mindaz, aminek ma mi, szerencsés generáció, tanúi és részesei vagyunk.”² Valóban, Kondor később több művében felhasználta az űrutazás motívumkincsét: a kiállításon két asztronautákat ábrázoló festménye, illetve fotói és egy gyufaszálakból konstruált holdjáró-makettje is látható. S valóban, a *Holdmúzeum* egyértelműen bizonyítja, hogy nemcsak Kondor, hanem művészek szerte a világban – Amerikában, Nyugat-Európában, de a Szovjetunióban és térségében is – törekedtek a tudományos és társadalmi-politikai vállalkozás esztétikai kérdéssé való átforgalmazására. Mindezt változatos formákban tették, a performanszművészettől a videóig, a figuratív festésztől

az absztrakcióig, olykor konkrét eseményekre vagy jelenségekre reflektálva, máskor azokat a nagyobb kérdéseket boncolgatva, amelyeket az emberi űrutazás lehetősége felvetett.

A kiállításnak helyet adó múzeum névadója, Victor Vasarely már az 1950-es évektől kezdődően több op art művét is kozmikus jelenségek után nevezte el. Az egyik teremben egész falat beborítanak főképp a CTA-sorozatból származó alkotásai: a cím olyan elektromágneses sugárzásra utal, amelyet földönkívüli jeladásnak gondoltak az azt észlelő tudósok 1965-ben. A vibráló, érzékeinkkel játszó, mozgás és térbeliség illúzióját keltő kétdimenziós felületek a földi és a kozmikus, én és világűr találkozásának érzetét kelthetik a látogatóban. Vasarely *Doupla Oerovegn* (1982) című szitanyomatának kiállított darabja pedig szó szerint kozmikus műnek tekinthető, hiszen egyike a 100 másolatnak, amelyeket Jean-Loup Chrétien francia űrhajós 1982-ben magával vitt küldetésére, majd a galaktikus kaland után a nyomatokat jótékonyasági célből elárverezték.

Az „űrbe lőtt műtárgyak” kategóriájába tartozik a kiállítás címét adó, s egyik fődarabjának tekinthető *Holdmúzeum* (*Moon Museum*) is 1969-ből. A gravírozott kerámialap eredetije a szóbeszéd szerint az első műalkotás, amely a Holdra került, miután az amerikai Forrest Myers egy mérnökbarátja az Apollo-12-es űrhajó leszállóegységére csempészte. Myersnek és öt művésztársának (John Chamberlain, David Novros, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg és Andy Warhol) egy-egy rajza képviselte tehát a hatvanas évek New York-i kultúráját a második Hold-misszió. Warhol hozzájárulása jellegzetesen irreverens: egyszerre olvasha-

tó a művész monogramjaként és látható férfi nemi szervként vagy egy rakéta rajzjaként.

*Irányítóközpont Tom Őrnagynak
Hát tényleg sikerült
Az újságok tudni akarják, ki
ingjét viseled
És most hagyd el a kapszulát, ha
mered
Itt Tom Őrnagy az irányítóköz-
pontnak
Kilépek az ajtón
És oly különös módon lebegek
És ma a csillagok is nagyon
másnak tűnnek*

Myersék akciójának egyik érdeme, hogy felhívta a figyelmet a különböző perspektívák – ez esetben a tudományos és a művészeti-esztétikai – együtt létezésének szükségességére, még egy olyan vállalkozás esetében is, mint az űrutazás. Különösen találó, hogy a kiállítás maga is e mű után kapta a nevét, hiszen a Vasarely Múzeumban bemutatott anyagnak ugyancsak ez a dialogikus jelleg az egyik legvonzóbb jellemvonása. A termekben párbeszédbe kerül nemcsak a tudomány és művészet, de a magas- és populáris kultúra is, a Holdról alkotott különböző víziók jelennek meg. Így a Vasarely CTA-nyomatait bemutató fal előtti vitrinben David Bowie 1969-es *Space Oddity* című albumának borítója kap helyet, melynek ünnepi kiadásához épp Vasarely egyik alkotását használták fel. Stanley Kubrick *2001: Űrodusszeia* című 1968-as filmjének magyar plakátja egy terembe került Verne Gyula *Utazás a Holdba* regényének illusztrált kiadásával, korai Hold-fotókkal és asztronómiai témájú publikációkkal, illetve Rékassy Csaba 1970-es évekbeli álomszerű, szurreális jellegű rézkarcaival, amelyeken tetőtől talpig beöltözött asztro-nauták és középkori csuhát vi-

selő szerzetesek hajolnak együtt egy-egy térkép vagy illusztráció fölé. A bő audiovizuális anyag részét képezik művészi performanszok videódokumentációi (Robert Whitman: *Amerikai Hold*, 1960), archív felvételek a Holdra szállásról, illetve korabeli tudományos-ismeretterjesztő, tudományos-fantasztikus vagy animációs filmek részletei is. Ennek a polifonikus jellegnek köszönhetően egyrészt teljesebb kép rajzolódik ki az emberiség Holdhoz és világűrhez fűződő kapcsolatáról, másrészt sikerül valamit érzékeltetni abból az úrmániából, amely a Holdra szállás körüli éveket jellemezte szerte a világban. Az amerikai *LIFE* magazin és az *Esti Hírlap* is Armstrongról beszélt 1969-ben, és Dubaitól a Cook-szigetekig mindenhol ünnepi bélyeget bocsátottak ki a postahivatalok július 21. után.

Az űrverseny politikai hátterét, a hidegháborús kontextust tekintetbe véve polifonikusnak nevezhető a kiállítás olyan szempontból is, hogy az optimizmus és lelkesedés mellett fölillantja azokat a nézőpontokat, hangokat is, amelyek megkérdőjelezték a Holdra szállás jelentőségét, vagy azt a (férfi) heroizmusra épülő győzelmi narratívát, amely még ma is jellemzi az űr meghódítására irányuló törekvéseket. Lowell Blair Nesbitt *Holdra szállás – Hold-gyalázás (Moon Landing – Moon Rape, 1970)* című művével (amely egyébként a kiállítás plakátjának alapjául is szolgált) pontosan a „meghódítás” és az emberi nyomaghyás logikáját kérdőjelezte meg úgy, hogy egy Hold-fotóra kollázsolta sokszorosítva Armstrong híres lábnyomát és más Holdra szálláskor készült fényképeket, amelyek így teljesen beborítják az égitest felszínét. Nesbitt megerőszkolt, összejárta, letaposott és -tiport Holdja ráadá-

sul közvetlenül az eredeti Apollo-11-es fotográfiák mellé került a kiállítóterben, s így az ünneplő és a kritikus attitűd közötti kontraszt jól érzékelhető. Feminista kritikát fogalmazott meg Aleksandra Mír 1999-ben *Az első nő a Holdon* elnevezésű akciójával, amikor Hollandia tengerpartjának homokdűnéit holdszerű tájjá alakította, és űrruhába bújva, amerikai zászlóval a kezében első nőként a „Holdra” lépett. Mír ezáltal felhívta a figyelmet a társadalom azon rétegeire, amelyek bizonyos szempontból ki vannak rekesztve az űrvállalkozásból. Hogyan Warhol korábban említett monogramrakéta-pénisz rajza a *Holdmúzeum* projekthez is sugallja: az űrutazás elválaszthatatlan a hős, hódító férfi alakjától.

Egy másik perspektívát jelképeznek a nemzetközi anyagot kiegészítő magyar műalkotások (illetve regényillusztrációk, rajzfilmrészletek stb.), amelyeket jó ízléssel nem különített el egy terembe a kurátor, hanem beillesztette őket a tematikus egységekbe. A Kádár-kori magyar sajtóban népszerű téma volt a szovjetek és amerikaiak „békés versengése” a világűrért és a Holdért, s habár kétségtelenül elfogultan, de mindkét fél sikereiről beszámoltak. Jurij Gagarin, az első űrutas (és a Szovjetunió „két lábon járó propagandafegyvere”) is el látogatott Budapestre 1961-ben.³ A korabeli művészek tehát tisztában voltak a tudományos fejleményekkel, s többek közt Kondor, Lakner László, Altorjai Sándor, Szentjóby Tamás, Gyémánt László és Siskov Ludmil is foglalkozott a világűr-tematikával.

A Holdra szállásra adott magyar válaszok között ott van egyrészt Gyémánt *Neil Armstrongja* (1969), amely az amerikai asztronautát ábrázolja űrhajósruhában, s melynek célja a történelmi pillanat

megörökítése és az azt végrehajtó hős felmagasztalása. A festmény a kiállításon nem szereplő párján (*One small step for a man, a giant leap for mankind...*, 1969) Gyémánt az Egyesült Államok zászlaja mellé írja Armstrong híres szavait, amelyek az egyéni tettet az egész emberiség teljesítményeként mutatják be. Ezzel az attitűddel állítható szembe például Szentjóbý és Erdély Miklós akciója, amelyet a Holdra szállással párhuzamosan hajtottak végre. Mialatt Armstrong a Holdra lépett, Szentjóbý kettétört egy törölközórudat, a Hold felé tartott egy fényérzékeny filmszalagot (ezek láthatók a kiállításon), s telefonált Erdéllyel, aki közben elásott egy kőménymaggal töltött kávédarálót a kertjében. A felhasznált tárgyak banalitása, jelentésnélkülisége révén az abszurd akció az általános eufóriával ellentétes magatartást fogalmaz meg, mintegy megkérdőjelezi a pillanat jelentőségét az egyén számára.

*Itt lebegek bádogdobozomban
Fenn, messze a Hold fölött
Kék színű a Föld
És nincs semmi, amit tehetnék*

Hogy e két véglet között mégis hol kellene elhelyezkednünk a Holdhoz, Holdra szálláshoz vagy épp a világűrhez való viszo-

nyunkban, azt a Vasarely Múzeumban bemutatott kiállítás szervezői nem kívánják számunkra eldönteni. Csupán fölmutatják a lehetőségeket, amelyekkel a Hold bűv- vagy (esetenként) vonzaskörébe került elődeink előálltak. Az alapos kutatómunka és a rendhagyó, művészettörténetet és vizuális kultúrát ötvöző, koncepció eredménye egy olyan kiállítás, amely egyszerre informatív és immerzív, s amelynek köszönhetően Bowie Tom órnagyához hasonlóan mi is másképp tekintünk majd a csillagokra. (*Vasarely Múzeum, Budapest, 2019*, https://vasarely.hu/vasarely_kovetkezo_kiallitasok/holdmuzeum-1969-muveszet-es-vilagur-123093)

Rosu Kriszta

Jegyzetek

1 Az alcímekként szolgáló idézetek David Bowie *Space Oddity* (1969) című dalából származnak, a szerző fordításában. **2** „Az ember kiugrik a világűrbe...” Magyar írók, művészek a szovjet űrrakétáról, *Magyar Nemzet*, 1959. január 11. **3** Kocsis Piroska: Gagarin Magyarországon, *Archívnet*, 2011. http://www.archivnet.hu/kuriozumok/jurij_gagarin_magyarorszagon.html (Utolsó letöltés: 2019. 09. 25.)

Vendége lehettem

A vendég fogalmának az ókori és a jelenkori jelentése között valószínűleg az lehet a legnagyobb különbség, hogy annak idején a vendég számára gyakran élet-halál kérdése volt, befogadásra talál-e, míg manapság a turizmus révén a vendégség inkább a kedvtelés, a szabadidő témakörébe került át. A látnivalók és a gasztronómiai kalandok miatt, vagy csak a társadalmi szokásnak való engedelmességből útra kelő tömegek korában az egzisztenciális kiszolgáltatottság nem tartozik bele az utazásról alkotott képzeletünk körébe. Ma már bizony magyarázni kell, hogy például a karácsonyi jászol és a szalma idilli képzetei mögött miért is volt annyira szörnyű, hogy a Szent Család nem talált magának szállást. A középkorban, sőt szegényebb helyeken egészen a 20. századig mindez nem szorult magyarázatra: a templomi hallgatóság értette, milyen veszélyek övezték Jézus születését. Az utazás akkoriban a bizonytalanság, az ismeretlen, a kiszámíthatatlan, a veszély és a soha-vissza-nem-térés területére vitt el, amire csak kényszer vagy sürgető szükség hatása alatt lehetett vállalkozni. Nem véletlen, hogy a Regula egy meglepő lista közepén említi a vendégeket: „[az apátnak] a lehető legnagyobb gondja legyen a betegekre, gyermekekre, vendégekre és szegényekre” (RB 31,9). A kiszolgáltatottság, a periféria

csoportjai ezek; ma hátrányos helyzetűekként beszélünk róluk. És a vendégek ide tartoztak.

A vendégek befogadása, másnéven a vendégszeretet ezért etikai kérdésként volt jelen a különböző kultúrákban. Annak az általánosabb kötelezettségnek volt az egyik sajátos esete, hogy a kiszolgáltatót helyzettel nem szabad visszaélni. Sőt, a kiszolgáltatót vissza kell helyezni emberi méltóságába. A vendégfogadás rítusai, azok a kötelező elemek, amelyek az érkezést, az üdvözlést, a szállásadást, az étkezést és aztán az útnak indítást szabályozták, szinte liturgikus cselekményként szakrális magasságba emelték a vendéglátót és a vendéget egyaránt. A Regula azt írja, hogy az apát és a testvérek is mossák meg a vendég lábát (RB 53,13). Ugyanúgy, mint Jézus a tanítványokét. Szent Benedek vajon hány vendég lábát moshatta meg apáti szolgálata fél évszázada alatt? Mi ezt a rítust már csak a nagycsütörtöki szertartásban őrizzük, ami kifejezi ennek a gesztusnak az egyediségét, intimitását, és azt a mélységét, amelytől még Péter apostol is visszahőkölt: „Uram, te akarod megmosni az én lábamat?!” (Jn 13,6) Benedeknek azonban egyértelmű volt, hogy a kiszolgáltatót helyzetből érkező vendéget éppen ez a szenteknek kijáró tisztelet képes visszahelyezni méltóságába.

A rítus azonban nem volt öncélú Benedek közösségében. Nem pusztán azért mosták meg a lábát a vendégnek, hogy kimozdítsák vélt vagy valós kisebbrendűségéből, alárendeltségéből. Ez valószínűleg hamar a rítus kiüresedéséhez vezetett volna, és így nem vált volna olyan hagyománnyá, amely kiállva az idők próbáját, végül bekerülhetett az idősödő szerzetesatyá szabálygyűjteményébe. Az élő rítus mögött ugyanis valódi hit áll: az a szüntelen várakozásból eredő meggyőződés, hogy minden vendég érkezésekor fennáll annak a lehetősége, hogy maga Krisztus látogat el a monostorba (RB 53,1). Ha ez a hit, ez a remény nincs meg a vendéglátóban, akkor feleslegessé, sőt hamissá válik a rítus is.

Az idők múlásával talán a vendégfogadásnak éppen ez az aspektusa került tőlünk a legtávolabbra. A vendégben Krisztust látni? Pedig Benedek korában ez volt a lényege. Az egyébként

eléggé puritán Benedek éppen ezért tartat fenn külön konyhát a vendégeknek (RB 53,16), nagyobb emberi erőforrást rendelve erre a feladatra (két testvér, vagy akár még több), mint például a portaszolgálatra. De ma már ez a kivételes bánásmód lehetetlennek tűnik. Képzeljük csak el, egy nyári hétvégén hányszor kéne Pannonhalmán vagy a nyüzsgő tihanyi forgatagban befogadni Krisztust, megmosni a lábát, és békecsókkal köszönteni az érkezőket! Vajon ma már nem érvényes a vendégszeretet ősi parancsa? Már érvényüket veszítették a Regula vonatkozó fejezetei? Biztosan nem, hiszen várakozásunk, keresésünk, emberségünk aligha változik az évszázadokkal. Éppolyan kereső, szomjas és éhes, Istenre vágyó teremtmények vagyunk, mint elődeink voltak vagy a jövőendő nemzedékek lesznek. Az igazi kérdés inkább ez: Kiről írná ma Szent Benedek ezeket a fejezeteket? Ki a vendég?

A vendég váratlan. Szent Benedek, aki mindent el akart rendezni, aki Regulát ír, protokollgyűjteményt számos élethelyzetre, egyedül a vendégek érkezésekor enged szó szerint „bizonytalanságot” a monostorban. A vendég akkor jön, amikor akar. Őt Benedek nem akarja nyitvatartási idővel vagy előzetes foglalással megregulázni. A vendég a váratlanság képviselője a monostorban. Mintha Benedek arra akarná felkészíteni a monostort, hogy mindig legyen nyitott a váratlanra, mindig legyen felkészült arra, hogy olyasmi történik, amire nem lehet felkészülni. Ez a paradox állapot: várni a váratlant, a késlekedő vőlegényre váró násznép evangéliumi feszültségében tartja a közösséget. És ma nagyon sok ilyen helyzetről írna Benedek a Regulájában. Lehet-e felkészültnek lenni ma egy tanárnak? Az évente újabb és újabb generációs sajátosságokkal érkező diákok korában? Lehetünk-e felkészültek a média ezernyi áramlatától háborgó, egyelőre partatlan virtuális őstenger kellős közepén? Lehet-e egyáltalán felkészültségről beszélni abban a korban, amely már rutinszerűen tudja: minden paradigma véget ér egyszer, és nem is olyan soká? Szent Benedek ma valahogy úgy bízna, hogy bár ezek bizonytalan időben érkeznek („incertis horis supervenientes”), és mindig lesznek ilyenek („numquam desunt monasterio”), de ezek

ne zavarják a testvéreket („non inquietentur fratres” – RB 53,16). Legyenek készen a váratlanra!

A vendég idegen. Hospes – ez a latin szó mindkettőt jelenti: a vendég egyben mindig idegen. Olyan ember, akiben ott az ismeretlen, a meglepő. Aki nem teljesen illeszkedik a világról alkotott képünkbe. Bejön a monostorba, de nem a monostor része. A vendég szerzetesekről ezt írja Benedek: „Ha pedig esetleg némi dolgot megokoltan, és alázatos szeretettel megróna, vagy valamire felhívna a figyelmet, bölcsen fontolja meg az apát, hogy nem éppen ezért vezérelte-e oda az Úr” (RB 61,4). Az idegenben tehát Benedek elsősorban nem veszélyforrást lát, hanem annak a lehetőségét, hogy valaki mintegy kívülről lát rá a közösségre, és így jobban, más szempontból látja és láttatja meg azt, ami belül van. Az idegenségnek az az előnye, hogy viszonylagos szabadsággal mozoghat a szabályok, a szokások, a hagyományok között, és alkalomadtán ezt a szabadságot közvetítheti a bennlakók felé. Az idegen újra megtaníthat bennünket rácsodálkozni az értékeinkre és megszabadulni az értéktelentől. Boldog az a közösség, amelynek vannak ilyen idegenjei.

A vendég imádkozik. A vendégfogadás rítusában ez az első mozzanat: „Először együtt imádkozzanak” (RB 53.4). Benedek olyan korban élt, amikor népek, törzsek, félnomád hadak vonultak föl-alá Európában. Totila keleti gót király rá is akarja szedni a bölcs apátot egy trüffel, de Benedek könnyed humorral oldja meg a nem teljesen veszélytelen helyzetet. Röviddel Benedek halála után a lombardok ki is fosztják az apátságot. A vendég/idegen érkezése sosem veszélytelen. Ezért hát az imádság, amely egyrészt leteszteli, hogy békével érkezett-e az idegen, másrészt isteni segítséget is jelent, ha beigazolódná a félelem. Az imádság után közvetlenül a békecsók következik, amely mintegy szerződési, békekötési aktusként a külvilág számára is egyértelmű helyzetet teremt az apát és a vendég között: a monostor befogadja az érkezőt, aki nem fog ártani a monostornak. Számos helyen találkozunk azzal a ma már ritkán értett szokással, hogy a köszönés valójában egy rövid imádság: „Grüß Gott”, mondják délnémet területen, „Grüezi” rövidítik Svájcban, és Laudetur

mondanak nálunk néhány egyházi iskolában. Valójában annak a rítusnak a maradványa ez, amely az együvé tartozásunkat bizonyítja. Aki így köszön, az nem tör a másik életére, az nem veszélyforrás, hanem vendég: alter Christus. Előtte megnyithatók a kapuk.

A benedeki vendégfogadásnak van egy nulladik eleme, amely szorosán értelmezve nem is a rítus része, hanem az azt mindig megelőző mozzanat. A vendéggel való közös imádság előfeltétele. A Regula így ír: „Mihelyt tehát vendéget jelentenek, szolgálatkész szeretettel siessenek elébe az előljáró és a testvérek” (RB 53,3). Bizonytal sokszor kellett Benedeknek csalódnia az érkezőben. Nemcsak a Totila-történet a bizonyosság erre, hanem ahogy vándorszerzetesekről, a girovágusokról ír: „Ezek egész életükön át más-más tartományban élnek, három-négy napon majd ebbe, majd abba a kolostorba szállnak vendégül. Mivel folyton csavarognak, soha meg nem állapodnak, saját akaratuknak és a torokosság ingereinek szolgálnak” (RB 1,10–11). Benedek rosszallása és keserősége elég nagy lehetett ezekkel a vándorszerzetesekkel szemben, hiszen kevés sötétebb mondatot találunk a Regulában, mint amit óróluk írt: „Mindezek nyomorult életmódjáról jobb hallgatni, mint beszélni” (RB 1,12). Mégis, az érkezőbe vetett reményt sosem adja fel. Sőt, a monostor sarokkövévé, ismertető jegyvé teszi a vendégek szeretetét, amelynek soha nem lehet vége. Mert örök várakozás ez: Krisztusra való várakozás. És ez a várakozás nagy méltóságba emeli az érkezőt is, de még jobban hat a befogadóra. Egész életünk során formál bennünket, hiszen megtanulunk várakozni, sosem adva fel a hitet, a reményt és a másik szeretetét.

Juhász-Laczik Albin

NAPLÓ

A főapátság védőszentjének ünnepéhez közeledve november 5–11. között tartottuk a *Szent Márton-hetet*, amelynek tematikája idén az *autizmus* volt. Diákjaink számos program közül válogathattak: előadások (**dr. Pászthy Bea** egyetemi docens: *Autizmus generáció*), filmek (*Nevem Sam*), kiállítások, intézménylátogatások, kerekasztal-beszélgetések (autista gyermeket nevelő családok részvételével), fotókiállítás és koncert (*Nem adom fel*). 1994 óta minden évben egy hétre megváltozik körülöttünk minden, s megtapasztalhatjuk az igazi segítségnyújtás nehézségeit és örömeit. A programok között **Daniss-Bodó Eszter** fotóiból nyílt kiállítás a Galériában, amit **Kroneisz Orsolya** nyitott meg. Diákjaink egy csoportja felkereshette a *Mindszentpusztán* működő *Autista Otthont*. Megismerkedhettek az ott élő és kézműveskedéssel foglalkozó emberekkel. Diákjaink vitték el a pannonhalmi óvodának a héten összegyűjtött pénzt (1,3 millió forintot), amelyből autistákat segítő foglalkoztató játékokat és eszközöket tudtak vásárolni.

Franz Jung würzburgi megyéspüspök volt a szentmise főcelebránsa Szent Márton ünnepén a bazilikában. Őt és a jelenlévőket Cirill főapát úr köszöntötte. Közösen ünnepelt a bencés szerzetesközösség a vendégekkel, tanárainkkal, munkatársainkkal és diákjainkkal. Franz Jung homíliájában felidézte, hogy amikor Márton meghalt, két város, Tours és Poitiers lakossága is ragaszkodott hozzá, hogy náluk temethessék el a püspököt. *Kié Szent Márton?* – kérdezte a főcelebráns. – *Előszörban Istené* – hangsúlyozta, hozzátéve, nem az a fontos, hogy kié Márton, hanem az, hogy ki Mártoné. Szerinte *azok tartoznak Szent Mártonhoz, akik küzdenek a szegényekért, és képe-*

sek a világot a szegények szemével nézni. Az is Mártoné, aki megretten a félbe vágott katonaköpeny láttán. A fél köpeny ugyanis arra emlékeztet, hogy a világ még mindig kettéoszlik: olyanokra, akiknek van, és olyanokra, akiknek nincs. Harmadrészt pedig az Mártoné, aki nem ismer határokat az irgalmasságban. Elmondta, hogy Márton nem nemzeti szent, hiszen ő népeket köt össze egymással. Ne a halott, hanem az élő Márton legyen a miénk! – buzdított a würzburgi püspök. Csak az élő, az Istennél élő Szent Márton fogja megváltoztatni az életünket. Az élő Márton fénye világított az emberek előtt, akik látták jó cselekedeteit és magasztalták a mennyei Atyát. Az élő Mártonnak kell birtokba vennie a mi szívünket is.

Szent Márton ünnepnapján este, bensőséges találkozó keretében leplezte le Cirill főapát úr elődje, **Asztrik főapát úr képmását** a monostor azon folyosóján, ahol Pannonhalma korábbi főapátjainak portréi is láthatók. A kép rendhagyóan nem olajfestmény, hanem fotó. A fotó – a maga varázslatos szépségében – mindig egy konkrét egyedet, egy konkrét embert mutat az adott pillanatban – mondta beszédében Cirill főapát úr. – Persze lehet, hogy egy kicsit beállított módon, de mégis úgy, ahogy van, őt magát, a maga természetességében örökíti meg. Így valamiképp az, akit a fotó ábrázol, ott a papíron mindig élő marad. A portrét **Lábady István** fotográfus készítette.

A Pannonhalmi Főapátság, a Herendi Porcelánmanufaktúra és a Bábolna Nemzeti Ménesbirtok 2001-ben Szent Márton Díjat alapított, amelyet minden évben annak a személynek adnak át, aki a megelőző időszakban a legtöbbet tette Pannónia kulturális életéért. A Szent Márton-bazilikában tartott **díjátadó ünnepségen Cirill főapát úr** köszöntőjében felidézte, hogy *Szent Márton amikor kellett, katona volt, amikor kellett, püspök, de sohasem lépett ki a neki rendelt élethelyzetből, és sohasem kötött kompromisszumot, mindig megmaradt az igazságérzete. Példa számunkra 1700 év távlatából is.* A köszöntés után a **Budapest Saxophone Quartet** adott hangversenyt (Vivaldi, Bach és Handel műveiből), **Kertesi Ingrid** közreműködésével. A koncert után **Michael August Blume** apostoli nuncius ünnepi beszédében emlékeztetett rá, hogy *Szent Mártont, egyike azon magyaroknak, kiknek kisugárzása jóval meghaladta az országot, az egész világon tisztelik. Ez a tisztelet építi Isten iránti szeretetünket és a vele való kapcsolatunkat. Isten csodás dolgokat tett életében, s apró csodákat szeretne tenni a mi életünkben is. A mai ünnep arra hív minket, hogy igyekezzünk még jobban belépni Krisztus és az ő szentjeinek misztériumába imádsággal és csenddel. Ebből fakad majd az a tapasztalat, amely képes átalakítani a jelent és a jövőt. Minden jelenlévőnek örömteli megújulást kívánok a keresztény testvériségben. A megújulás abból az örömből fakad, hogy figyelünk a föld kicsinyjeire, igyekszünk közel lenni hozzájuk. Ezek a kicsinyek nincsenek messze tőlünk. A föld kicsinyjei jelen vannak körülöttünk. Csak el kell kezdenünk közeledni hozzájuk.* Az idén a Szent Márton Díjat a **Szent Egyed Közösség** kapta. A kö-

zösség életének két alapvető pillére a szegények szolgálata és a közös imádság (Budapesten, Pécsen, Monoron és Győrött). Szükség van egy harmadik pillérre is, ez pedig maga a közösség, és az azok tagjait összekötő testvéri szeretet, barátság. De tulajdonképpen a szegényekkel is ez a barátság köti össze a közösséget. A Szent Egyed Közösség tevékenységét a többi szociális segítő szervezettől az különbözteti meg, hogy valamennyi tevékenységükben törekszenek arra, hogy a kitaszítottak, szegények minden pillanatban érezhessék a keresztény értékrend és gondoskodás jeleit. Az ünnepség az újbóli megáldásával és állófogadással fejeződött be.

A gimnázium Galériájában 15-én nyílt meg **Boda Balázs** paloznaki képzőművész *Jelbeszéd* című kiállítása. A kiállítást **Szalay Ágnes** művészettörténész nyitotta meg: *Ahogya a kiállításon érzékelhetjük, Boda Balázs személyes mitológiát teremtett. Egyes vásznain, farostlemezein sokszor azt a szentséget ragadja meg, amellyel a spiritualitás világába vezet minket. A szent és profán határán egy önálló világot alakított ki, a Triptichonnal, az óskeresztény szimbólumokkal vagy akár a többször is feltűnő háromszög – hármasság motívummal.*

A Pannonhalmi Területi Apátságához tartozó plébániák hívei idén Bakonybélben rendezték meg a hagyományos **Szent Erzsébet-ünnepet** 19-én, ahol közös szentmise és agapé alkalomával a Karitászcéljaira gyűjtést is tartottak.

Az Európai Unió Kapcsolatokért Felelős Államtitkár, **Steiner Attila** (volt diákunk) 21-én az Asztrik-teremben tartott **nyílt jogszakkört** a Magyarország ellen indított 7. cikkely szerinti eljárásról. Ebben a kérdésben Magyarországot Steiner Attila államtitkár úr képviseli a különböző egyeztetéseken, meghallgatásokon.

Másnap a gimnázium Dísztermében **Ürge-Vorsatz Diána** klímakutató tartott előadást *Éghajlatváltozás: vége a világnak vagy divatos pánik? Tények és tévhitek tudományos szemmel* címmel. Az előadó az ENSZ Éghajlatváltozási Kormányközi Testület (IPCC) kibocsátásmérséklésekkel foglalkozó munkacsoportjának alelnöke, a Közép-európai Egyetem (CEU) tanára, a 2007-es megosztott Nobel-békedíj egyik nyertese.

Cirill főapát úr és bencés közösségünk idén is meghívta vállalkozó kedvű 12. évfolyamos diákjainkat, hogy a monostorban a **szerves-közösséggel együtt töltsenek** egy hétvégét. November végén és december elején részt vettek a közös imádságokon, étkezéseken, beszélgetéseken, ahol is sokféle módon találkozhattak az atyákkal és testvérekkel.

Advent első vasárnapja előtti szombat, 30-án a monostor kapuja előtti fészületnél gyűjtöttük meg az **első adventi gyertyát**, **Cirill főapát úr** elmékedése után a bazilikában vettünk részt közösen a Vesperáson. A diákok számára ennek a kérésületi időnek az egyik legfontosabb eleme az adventi vasárnap estéken tartott gyertyagyújtás, amely aztán majdnem

minden pannonhalmi diák meghatározó élményévé válik. A gyertyagyújtáskor énekelt zsoltárok Isten dicséretére indítanak, az izaiási prófécia a várakozás lelkületébe kapcsol be, az elmélkedés pedig a várakozás aktuális vonatkozásaira hívja fel a figyelmet.

Juhász-Laczik Albin atya, a gimnázium igazgatója és az általa vezetett pannonhalmi gyermekvédelmi program *Justitia Regnorum Fundamentum Díjat* kapott, amelyet december 9-én adtak át a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Jog- és Államtudományi Karának Szent II. János Pál pápa termében.

A gimnázium Dísztermében 13-án **Mikusi Balázs** zenetörténész tartott előadást *Tudás vagy szerencse? Egy Mozart-kézirat címmel – megosztva a hallgatósággal a megtalálás élményét.*

Ugyancsak a gimnázium Dísztermében a *Baracskai Országos Büntetés-végrehajtási Intézet fogvatartottjai betlehemes előadást* tartottak a bencés gimnázium diákjainak. A karácsony közeledtével ezzel is könnyíteni tudják a börtönrabok számára a hiányt, amit ilyenkor éreznek a családjuktól távol. **Cirill főapát úr** évek óta támogatja a börtönrabokat, rendszeresen részt vesz a fogvatartottak lelki gondozásában, és misét is tart Baracskán. **Dr. Kiszely Pál** dandártábornok, az intézet parancsnoka mutatta be az intézményt, majd **Szenási Jonathan Sándor** börtönlelkész mondta el karácsonyváró gondolatait.

Kézműves mesterek segítségével ajándékkészítéssel és a Dísztermében a *karácsonyváró közös énekléssel* készültek diákjaink a karácsony ünnepére.

Karácsony-másnapján (26-án) a bazilikában **Kiss Zsolt** orgonaművész adott hangversenyt (a nagy érdeklődésre való tekintettel két időpontban is).

Szent János napján (27-én) a bazilikában ige-liturgia keretében áldotta meg Cirill főapát úr a környékbeli borászok borait, akik Isten áldását kérték munkájuk gyümölcsére. Az áldást az újborok kóstolása és közös beszélgetés követte a gimnázium ebédlőjében.

Az esztendő utolsó estéjén Vesperás keretében adtunk hálát az elmúlt időszak ajándékaiért. Ezen már részt vettek azok, akik jelentkeztek a „*csendes szilveszterre*”. Ők – az előző évekhez hasonlóan – olyan 18–35 éves fiatalok voltak, akik az év utolsó napjait csendben és imádságban akarták eltölteni, de a fiatalos társaságot is értéklik.

A bencés szerzetesközösség január első napjaiban (2-től 5-ig) tartotta éves lelkigyakorlatát **Mustó Péter** és **Lukács János** jezsuita atyák irányításával. Ezt követően vízkereszt napján (6-án) iskolánk közösen vett részt az ünnepi liturgián.

Az életének 81. évében elhunyt **Marton József** plébános atya, egykori tanár temetésén, 10-én bencés szerzetestársai, paptestvérei, tanítványai és hívei vettek részt a bazilikában. A szentmisét követően a Boldogasszony-kápolna kriptájában helyezték örök nyugalomra. **Asztrik** em. főapát úr búcsúzott

- rendtársától, aki ugyancsak Sopronból került Pannonhalmára: *Imádkozunk és könyörgünk, hogy Ő, akinek szeretetéről a hívőknek, különösen is a betegeknek, haldoklóknak olyan nagy szeretettel, gyöngédséggel és együttérzéssel beszéltél, vegyen körül téged ezzel az elfogadó, magához ölelő szeretettel. Kérünk, fogadd el József testvérünk életét és halálát, mint egy mély hittel átélt élet áldozatát. Karácsony és vízkereszt fényei járják át az ő és a mi szívünket is!*
- A gimnázium Dísztermében 10-én **Gelencsér Gábor** filmtörténész beszélgetett **Nagy Zoltán** fiatal filmrendezővel, akinek *Szép csendben* című filmjét (ami a Filmalap Inkubátor Programjában készült) 8-án, szerdán vetítettük le. A beszélgetésen részt vett a film operátora, Gulyás Nándor és gyártásvezetője, Hegyi Nóra is.
- A gimnázium Galériájában 17-én nyílt meg **Kárpáti Tamás** Kiváló Művész-díjas képzőművész *Benedictus* című kiállítása. A tárlatot **Szigethy Gábor** nyitotta meg átélt élményei segítségével.
- Ugyanezen a napon este a Díszteremben **Kővágó Pál** pszichológus tartott előadást *A kollektív áldozattudat szociálpszichológiája* címmel, ahol azt mutatta be, milyen módon járul hozzá versengéshez, konfliktusokhoz, csoportközi agresszióhoz, háborúkhöz, más esetekben pedig a konfliktusok elcsendesítéséhez vagy a teljes megbékéléshez a kollektív áldozattudat.
- Szent Vince** napjához kapcsolódóan az Apátsági Pincészet és a főapátság kisebb csapata első ízben 2009-ben vágott neki annak a túrának, amelyen a résztvevők az újrateremtett apátsági szülőültetvények érintésével a Szent János napján megáldott St. Martinus újjborral hintik meg a bencés tőkéket egy újabb kiváló évjárat reményében. A főbejárata előtti keresztől indult a tizennyolc fős társaság **Gérecz Imre** magiszter atya vezetésével, akik azért járták végig az apátsági dűlőket, hogy a jó termésért imádkozzanak.
- Gimnáziumunk testnevelő tanára, **Török Loránd**, atlétáink edzője elismerő oklevelet kapott a Magyar Diáksport Szövetségtől mint az elmúlt évek Diákolimpiáin Győr-Moson-Sopron megye legeredményesebb testnevelője. A tanár úr később megkapta a MOL Mester-M Díjat is.
- Ebben az évben nem mi hívtunk meg vendéglelkészt azon a héten, amikor országosan imádkozunk a Krisztus-hívők egységéért, hanem elfogadtuk **Szakács Gergelynek**, a pápai református gyülekezet lelkészének a meghívását, és ott vettünk részt 23-án Cirill főpát úr vezetésével vendégekként a város különböző keresztény felekezetű lelkészeivel/papjaival és híveivel együtt a közös Ige-hirdetésen és imádságon. Ezt követően a gyülekezeti teremben közös agapé/vendéglátás után Szakács Gergely tiszteletes bemutatta gyülekezetüket, majd kérdésekre válaszolva beszéltünk közös gondjainkról, örömeinkről.

Február elején került sor a 10. osztályosok egyhetes *Művészeti kurzusára*: a fotókurzust **Philippe Brame**, a színjátszókurzust **Sophie-Marie Bouts**, a filmkurzust pedig **Hartyándi Máttyás** és **Halla Gábor** vezette. A kurzus zárásaként a héten készült fotók megtekintése után a kurzuson részt vevő diákok Albert Camus *Ostromállapot* című színdarabjának néhány részletét adták elő. A legszebb fotókból kiállítás is nyílt az új Galériában, az elkészült kisfilmeket a két osztály filmesei együtt mutatták be a Díszteremben.

A budai Pasaréti Páduai Szent Antal Templom színjátszóköreinek előadásában *A 12 dühös ember* című felolvasó-színházi előadást tekinthették meg diákjaink 7-én a Díszteremben. A darab az azonos című film alapján készült adaptáció.

A Pannonhalmi Bencés Alumni 8-án Budapesten a Groupama Arénában rendezte meg a XIV. **Bencés Bált** az egykori bencés diákok és családjaik részére. A bál jótékonyági célja a halmozottan hátrányos helyzetű tanulóink támogatása. Fővédnöke **Cirill főapát úr**, háziasszonya **Novodomszky Éva**, konferan-sziéja pedig **Gundel Takács Gábor** volt; a gimnázium Big Bandjét **Kiss Zsolt** tanár úr vezette.

Pintér Ambrus atya, iskolánk egykori igazgatója, jelenlegi tanára 9-én érte el a 80. születésnapját. Vele együtt a bazilikában a vasárnapi Vesperásban adtunk hálát az elmúlt évtizedekért.

A pannonhalmi bencés közösségben **Richard Yeo**, az Angol Bencés Kongregáció prézes-apátja, valamint **Martin Werlen**, a svájci Einsiedeln bencés apátságának emeritus apátja tartott *kánoni vizitációt* február 10-től 17-ig. A négyévente megtartott kánoni vizitációk célja a középkori kezdetektől fogva az, hogy a szerzetesközösségek testvéri segítséget nyújtsanak egymásnak a külső megfigyelő szem és meghallgatás révén.

A gimnázium Asztrik-termében **Tóth Ádám** (iskolánk 1984-ben érettségizett diákja), a Magyar Országos Közjegyzői Kamara elnöke 14-én *A közhitelesség története* címmel tartott előadást. *Ki a közjegyző és mi a feladata? Mi a hiteles és mi a közhiteles a jogban? Mi köze van Szent Márton hegyének a közhitelességhez?* Az előadás történeti szempontok figyelembevételével nyújtott segítséget a fenti kérdések megértéséhez, egyben igyekezett választ adni a digitalizáció várható kihívásaira is. Tóth Ádám az előadás előtt jogszakkört, másnap rendhagyó történelem-órát is tartott.

A Pannonhalmi Bencés Gimnázium nagy eseményre készül a *80 éves jubileumi év* alkalmából. Minden eddigi, 1939 óta indított évfolyamból véletlenszerűen választottunk ki valakit az adatbázisunk alapján, hogy lefényképezzük. Egyeztetések után 15-én a minden évfolyamból ideérkezett öregdiákjainkkal találkozhattunk. A fotózásra portrékészítésben tapasztalt fotográfusokat kértünk fel. Az elkészült képekből álló kiállítást az idei Bencés Diáknapon ünnepélyes keretek közt nyitjuk meg.

A végzős diákok által alapított pártok felvonulásával megkezdődött az idei gimnáziumi farsang. Négy csapat versengett a győzelemért – és az egynapos hatalomért.

Hirka Antal

Néhány szerzőnkőről

GYÖRFFY MIKLÓS – az ELTE Bölcsészettudományi Karának professor emeritusa; szakterülete a 20. századi magyar és német próza, valamint a filmtörténet; idevágó esszék, tanulmányok, valamint tucatnyi könyv szerzője; a kortárs magyar próza kritikus; továbbá kb. 60 kötetnyi német nyelvű szépirodalmi mű és esszé műfordítója; József Attila-díjas.

KOVÁCS ÁGNES – alapszakos szakdolgozatát az ELTE BTK-n Schmal Károly művészetéről írta, majd ugyanitt a Filmtudomány mesterszakon a magyar színes filmmel kezdett el foglalkozni. OTDK és mesteris szakdolgozatában ezt vizsgálta, s ezzel a témával vették fel a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájába, ahol jelenleg első éves hallgató. Írásai, interjúi a *Filmvilág*ban jelentek meg.

LENGYEL ANDRÁS – irodalomtörténész, nyugalmazott múzeumi főtanácsos. Déry-, Tömörkény- és Komlós Aladár-díjas. Szegeden él. A JATE Központi Könyvtára, majd – harminc évig – a Móra Ferenc Múzeum munkatársa, utóbbinak hosszabb ideig tudományos titkára volt. Tanított az egyetemen is. Cikkei főleg a 20. századi magyar irodalom gondolkodástörténetének köréből születtek. Legutóbbi könyvei: *Tömörkény-tanulmányok* (Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2019); *Ignotus Hugó-tanulmányok* (Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2020).

MARTOS LEVENTE BALÁZS – szombathelyi egyházmegyes pap. A Győri Hittudományi Főiskola és a Pázmány Péter Katolikus Egyetem tanára, ahol biblikus tárgyakat oktat. 2014 óta a Pápai Biblikus Bizottság tagja. 2019-től a budapesti Központi Papnevelő Intézet rektora.

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT – szerkesztő, kritikus. A *Technologie und das Unheimliche* és a *Melting Books* kiadványsorozatok alapító szerkesztője, a *Café Babel* folyóirat szerkesztője, az OFF Biennálé Budapest 2020 Hungarofuturista projektjének kurátora.

SALY NOÉMI – művelődéstörténész, a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum volt munkatársa. Fő kutatási területe Budapest és a kávéházak története, de foglalkozik szakácskönyvekkel, gasztronómia-történettel is. Mindezekről eddig 16 könyve és több tucat cikke, tanulmánya jelent meg. Dokumentumfilmekben is közreműködött. Fordítóként Mircea Eliade, Marcel Mauss, Claude Lévi-Strauss művei és több filozófiatörténeti munka került ki a keze alól. A múzeumban számos kiállítás kurátora volt, az utolsó, az egyik legsikeresebb, a *Szerzetesek asztalánál* tíz magyarországi és erdélyi helyszínen szerepelt.

RÉSUMÉ

hospitality

Adalberto Piovano: *Walking with God on the Path of Humility (Hospitality and Xeniteia)*

Levente Balázs Martos: „Come and Eat!” (Jn 21,12) (Jesus as a Host in the Gospels of Luke and John)

This study presents an overview of historical development and theological complexity regarding the theme of banquet in the gospels. This biblical theological theme was developed mostly in the narratives of the Gospels of Luke and John. Luke builds upon a traditional topic known from the Old Testament and Greek literature, so as to concentrate on Jesus, the divine teacher and to strengthen the young church's missionaries on their ways. John uses concise phrases and imagery in order to connect everyday experience and the faith in the risen Lord, who feeds his disciples. Jesus was a guest on earth, but he has become the divine teacher and host.

Hospitality as Culture and Counterculture (Discussion between Zoltán Komálovics, Marcell Mártonffy, Dániel Schmal, and József Tillmann)

In the dialogue on the question of hospitality, the authors approach the phenomenon of welcoming a guest from different, sometimes opposite, sometimes complementary, angles, drawing on fields of inquiry as different as anthropology, sociology, literary criticism and biblical theology. While hospitality has always been viewed as an important link inside and outside communities, today concerns arise about its validity, strength and capacity. Does the image of hospitality still provide us with an appropriate tool to deal with the most pressing social and political problems of the time? In search of an answer, the authors discuss a number of related problems. How does the relationship between a host and a guest vary across cultures and historical periods? How does it relate to the morality of welcoming foreigners, immigrants and even the enemy? As a social event limited by the constraints of the realities of our daily life, does the meeting between the host and the guest have a defined time limit, or does the temporal dimension of hospitality contain an incalculable, potentially subversive countercultural element to it, something akin to the biblical promise of unlimited openness?

Noémi Saly: *Welcome Snacks and Beyond*

The renowned Hungarian hospitality used to prescribe for the host to cater for every need of the guest as well as to make sure – and conspicuous to others – that they stay as long as possible, even if hospitality verged on force-feeding during the process. Today, traces of this tradition can only be found in the countryside; however, its roots are still alive deep in our culture. It has its parallels all around the world, as Marcel Mauss famous work *The Gift* suggests. One of the closest of these cognate phenomena is the ancient Roman hospitality, the core concept of which, *hospes*, signified both host and enemy at the same time, suggesting, perhaps, that *hospes* is to be conquered anyway.

András Lengyel: *Marginality and Counterculture*

The essay examines three distinct, nevertheless coherent provinces of any cultural domain, arguing that – within a culture – the mainstream forms an indivisible system with both its counterculture and its periphery. Periphery is where forces of the mainstream are still present but in a weakened form of no regulative power. Counterculture also forms and defines itself on the margins, but as a viable alternative to the mainstream. If reinforced,

it can easily replace mainstream as it happened when the Hungarian counterculture of the *Nyugat*-school became the primary representative of the standard literary canon. These three provinces bear dissimilar features not only in the positions but also in their inner structures.

Experiences of Silence (An Interview with Zsuzsa Takács by Sándor Bazsányi)

There is a gap, or, rather, an abyss, between total silence and continuous talking in every speech situation, which plays a central role in Zsuzsa Takács' lyrical and prosaic works. This gap or abyss is one of her most important themes and the very space of poetry. Takács' poems, short stories, and essays all linger in this area, where the key concepts are pain, suffering, loss, unhappiness, and loneliness.

Zsolt Miklósvölgyi: „...transparent frames, gaps, crossings, strips, and intersections...” Literary Spaces and Forms in the Novels of Péter Nádas

The essay aims to conduct a spatial-centered analysis of Péter Nádas' literary texts with particular focus on his renowned novel *Parallel Stories* (Farrar, Straus and Giroux, New York, 2010), originally published in 2005. *Parallel Stories* is not only a highlight of Nádas' works but also that of contemporary Hungarian and European literature. It prompts us to review our traditional methods of interpreting literature, culture, and history. The key objective of the essay, therefore, is to analyse the book according to spatial and poetical concepts (i.e. transparency, topology, grid-structure) deriving both from the rhetorical and narrative structure of the book, as well as from its complex references to modern architecture and design.

Miklós Györffy: The Pain of a Lost Moth (W. G. Sebald: Austerlitz)

The essay examines the aspects of the loss of identity and the lack of identity in W. G. Sebald's novel *Austerlitz*. The narrator – mostly identical with the author, also a émigré from Germany to England – befriends himself in Antwerp with the then 35-year-old art historian Austerlitz, who, in turn addresses long and convoluted monologues to the narrator during their numerous encounters over the years, revealing, however, very little of himself, due to an aching lack of self-knowledge. The essay traces back Austerlitz' path in the maze of his lack of memories, identity, or home.

Ágnes Kovács: Gray series (Photo series of Károly Schmal in the 70's)

The present paper aims at placing Károly Schmal and his works within the traditions of Hungarian art of the seventies, highlighting his apt and revolutionary use of fine art photography, conceptual art, and “sensual conceptualism”. A special attention is paid for “sensual conceptualism” and its visual aspects in the oeuvre, with particular regard to the presence of gray. The author exploits cinematic analogies to interpret the specific gray color that appears in “sensual conceptualism”.

Poems by Gábor Schein, Vince Fekete, and Attila Jász

**ÚJ FORDÍTÁS A HÉBER EREDETIBŐL
SIMON T. LÁSZLÓTÓL,
AZ ÚJSZÖVETSÉG FORDÍTÓJÁTÓL**

Zsoltárok könyve

Pannonhalmi Főapátság Bencés Kiadó,
2020, 376 oldal, ISBN 978-963-314-147-2, ára: 3100 Ft

A zsoltárokban imádsággá érlelt élettapasztalat minden istenkereső ember számára útmutató és útítárs lehet, hogy újra meg újra visszataláljon élete szilárd alapjához. Bár a keresztény lelkeséget töretlen, évezredes hagyomány köti a *Zsoltárok könyvé*hez, a benne olvasható imádságok elsajátítása mindannyiunk számára fáradságos feladat.

Ezt szeretné megkönnyíteni a héber eredetiből fordított modern szöveg, amelynek elkészültéhez a fordító mindennapos szerzetesi tapasztalata és zsoltározási gyakorlata adja a háttérrel.

Megrendelhető: apatsagitermekek.hu