

## Élni a zsoltárokat

BEAUCHAMP, Paul: *A zsoltárok világa*. Ford. Vajta András. Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2013. (Napjaink teológiája 20.)<sup>1</sup>

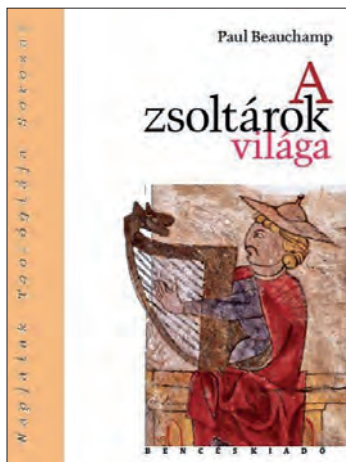
A szerző, Paul Beauchamp jezsuita teológus, aki nemcsak tanulmányozta, hanem imádkozta és meg is élte a zsoltárokat. A szerző a különféle zsoltártípusokat a magukat kínáló megközelítésben tárgyalja, amit a következő fejezetcímek is szemléltetnek: *Könyörgés; Dicsőítés; Az ígélet*. Ugyanakkor nem ragad le régi keresztény igazságok ismételtetésénél, hanem a zsoltárok teológiai-egzisztenciális mondanivalóját igyekszik megragadni. Erre már az első részt olvasva felfigyelhetünk, melynek címe: *A zsoltárok és mi*. Bár meg kell küzdenünk a félelmünkkel, hogy tanulatlanként vesszük kézbe a Zsoltárok könyvét, ez a bibliai gyűjtemény mégis minden ember imája, hiszen egyetemesen egzisztenciális témákat szólaltat meg, a hívő ember kérdéseit éppúgy halljuk, mint a „hétköznapi emberéit” (17). Az első rész 1–2. fejezete abból az általános emberi tapasztalatból indul ki, amikor Isten beavatkozását nem tapasztaljuk. Beauchamp fenyegetettségünket, mulandóságunkat tekinti a meghatározó emberi állapotnak (19): „...tény, hogy minden ember már eleve magán hordozza a halál jegyét.” Ennek jegyében a szerző külön fejezetben beszél a „rossz rendszeréről” (10. fejezet), amikor a rossz, a gonosz, a bűn konkrét, tapasztalható, romboló valóság. Hogyan lehet ezzel szembenézni,

tenni ellene és szabadulni tőle? A következő fejezet *Az üdvösség képei*, melyben a rosszból való szabadításról, az üdvösségről olvashatunk.

A második rész (*Könyörgés*) a „negatív” zsoltárokat elemzi: milyen az, amikor ellenség és rosszindulat vesz körül, amikor betegek vagyunk, mit tehetünk a bűnnel és a gonosszal. A zsoltárok tehát az életről szólnak (57). Ezt jól szemlélteti a 7. fejezet, *A test imádsága*, amely holisztikusan tekint az életre.

Ugyanitt a „primitív” kultúrák felé nem „felvilágosult”, leereszkedő, hanem azokkal rokonszenvező etnológiai megközelítésnek lehetünk tanúi (60). Ebből is sugárzik a szerző élet- és kultúraigenlése, amely egy jóságos és megbízható Teremtőbe vetett hiten alapszik. Beauchamp hitéből emellett árad a keresztény reménység: Isten Jézus Krisztus által meg fogja újíttani, helyre fogja állítani e szép, ám korántsem tökéletes világot.

A harmadik rész címéhez méltóan a dicsőítésről szól olyan fejezetekben, mint *Dicsőítés és szabadság; Dicsőítés mint kezdet; Dicsőítés mint befejezés... És most?; A zsoltárok ideje és Dicsőítés éjjel-nappal*. Beauchamp gyakorlatiasan lát neki a dicsőítésről szóló fejezetnek, amikor megállapítja, hogy „jól tesszük, ha megkérdézzük magunkat, vajon nem kizárólag kérésekből áll-e az imádságunk. Az ellenkező véglét ritkábbnak tűnik, de az is aggodalomra adhat okot, ha az élet bajai nem jutnak el imánkig” (99–100). A jelen pillanatban szükséges szabadítás miatti és a végső szabadítást követő dicsőítés között úr van. Ahogy a szerző fogalmaz: „A meggyógyított vakok szeme egy napon, kivétel nélkül, mégiscsak lecsukódott. Lázárnak másodszer is meg kellett ízlelnie a halált.” (125) A szabadítás tehát, amelyben részesültek, „előzetes”, „nem egészen teljes” volt. És a végkövet-



<sup>1</sup> Paul Beauchamp (1924–2001) műve, melynek első kiadása francia nyelven 1980-ban látott napvilágot, a 2003-as első magyar kiadáshoz képest új formában, de a szöveget tekintve változatlanul jelent meg.

keztetés: „Egyedül Krisztus teheti igazzá a dicsőítést, és igazolhatja azzal, hogy az utolsó kortyig kiissza a halált.” (126)

A negyedik rész *Az ígéret*. Mind a könyörgésre, mind a dicsőítésre szükségünk van. Ezek az igazi imádság emberi összetevői, melyek feszültséget teremtenek. E feszültséget Isten választja, az ígéret oldja fel. Isten választja tehát a könyörgésre adott ígéret, melyet a meghallgatott ember választja, a dicsőítés követ.

Az utolsó, ötödik részben (*A zsoltárok és a világ*) Beauchamp sajátos tipológiát dolgoz ki. Bizonyos zsoltárok a „közeli teremtésről”, azaz a jelenről szólnak (173–208). Mások a „távoli teremtésről”, azaz a múltból adnak számot, míg az „eljövendő teremtést” (209–233), a jövő reményességét elsősorban Isten uralmának zsoltárai szólaltatják meg (235–243). E három kategória nem mindig van jelen tisztán egy-egy zsoltárban, és olykor ezek közül több is jellemzi őket, mint például a 22. zsoltárt (245–261).

A római katolikus szemlélet és kegyesség több helyen is üdítő módon érzékelhető. A negyedik fejezetben például arról beszél a szerző, ahogy a zsoltárokat recitálhatjuk, hogy ily módon részünkké váljanak. Szintén jó római katolikus teológusként Beauchamp számára igen hangsúlyos a közösségi szemlélet, az ekkleziológiai megközelítés: bár természetesen egyének is használhatják, a Zsoltárok az egyház imakönyve, nem pusztán a hívő egyéné.

A fejezetek gyakran krisztológiai értelmezéssel kitékintéssel zárulnak, amely jól szemlélteti a szerző elkötelezetten keresztény hermeneutikáját.

Az evangéliumok teljes egészükben azért íródtak, hogy megmutassák: Jézus egy tervet teljesít be, s éppen erről lehet felismerni, hogy ő a Krisztus. Minden terv összetett dolog, különösen, ha isteni tervről van szó. Nem kell azt hinnünk tehát, hogy Jézus csupán az Írások egy-egy kiválasztott versét teljesíti be. Ha így látnánk a dolgokat, az bénítólag hatna ránk. Pedig könnyen csapdába eshetünk, hiszen az evangélisták gyakran idéznek kiragadott részleteket az Ószövetségből, hogy alapot

teremtsenek Jézus egy-egy kiragadott tettének elbeszéléséhez (35).

Hangsúlyos gondolat végig a könyvben, hogy a zsoltárokat imádkozva Krisztust öltöztethetjük fel. A zsoltárok Krisztusról szólnak, valamint az egyház életéről (37). Az ötödik fejezet ennek jegyében krisztológikus olvasata a zsoltároknak, bár ez a megközelítés szerencsés módon nem erőltetett. A 8. fejezetben Ézs 53-at idézi krisztológiai alkalmazással, erőszak nélkül, olykor finom átvezetéssel (86–87).

Két apróbb fenntartásom van csupán Beauchamp megközelítésével. Az első a fentiekkel, a szerző krisztológikus értelmezésével kapcsolatos. A zsoltárokat természetesen lehet többféleképpen is olvasni, és a krisztológikus olvasatnak is több változata van. A Beauchamp által járt út közvetlen krisztológiai értelmezésnek tekinthető, melyben az újszövetségi zsoltáridézetek ugródeszkaként szolgálnak beteljesedésükhöz. Az újszövetségi tudomány azonban felismerte, hogy az evangélisták nem feltétlenül ugródeszkának használták a zsoltárokat a maguk igazságához, hanem a zsoltáridézetek esetében jóval összetettebb hermeneutikai eljárásnak vagyunk tanúi. (E lapban megjelent tanulmányomban egy kevésbé közvetlen krisztológiai értelmezésre teszek javaslatot.)

A második észrevételem, hogy módszerét nagyon nehéz bármilyen irányzathoz besorolni. (A 157–158. oldal érint hermeneutikai kérdéseket.) Ha műfajilag kellene e könyvet besorolni, nehéz helyzetben lennénk. Mi ez: zsoltárkommentár, vallásbölcselet, kegyességi irodalom, a zsoltárok teológiájáról írt mű? Talán ebből adódik, hogy gondolatmenete és különösen következtetései olykor nem voltak követhetők. „Eklekticizmusának” ugyanakkor megvan az ereje, és a mű hiánypótló a magyar teológiai könyvpiacra.

A kötet Vajta András szép fordításában igazán olvasmányos. Érzésem szerint keresztények és a spiritualitásra nyitott nem hagyományos hívők egyaránt haszonnal forgathatják e könyvet.

*Czövek Tamás*

## Történelem alul-, oldal- és felülnézetben

GAUCK, Joachim: *Nyári fagyok – őszi kikelet. Visszaemlékezések*. Luther Kiadó, Budapest, 2014.

A visszaemlékezésnek megvannak a maga műfaji sajátosságai. A leggyakrabban „nagy emberek” idézik fel életútjuk legfontosabb eseményeit. A kortársak, később a történészek számára olyan kulisszatitkokat tárnak fel, amelyeket a hivatalos dokumentumokban, levelezésekben nem találunk. Az olvasónak azonban nem árt résen lennie – szaknyelven fogalmazva forráskritikát gyakorolnia –, mert a szubjektivitás, a tudatos vagy tudat alatti befolyásolás szándéka minden esetben meghatározza az emlékiratok tartalmát.

Egy másik, nem annyira nyilvánvaló hitelességi problémával is küzdenek az emlékiratok: írjuk pályája csúcásáról tekint vissza a megtett útra, életének eseményeit ebből a sajátos perspektívából láthatjuk. Joachim Gauck – Németország jelenlegi szövetségi elnöke – visszaemlékezései az általam eddig megismert egyetlen kivétel a fenti szabály alól. Írója a legkivételesebb empátiát tanúsítja: önmaga évekkal, évtizedekkel korábbi énjét, gondolatait és látásmódját képes közvetlenül megidézni, hitelesen bemutatni. Ha magunkba nézünk, rájövünk, hogy ez nehéz feladat, hiszen saját múltunk naivitásával, tévedéseivel, rossz döntéseivel, bűneivel nem kellemes szembesülnünk. Gauck emlékirataiban a gyermek, az ifjú, a lelkész, az egyházvezető, a politikus életét nem az államelnök, hanem a gyermek, az ifjú, a lelkész, az egyházvezető és a politikus írta meg.

Az 1940-ben született Joachim Gauck emlékirata természetesen „alulnézetben” kezdődik. A II. világháború szörnyűségeit gyerekszemmel számos kiváló regényből és filmből is ismerhetjük. Az ifjú Gauck élete a viszonylag nyugodt vidéki hátországból – Mecklenburgban, a

Keleti-tenger partján – zajlott. A „felszabadítás” inkább kaland volt az öt éves kisfiúnak, annak árnyoldalairól később értesült. A nagymama tengerparti házának elvétele a szovjet, majd az NDK hatóságok közreműködésével jelentette az első találkozást a diktatúra önkényével. Gauck kommunizmussal szembeni megingathatatlan ellenállását apjának a Szovjetunióba való elhurcolása alapozta meg. A család két évig, Sztálin 1953-ban bekövetkezett haláláig még csak nem is tudta, mi történt az apával, aki végül 1955-ben térhetett haza.

Az ifjú Gauck „Nyugaton” nőtt fel. Bár a szovjet megszállási zónában, majd az NDK-ban élt a család, a berlini fal felépüléséig szabad volt az átjárás nyugatra, hírekhez, újságokhoz, élményekhez, gondolatokhoz, nyugati árucikkekhez is szabadon hozzáférhettek. A szülői ház légköre, a létező szocializmusban szerzett keserű tapasztalatok teljesen immunissá tették Gauckot a rendszer propagandájával szemben.

1961-ben „a Nyugat eltűnt a vasfüggöny mögött”. Ettől az időponttól kezdve a visszaemlékezések is „oldalnézetből”, a

felelősen gondolkodó felnőtt férfi, családapa szemszögéből mutatják be az NDK hétköznapjait. Gauck érzéletesen, szívfájdítóan és önkritikusan írja le azt az életérzést, amelyet a belső ellenállás, a „csak azért is boldog, elégedett és szabad vagyok” ellentmondásos, időnként az abszurdba hajló attitűdje jellemzett. Tudatosan vállalta az NDK-s életet, de gyermekeit nem tudta visszatartani, akik sok év megalázó huzavonája után 1987 decemberében kaptak kiköltözési engedélyt. Aki talán elfelejtette az elmúlt huszonöt évben, hogy mi volt a különbség 1987 és 1989 között, annak mindenképpen érdemes elolvasni, hogyan búcsúztak egymástól szülők és gyermekek „örökre”.

Gauck belső autonómiáját és szabadságát egy autonóm és a körülményekhez képest szabad közösségben, az



evangélikus egyházban tudta sikeresen megőrizni. Teológiát is azért végzett, mert „rendszerellenessége” miatt ez volt számára az egyetlen elérhető egyetemi szak. Az „elhívás” még ifjú lelkész korában sem volt teljesen biztos számára, de a lelkészi szolgálat és Gauck végül egymásra találtak. Ebben segítségére voltak azok a menekült családok, akik megismertették a tradicionális hit erejével első szolgálati helyén, Lüssowban. Felesége munkalehetősége miatt kérte néhány év múlva áthelyezését Rostockba, ahol egy frissen épült lakótelepi ház egyik lakásához sikerült hozzájutniuk. Gauck sikeres „missziós” lelkész volt a hetvenes években. A semmiből épített fel 4500 főt számláló gyülekezetet az egyházüldözés körülményei között. Munkamódszere az öntevékeny „kisközösségi” szerveződés volt – figyelemre méltó, hogy e sokszor emlegetett missziós „csodafegyvernek” nemcsak az eredményeiről, hanem a hátulütőiről is beszámolt emlékirataiban. Gauck lelkészi éveiről lelkészként írt: ehhez hozzátartozik, hogy a kételyek között megszilárdult hitéről is vallást tesz. Szekuralizált Európánkban ritka az ilyen bizonyágtétel magas beosztású politikustól.

Az evangélikus egyház és az NDK állam viszonyáról több fejezet is szól a visszaemlékezésben. Az NDK evangélikus egyházainak állammal szembeni ellenállása Gauck visszaemlékezései szerint nagy részben annak volt köszönhető, hogy szigorú elveket fektettek le, és azokhoz ragaszkodtak is. Minden egyes keletnémet lelkész és egyházi alkalmazott tudta, hogy meddig mehet el, milyen állami szervvel hogyan tarthat kapcsolatot. A kommunista párttal és az állambiztonsággal való bármely párbeszéd tilos volt. Az NDK egyházaiban is több politikai és teológiai irányzat élt egymás mellett, a fő szabályokat azonban szinte mindenki betartotta. Az ellenállást segítette a nyugatnémet hátország, de 1968 után már onnan sem volt teljesen magától értetődő a szellemi segítség. A létező és a megálmodott szocializmus közötti különbség megnehezítette a keletnémet lelkészek rendszerkritikájának elfogadtatását.

Joachim Gauck az egyházi napok (Kirchentag) szervezőbizottsági tagjaként kezdte el „felülről” nézni a körülötte lévő világot. Egyszerre kellett bölcsen és hatá-

rozottan tárgyalnia, védeni az egyház és az egyháztagok érdekeit. Mint az NDK-ban mindenütt, Rostock környékén is az egyház berkeiből indult el a békés forradalom. Bár Gauck nem vett részt az egyházon belül aktívan politizáló báziscsoportokban, nézetei ismertek voltak, így 1989 október végétől a helyi forradalom egyik vezető személyisége lett. Az első (és utolsó) keletnémet demokratikus választásokon Gauck életének új szakasza kezdődött meg: az Új Fórum jelöltjeként országgyűlési képviselő lett. A Stasi feloszlatásával foglalkozó különbizottság elnökeként fontos szerepet játszott annak a törvénynek a megszületésében, amely lehetővé tette, hogy „társadalmi ellenőrzés” alá vonják a titkosszolgálat iratait. A német egyesülés is csak azzal a feltétellel jöhetett létre, hogy a „keletnémet” törvény alapján szövetségi jogszabály készül – ennek nyugaton is bőven akadtak ellenzői. A volt állambiztonsági iratok sorsáért, kutathatóságáért felelős kormánybiztosnak Joachim Gauckot választották.

A német egyesítés egyik leghevesebb vitákat kiváltó folyamata volt az állambiztonsági múlttal való szembenézés, a Stasi befolyásának visszaszorítása. Gaucknak a semmiből kellett létrehoznia az egységesülő Németországban egy olyan hivatalt, amelynek feladatkörére még nem volt addig precedens. A „hivaltörténet” és a megrázó egyéni történetek leírásával érzékelteti Gauck ennek a munkának minden nehézségét, szépségét és elmentmondásosságát. 2000-ig volt elnöke a közbeszédben róla elnevezett „Gauck-hivatalnak”. Hivatalos tisztsége megszűnése után is a közélet aktív résztvevője maradt. Különböző civil szervezeteket képviselve – elsősorban „A felejtés ellen – a demokráciáért” nevű egyesület vezetőjeként – tartott előadásokat, vett részt beszélgetéseken, pódiumvitákon, konferenciákon, hogy hitet tegyen a demokrácia és a szabadság értékei mellett. Könyve utolsó fejezete is egy nagy ívű és mindenekelőtt hiteles „himnusz” a szabadság és a demokrácia hazánkban is egyre gyakrabban megkérdőjelezett értékeiről. A visszaemlékezések epilógusát az élet írta: Gauck 2010-ben még csak jelölt volt, 2012-ben viszont meg is választották a Német Szövetségi Köztársaság elnökének.

Gauck életrajzát magyarul olvassuk – nem első-



sorban nyelvi, hanem kulturális értelemben. Az NDK szocializmus és poszt szocializmus történetét folyamatosan összevetjük saját tapasztalatainkkal, emlékeinkkel. Szembetűnőek a különbségek: bár a fal hermetikusan zárt, a „másik” Németország befolyása és főleg pénze kiskapukat, sőt börtönkapukat is megnyitott, az ellenzéknek egyfajta biztonságot is adott. Az egyház maximálisan kihasználta, sőt tágitotta ezeket a lehetőségeket. A másik nagy különbség az a könyörtelen erő, amelyet az NDK diktatúra még a nyolcvanas évek második felében is mutatott, amikor Magyarországon már jól hallhatóan recsegték az eresztékek. A különbségeknél azonban számosabbak és fontosabbak a hasonlóságok.

A szabadság nyomasztó hiánya, a földrajzi és szellemi horizont beszűkülése, a diktatúra lélek- és jellemromboló játszmái az alattvalókkal. Gauck kíméletlenségig őszinte. Eszünkbe juttatja, milyen torz államban, társadalomban szocializálódtunk. Emlékeztet azonban arra is, hogy a kiküzdött szabadság micsoda érték, és a demokratikus politikai berendezkedés minden kiáltó hibájával együtt óvandó, megőrzendő, megbecsülendő kincsünk. Kötelező olvasmány mindenkinek, kiváló segítség ahhoz, hogy történelmünket és a körülöttünk levő világot helyes optikán keresztül láthassuk – alulról, oldalról vagy akár felülről.

*Kertész Botond*

## Valahonnan egy fehér ló érkezik

ZÁVADA Pál: *Természetes fény*. Magvető, Budapest, 2014.

Ha temetetlen múltról beszélünk, történelmi traumákat és/vagy személyes sérelmeket hozunk – kényszeresen vagy önkéntelenül – felszínre, majdnem mindig felvetődik a társadalmi igazságosság, esetleg az isteni igazságszolgáltatás kérdése, olykor pedig előkerül a közösségi szolidaritás követelése – egyszóval a jóvátétel feloldozó kegyelmének kérése is.

Závada Pál *Természetes fény* című regénye a szlovákok és magyarok lakta Tótkomlós „óriásfalujának”, illetve környékének történetét meséli el a második világháború idejéből. *Elbeszélőnk* visszahúzódnó krónikásként kommentálja a szociografikus pontossággal felkutatott és rendszerezett élettörténetek epizódjait, de közben mintegy beszélteti is szereplőit. Az így kialakuló polifonikus szerkesztésmód egymásban visszhangzó szólamai nagyon érdekes prózanyelvet hoznak létre, amely valamiképpen több is és kevesebb is, mint irodalom, hiszen a szerző nem élhet esetleges találgatásokkal bizonyos eseményekkel kapcsolatban. („Mire Semetka

János azt feleli – de nem tudjuk, mit, mert erről a nyanya nem szólt, úgyhogy ez már fikció volna.”) Ezzel együtt olykor mégis kénytelen használni a fantáziáját. („Legalábbis az önök hű tudósítója – aláhúznám, hogy a szereplők ismeretében – így képzeletet ez a jelenet.”) Ez a kettőség mindvégig ott lebeg a szöveg felett, ám korántsem zavarja össze a sűrűsége ellenére is olvasmányos, ugyanakkor igencsak megterhelő és nehezen emészthető fejezeteket. Érdemes még megemlíteni egy ehhez kapcsolódó, figyelemre méltó kitélt, amely a könyv elején olvasható. „A fényképeken fölismerhető személyek nem azonosak – de hogyan is lehetnének azonosak? – a regény szereplőivel.” A számos fotográfiával illusztrált kötet írója ugyanis lépten-nyomon utalásokat tesz konkrét felvételekre és az azokon látható, valóságos személyekre, helyszínekre, miközben nyilvánvalóan nem lehetünk biztosak azonosságukat illetően. Ehhez tartozik az a talán többletjelentésű részlet is, melynek során a Weisz Jakab nevű, munkaszolgálatot teljesítő, egyébként fotózással foglalkozó regényalak filmtekercs hiányában *fiktív felvételek képsorát* készíti el (a fejében) élményeiről.

Ezek a *képzeletben exponált* emlékképek valamelyest hasonlítanak arra a Závada-féle írói képzet-halmazra, amely az áradó adatrengeteg sodrása közepette próbálja kialakítani saját hitelesíthető világát; a korlátozott képzelőerő természetes megvilágítású műtermében beállított pillanatok ezen a módon lesznek egyszerre rögzítettek és elmozdíthatók, s így válnak az élő múlt reprezentánsaivá, a rajtuk szereplők pedig megszólal(tathat)ókká. Sőt megszólíthatókká is. Mert a most felnövő generáció rokonai, nagyszülei közt még akadhat olyasvalaki, akit hasonló élmények értek ebből az időszakból. Megkérdezhetjük őket a békeidőről, a világháborúról, az azt követő konszolidációs, ám korántsem konfliktusmentes időszakról, az '56-os forradalomról és más történelmi léptékű vagy épp személyes jellegű tapasztalatukról. Závada Pál is gyakran merít a családi legendáriumból, de mindezt úgy teszi, hogy ne váljon belterjessé az a kiterjeszhető közösségi kálvária, amelyet a 20. század világégései és társadalmi kataklizmái idéztek elő a szóban forgó nemzedékek tagjai közt. A minduntalan kiéleződő nemzetiségi konfliktusok ilyenformán csupán tetézik azt a zavarodottságot, amely a világhatalmaknak alávetett kisebb térségek lakóit jellemzi; bár a befejező rész (magyar–szlovák) lakáscserével lebonyolított kitelepítési kudarcra lesz az a mozzanat, amely végleg szétzilálja a megcsonkult családok foszladozó kötelékeiket, otthontalanná téve megannyi meghurcolt és kisemmizett, reményvesztett embert, akik az ígéret földjét látták a „hazahívó” anyaországban.

Egy ilyen monumentális munka esetében a kis gesztusok olykor árulkodóbbak lehetnek, mint a nagy ívű stilisztikai bravúrok. Kezdhetjük rögtön az egyáltalán nem hivalkodó *Jadviga párnája*-betéttel, amely Osztatni Mihály alakján keresztül olvad bele szerves

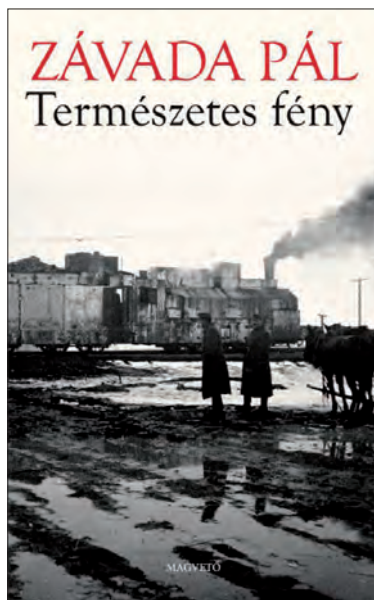
módon a regénybe, megerősítve ezzel az életmű egymástól elidegeníthetetlen elemeit; folytathatjuk a vissza-visszatérő fényképmetaforikával, amely a korábbi szövegekben is rendre felbukkan (*A fényképész utóköra*); de megemlíthetnénk azt a finom humort is, amely tragikus felhangokkal ugyan, de mégis megjelenik a

szereplők párbeszédében vagy levelezésében. A legmegkapóbb részek azonban azok az elmosódó kontúrokkal megidézett jelenetek lesznek, amelyekben a történelmi tények és a személyes képzelet találkozik valami olyasmivel, aminek kérlelhetetlenül el kellene következnie a közeljövőben. „Álom és ébrenlét között mintha még azt sem dönthetnék el, valóság-e vagy káprázat az a látvány, amelynek körvonalait most rettegve látják kirajzolódni a füstből. Hogy a vonatablak által keretezett állóképről van-e szó vajon, avagy lassan megmozdulnak-e a tűz köré hajoló idegen katonák, s fordulnak-e valamerre a tankok ágyúcsövei. S hogy eközben a látomást szelídíti-e, avagy

még fenyegetőbbé teszi, az, hogy valahonnan egy fehér ló érkezik, s hogy a katonák egyike mintha az ő lány-arcvonásait viselné” – olvashatjuk valahol Sógor Mihály dezertőr szavait a szovjet katonák által meggyalázott asszonyok alkonyati lázalmáról. Az elbeszéltekhez kapcsolódó fotón az említett fehér ló mintha egy másik fotófelvételtől lenne odamontírozva.

Mi is ekképpen fotózhatjuk egymásra a regényben felvonultatott képeket, arcokat és mozdulatokat – a múlt fényérzékeny felvételeit, amelyeket csak a tiszta tekintet természetes világosságával hívhatunk elő a történelem és az emberi természet sokszor fénytelen mélységeinek sötétkamrájából. A jóvátétel feloldozó kegyelmének nem követelőző, vádaskodó, számon kérő, hanem „rejtekekben” való kérésével.

Papp Máté



## Mille modis morimur

SZILASI László: *A harmadik híd*. Magvető, Budapest, 2014.

„Az öcsém mégsem vitt el a bejáratig. Az utcasarok előtt állította le az autót. Kikapcsolta a motort, átnyúlt előttem, és kinyitotta helyettem az anyósülés ajtaját, mert tudta, hogy nekem úgysem sikerülne. *Ennek, kérlek, finesze van*” – így indul Szilasi László második regénye, és szinte ugyanezzel a cselekvéssel is zárul, csak az elbeszélő a végére kifigyeli a „fineszt”. Ő, Sugár Dénes nagyon jól ért a figyeléshez, ugyanis megérkezvén a harmincéves osztálytalálkozóra egy egész éjszakán át hallgatja évfolyamtársa, az egykori kanadai emigráns, Nosztávszky Feri visszaemlékezését, hogy aztán a zárófejezetben elmondja a saját megfigyeléseit ugyanazokról az eseményekről.

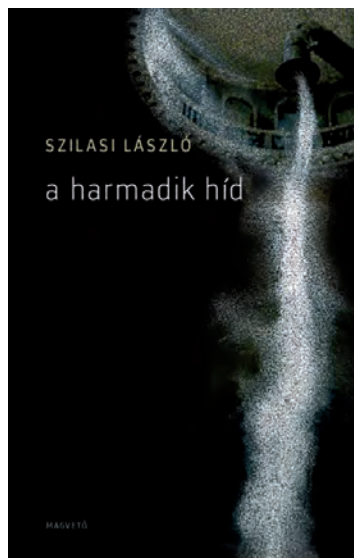
Dénes a keretes szerkezet első részében felvázolja az egykori IV. A osztály viszonyait, bemutatja, honnan indulnak a szereplők. Foghorn Péter, akinek a halála az elbeszélés születésének apropója, a közösség mindenki által bálványozott, kiemelkedő alakja volt. Noszta történetének középpontjában szintén ő áll: egy szegedi hajléktalancsoport vezetője, akit az utcán élők istenként tisztelnek; ugyanolyan mitikus központi alak ott is, mint korábban a középiskolában. Nosztávszky véletlenül találkozik vele a belvárosban, amikor Kanadából mindenétől megfosztva hazatér, és az utcán próbál meg túlélni. Foghorn, akit ekkor már Robotnak hívnak, és aki a túlélési mechanizmus gépeként dolgozik csak tovább, befogadja maguk közé – ő lesz az „Új fiú”. Noszta az örök kívülálló, az utcán éppúgy, mint külföldön magyarként, az A-s osztálytalálkozón pedig C-sként. Egy évig járja a várost Robot bandájával: a három öreggel, Fondüvel, Márssal

és Engelsszel, akik talán már a polgári nevükre sem emlékeznek, Droll nénivel, aki egy könyv hősről kapta a nevét, illetve annak pártfogoltjával, Angyallal, aki folyton álmodozik, valamint Robot kedvesével, Annával, aki szemétből gyárt egyedi hangszereket.

A regény a kitaszítottak világát mutatja be, bevezet a hajléktalanok rituáléiba, dokumentumregényként is értelmezhető. Hangsúlyozza, hogy amit nap nap után látunk az utcán, a városi fedél nélküliek csoportja, nem a legelesettebb réteg. A legnyomorultabbak az erdőkben élnek, a városon túl. Olyan közeg ez, ahol az emberek nincsenek számon tartva. Rendkívüli és zavarba ejtő módon érzékelteti az elbeszélő a lealacsonyodás szintjét, amikor az egyik pillanatban a patkányokról értekeznek, majd anélkül, hogy megnevezné az alanyt, áttér a hajléktalanok szexuális életére. Máshol a börtönlét-höz hasonlítja az utcai életet a hasonló körülmények miatt, hiszen a fedél nélküliek is mindig szem előtt vannak,

rideg környezetben, azonos neműekkel összezárva, ahol nincs terük a testi aktivitásra.

Merész vállalkozás valami olyasmiről írni, amit a társadalom igyekszik figyelmen kívül hagyni. Az elbeszélést naturalisztikus leírások és nyers realizmus jellemzi, szinte nyoma sincs az együttérzésnek vagy sajnálatnak. Teljesen más aspektusból közelít az elbeszélő, mint azt megszokhattuk: a hajléktalanságot választható életmódként aposztrofálja, igyekszik nyomatékosítani, hogy ez is egy életforma a sok közül. Noszta – köztük élve – azt vallja, hogy a fedél nélküliek hosszú távra terveznek, nem rombolják magukat munkával, mint a köznapi emberek, soha nem rohannak sehová, és több időt töltenek maguk megóvásával, mint bármelyik másik



ember. Ahogyan az utcán élő legidősebb, Fondü, egykori Rezsuta István szavai is arról tanúskodnak, hogy nem érzi magát a sors áldozatának: „...ha nincs helyed, akkor csinálod jól, ha magad leszel azzá magadnak.” Ugyanezt az elvet vallja Robot is, aki jellegzetes „máltais”, földig érő sídsekijében olyan, mint a csiga, aki magával cipeli házát. A regény nem kecsgetet felemelkedéssel, viszont Angyal sikertörténetével (aki Aligváron 100 forintért mintagazdaságot épít) olyan utat is mutat, amikor szából egynek sikerül visszatérnie.

Nyolcuk különös idillje akkor törik meg, amikor Anna kívülálló szeretője, a város vezetőségébe tartozó Barták féltékenységből megöli a lányt. Robot bosszút esküszik, és miután szervez egy nagy partit a Ligetben, elhagyja a társaságot. Noszta lesz a kiválasztott, akire rábízta a csapat vezetését. Az egész dínom-dánom a regény központi eseményévé válik, valamiféle utolsó vacsoraként jelenik meg, ahol mindenkinek jut egy kis figyelem, és mintegy az utolsó szó jogán egyenként összefoglalják véleményüket jelenlegi helyzetükről. *Mille modis morimur* (Halni ezerféleképpen lehet) – kántálja latinul Droll néni Vesalius szavait, amit a többiek értel-

metlen részeg motyogásnak vélnek. Ezután indul el az immár Foghornná visszaváltzott Robot „a harmadik híd” felé, ami némileg megtöri a történet addigi hitelességét, a valóság összefonódik a fikcióval, hiszen egészen addig Szeged nyomon követhető pontjain jártunk, ám a városban köztudottan csupán két híd létezik. Bár a történet nagy részében valóban a hajléktalanok életét követhetjük nyomon, Szilasi László könyve több az őket bemutató dokumentumregénynél. Emléket állít Szeged városának, a városról szóló leírások térképként szolgálnak a szövegben, ezt a belső borítón látható valódi térkép tovább erősíti. Az utolsó fejezet azonban nyilvánvalóan a detektívregények leleplezéseire emlékeztet.

Darvasi László a fülszövegben bátor, lesújtó, nyugtalanító, katartikus könyvet ígér. A fülszövegek legtöbbször hangzatosak és túloznak. Ebben az esetben viszont Darvasi szavai tökéletesen megállják a helyüket. Szilasi regényében minden mondat rendkívül pontos, hasonlatai páratlanok, a témaválasztás egyedi és felkavaró: az elmúlt évek egyik legjobb magyar regényét tarthatja kezében az olvasó.

*Palkovics Beáta*

## Úgy éltek, akár a dombok

ZENITER, Alice: *Szomorú vasárnap, avagy a semmi ágán*. Ford. Kovács Veronika. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2014.

*Szomorú vasárnap, avagy a semmi ágán*. Ez a néhány szó áll Alice Zeniter első magyarul megjelent regényének címlapján. A fiatal francia regény- és drámaíró Budapesten játszódó családtörténetének elbeszélését két olyan emblematikussá vált szövegrészlettel indítja el, amely sorsmetaforaként lebeg a szereplők élete, életútjuk alakulása fölött. A Mándy család mindennapjait átszövő *szomorúság*, a ki nem mondott titkokból, a fel nem dolgozott múltbeli eseményekből fakadó elszigete-

ződés ennek a családnak a tagjait is „száz év magányra” kárhóztatja, hogy ők is átéljék az ember létbe vetettségének reménytelenségéből fakadó, kozmikussá növelt egyedüllét, a *semmi ágán* érzését.

József Attila *Reménytelenül* című verse mottóként áll a regény élén. A versszöveg lírai alanyának életérzése a családja sorsát megérteni akaró unoka, Imre felismeréseiben, valamint a balatoni kunyhóba, „szomorú, vizes síkra érő” családtagok életútjának alakulásában köszön vissza, míg Seress Rezső világhírű dalának sorai motívumszerűen jelennek meg a regény lapjain, elsősorban a nagyszülők sorsát, regénybeli narratíváját alakítva. A nagypapa, Mándy Imre ugyanis a család számára rej-



télyes okokból ezt a „szutyok” dalt énekli lerészegedve minden év május másodikán. A gyűlölettel felszakadó, elátkozott dal egy súlyos családi titok motívumszerű megjelenítője, azé a titoké, amely közvetett módon az összes családtag életére rányomja bélyegét.

Noha a család sorsának alakulását történelmi események is befolyásolják – a második világháború, 1956, ami „azért tűnt annyira szörnyűnek és hosszúnak, mert 1961-ig tartott” (64), a Kádár-korszak, a rendszerváltás és az azt követő időszak –, mégsem lehet azt állítani, hogy a szereplők pusztán a külső körülmények, a történelmi események sodrásának áldozatai. „[Imre] családja túl kicsi volt, túl szegény és túl műveletlen ahhoz, hogy bármit is érzékeljen a világ sodrásából. Saját kronológiája volt, saját uralmai és zavaró hajlama a titoktartásra.” (65–66) A szereplők tehát felelősek sorsuk alakulásáért, a család férfi tagjai az „asszony nélkülség fájdalomáért”, a sínek melletti ház kitérésre képtelen lakói az életből való kirekesztettség átéléséért, valamint a családon belüli idegenség, a társas magány nem szűnő lelki kínjaiért.

Az első világháború idején lányai számára élelemért induló fiatalasszonyt, Mándy Sárát megerőszakolásának ténye teszi családján belül kirekesztetté. A megszülető fiút sem a férj, sem a testvérek nem tudják családtagként elfogadni, amit az ösöktől örökölt és generációkon át továbbörökített keresztnév megtagadása is szimbolizál: a fiút Pálnak és nem Imrének nevezik el, gúnynévként pedig a „kis ruszki” nevet ragasztják rá. A Mándy Imre név jelentőségét mutatja, hogy ott áll a Nyugati pályaudvar sínjeivel körülvett családi ház bejárata fölött, a szemöldökfába vésvé, látványával nap mint nap emlékeztetve a fiút családon belüli kitesztettségére, gyerekként átérzett, de meg nem értett oda nem tartozására. A két név eredete, a jelentésükben aktivizálódó ellentét poétikailag is motiválja a fiú idegenségét, aki a ’hatalmas, híres, királyi’ jelentésű *Imre* név helyett

a ’kicsi, kis termetű férfi’ jelentéselemet hordozó Pál nevet kapja. Nevében is kifejezésre jut tehát, hogy elüt a család többi tagjától, így nem véletlen, hogy ő az, aki rezignált viselkedésével, melankolikus lelki alkatával anyjára hasonlít, anyja támasza családon belüli magányában. Mándy Sára a történetek után bő egy évtizeddel, 35 éves korában, a *Szomorú vasárnap* meghallgatása után öngyilkos lesz. Május másodikán bekövetkező halálának groteszk fintora, hogy egy póréhagymát nyom le a torkán, hiszen „aki a kis házban élt a sínek partján, az nem ölhetette meg magát tragikus hősnő módjára. Az ilyesminek nem ott volt a helye. Maradt hát a póréhagyma.” (162) Mindez megmagyarázza, miért gyűlöli a nagypapa élete végéig elszánt gyűlölettel Sztálint, Seress Rezsőt és a kertészeket... A finom ironiával átszótt elbeszélés módja oldja a tragikus történetelemeket, a gyakran ironikus történelmi utalások, valamint a magyar irodalmi művekből vett idézetek beemelése a történetmesélésbe jól érzékelteti a francia író magyar lélek iránti érzékenységét.

Pál számkivetettsége, életidegensége magában hordozza házasságának boldogtalanságát, hiszen anyja idealizált képét semmilyen nő nem tudja felülrni. Ildikó síneken bekövetkező halálát – közvetett módon – ez a házasságon belüli különállás okozza: „Az ő hibája volt az egész. Tárgyilagosan aligha lehetett megérteni ezt a meggyőződést. A morzsa cigányútjáról senki sem tehetett. Pál mégis biztosra vette, hogy Ildikó nem nyelt volna félre, ha ő jobb férj lett volna. Úgy ismerkedtek meg, hogy Ildikó mákos tekercest vett nála, és húsz évvel később még mindig a mákos tekerces volt a szerelmes kommunikációjuk egyetlen eszköze. Nem alakítottak ki más párkapcsolati rituálét. A mákos tekerces adott alkalmat Ildikónak, hogy hetente egyszer magára vonja Pál figyelmét. Fizetés közben mindig mélyen a szemébe nézett. A tekintetéből ezt lehetett kiolvasni: azt akarom, hogy megláss. Soha



nem hagyta ki ezt a pillanatot. Minden szerdán igazi szerelmes viszonyt követelt magának. Makacs naivsága mélyen meghatotta Pált. A férfi minden szerdán megajándékozta tekintetével, s közben megfogadta, hogy jobban figyel majd rá. De ezt a gondolatot is csak egy pár percig tudta észben tartani, mielőtt újra elmerült belső tengerében, s megfélekedett a világról. Túlságosan elidegenedett, túl korán elveszett saját magában ahhoz, hogy valódi szerelmet érezhessen.” (68–69) Ildikó tehát szintén *a szeretetlenség áldozata*, anyósa halálához hasonlóan az ő halála is banális: a sínek között hazafelé haladva szerelmének szimbólumát, egy mákszemet félrenyelve rosszul lesz, és elüti a vonat.

A történelmi idő és a család saját ideje itt is elcsúszik egymás mellett. Ildikó néhány hónap híján nem érhet meg azt, hogy élete vágya – az, hogy a nemzetközi pénztárban dolgozhasson – a rendszerváltást követően megvalósuljon, mint ahogy Sára sem érhet meg, hogy férje 1956 októberében a Sztálin-szobor ledöntésében való aktív közreműködésével „bosszút álljon érte” az oroszokon. A családnak tehát valóban saját kronológiája van, minden túl korán vagy túl későn történik a dolgok természetes rendjéhez képest. „Imre elmélkedett, sokat elmélkedett. Leginkább a halálról. Ildikó volt az első ember, aki eltűnt a környezetéből. Leomlott bástya az erdőben. Annak a személynek az elvesztése, akitől az életét kapta, az ő létezéséből is elvett valamit. Csonkának érezte magát, mintha kilyuggatták volna a testét, mintha létfontosságú szervek hiányoznának belőle. Amióta nem volt mellette az anyja, képtelenné vált a nyugodt, napról napra folydogáló életre. *Elment, mielőtt még átadhatta volna Imrének azt a különleges tehetségét, amellyel bármit el tudott fogadni úgy, ahogy a sors hozta. Imre repedeztetten, csorbán, védőbástyák nélkül maradt magára, gyomrát rágta a félelem. Szeme előtt ezután már csak családjának végtelen törekenysége lebegett.*” (93; kiemelés tőlem) A család összetartó erői, a nők tehát túl korán íródnak ki a történetből, a férfiak képtelenek őket megtartani, boldoggá tenni. Az apák a gyászban nem képesek gyermekeik számára támasszá válni, ami tovább fokozza a fiatalabb generációkban a számkivetettség érzését. Kó-

dolva van tehát az is, hogy Imre is elveszítse feleségét, a családba betelepülő Kerstint és imádott kislányát, Grétát. A rendszerváltás utáni magyar valóságban még életre szóló kalandot látó német lány néhány év után ugyanis visszamegy hazájába, ürességet és némaságot hagyva maga mögött a sínek menti házban.

A két unoka, Imre és Ági kitörési kísérlete tehát kudarcra van ítélve. Imréé azért, mert elkésik azzal a felismeréssel, hogy saját családjának saját otthonra lett volna szüksége, Ágié pedig azért, mert szerelmétől, a francia írótól, Étienne-től fogant gyermekét elveteti, miután a férfi közli vele, hogy hat évig tartó szerelmi kapcsolatukat felbontja, és hazautazik feleségéhez és fiaihoz Franciaországba. Ági nemcsak az élettől, de saját testétől is elidegenedik, mély undort és megvetést érez a férfiak iránt. Sorsa groteszk ellentéte nagyanyja sorsának, aki rajongva szerette erőszakban fogant kisfiát. Ági saját életének folytatásáról, folytathatóságáról mond le azzal, hogy nem szüli meg gyermekét, világa beszűkül, amit az is szimbolizál, hogy a városi bérházból visszatér a sínek menti házba.

A megoldást végül Imre döntése hozza meg, aki a nagyapa halála után, a Kerstintől kapott csekkből balatoni kunyhót vásárol, új életteret teremtve önmaga, az apja és a húga számára. „A zöld kunyhóban maradtak, örök házuk elvesztése valamiféle szédületbe ejtette őket. Nem maradt a lábuk alatt talaj, nem voltak gyökereik. Kábító érzés volt, mégsem történt semmi. Magukban hordozták tehetetlenségi nyomatékukat, a vonatok soha nem tudták kikökkenteni őket. Imre most értette meg. Soha nem a ház volt az oka. Ők maguk voltak mozdulatlanok. Egyikőjük sem tette fel a lábát soha egy vonatra, hogy elmenjen. *Úgy éltek, akár a dombok.*” (165) Családi életük tragédiáinak elindítója ugyan a világháború idején elkövetett erőszak volt, de a szeretet hiányából fakadó elidegenedésért, a kitörésre való képtelenségért már csakis önmagukat okolhatják a Mándy család tagjai. Sorsukat valamiféle meghatározhatatlan erő, „tehetetlenségi nyomaték” irányította.

Alice Zeniter családrégénye azoknak a modern családtörténeteknek a sorába illeszkedik, melyeket Márquez *Száz év magánya* vagy Ulickaja *Médea és gyermekei*

című kisregénye képvisel a világirodalomban. Ahogy Ulickajánál: itt is folyamatosan peregnék a történelmi események, háborúk és forradalmak a család életének hátterében, míg Márquez hőseihez hasonlóan a Mándy család tagjai is több generáción át magányra vannak ítélve. Médea szigetre épült háza, mely a család életének középpontja, az elválás és visszatérés színhelye, éppúgy

misztikus hely, ahogy a pályaudvar vágányai közé ékelt, létezésében is irreális Mándy-ház.

A regény a Károli Könyvek műfordítás-sorozatában jelent meg a 2010-ben alapított Interkulturális Kutatócsoport és Fordítóműhely kiadványaként dr. Sepsi Enikő előszavával, Kovács Veronika fordításában.

*Érfalvy Livia*

## Szegény asszony vízzel főz

*A zsoldártól a rózsaszín regényig. Fejezetek a magyar női művelődés történetéből.* Kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban. 2014. április 3. – október 28.

A „női művelődéstörténet” tágan értelmezték a kiállítás rendezői: nőknek írt kiadványokat, a nőnevelésről, a nők szerepéről szóló értekezéseket, nőket ábrázoló festményeket, metszeteket, nemes asszonyok temetésén elhangzott beszédeket, nők által használt tárgyakat, nőknek ajánlott prédikációkat ugyanúgy láthatunk, mint nők saját írásait, fordításait tartalmazó könyvecskéket. A kiállítás kigondolói szerint női művelődéstörténet minden, ami nőkkel kapcsolatos – kivéve a testiséget, erotikát.

Hatalmas, rózsás borítójú könyveket mintázó tárlókban belső címlapjukon kinyitott könyvek, szép régi bútorok, korsók, vascillár, festékes tégelyek, ónkupa, a falakon művelt nagyasszonyok portréi a Károlyi-palota két szobájában – ennyiben jelenítették meg négyszáz év magyar női művelődését. Kár.

A kiállítás anyagát hat tematikus blokkba rendezték. A témákat érdekes, olvasható bevezető szövegek foglalják össze. (Ezek a múzeum honlapján is elérhetőek.)<sup>1</sup> A témához tartozó tárgyak látszólag összevissza hevernek a környező bútorokon, számkódok segítik a látogatót. Az egyes témákat még így is nehéz különválasztani, hiszen a női műveltség, a nőnevelés, a női

identitástudat, a nőknek szóló kiadványok egymással szorosan összefüggnek.

### 1. Védelmeső, erős pajzs

#### *A vallásos női műveltség a 15–18. században*

Kódexmásoló margitszigeti domonkos apácákról, imádságok fordítóiról, protestáns énekszerző asszonyokról emlékezik meg a kiállítás legterjedelmesebb része. A kiállított tárgyak között találjuk Luther Márton II. Lajos özvegyének, Habsburg Máriának írt vigasztaló zsoldár-magyarázatait.<sup>2</sup>

### 2. A bölcs asszony háza

#### *A világi női műveltség a 15. századtól a 19. század közepéig*

A nők társadalmi szerepének betöltését tanácsoló, gazdálkodási, főzési, kertészkedési, betegápolási ismereteket tartalmazó írásokból, orvosi és füveskönyvekből mutat be néhány darabot ez a blokk.

<sup>1</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum, [www.pim.hu](http://www.pim.hu).

<sup>2</sup> *Vier tröstliche Psalmen an die Königin zu Hungern.* Nürnberg, 1527.

Az evangélikus Tsömerly (Csömöri) Zay Annának, az első magyar írók egyikének cseh nyelvből fordított *Herbárium*ába tekinthet be a látogató. A könyv előszavában így mentegőzik a fordító: „...nemzetünknel szokatlanabb dolog egy alig találtaik ennél, hogy tudniillik Asszony Ember valamit írjon...” Mentségéül hozza, hogy „...gyermekimnek használok véle, nem mindenkoron engedvén sem a nyavallyáknak nagysága, sem a Doktoroknak tőlünk való távollétek, hogy mindenkor tudós orvosokhoz folyamodjunk.”<sup>3</sup>

### 3. A szép nemnek hasznára és multságára

#### *Nőknek szóló kiadványok a felvilágosodás és a kora reformkor időszakában*

A nőknek szánt gyakorlati útmutatókat és ismeretterjesztő szövegeket, elbeszéléseket és verseket is tartalmazó kiadványokat idézi itt a kiállítás. A falon 19. századi divatképeket, a bútorokon dísz tárgyakat láthatunk.

### 4. Értelmes fő és szerető szív

#### *Nőnevelés a 16. századtól a 19. század közepéig*

A tárlat legszórakoztatóbb elemei az idézetek, amelyeket kinagyítva olvashatunk a tárlókba elzárt könyvekből. Például az egyik legkorábbi kiállított kiadványból, az Aragóniai Beatrix számára írt tanácsadókönyvből 1476-ból: „Arról, hogy kívánságát anyósa segítségével tudassa férjével”.<sup>4</sup>

Több évszázadból olvashatunk a nők taníthatósága melletti érveket. Olykor rigmusba szedve:

„Ha meg engedve volna asszonyállatoknak,  
Hogy közönséges helyen ők is tanítsanak,  
Természet szerint arra hajlandók volnának,  
Hogy minden mesterséget hamar tanolnának.”  
Kolosi Török István (1644–1648 között)<sup>5</sup>

Kétszáz évvel később Kölcsey Antónia naplójában<sup>6</sup> még mindig így kesereg: „Sokan, kivált a férfiak közül ártalmasnak tartják a nőnemnek az olvasást, mivel úgy hiszik az által ők ábrándozók lesznek, s alkalmatlanok érezni azt, mi körülök esik... A lelkesületből s felemelkedett kebelből, úgy vélem, nem származhat semmi rossz; s mily örömmel fog mindenki szokott munkájához, ha lelkét feleleveníté s szívet megvidítá.”

Ám ugyanő Ferencz bácsit<sup>7</sup> is idézi a tárgyban: „Asszonyoknak igen sokat kell tudni, – s tudni leginkább olvasás által lehet, – mivel nekik nagy részek van az ember, – sőt népnevelésbe; de mivel egyik legszebb női tulajdon a szerénység, ne ki-kivánják ők tudatni értelmességeket, hanem csendes házi körökbe használni igyekezzenek.”

### 5. A polgári erény és a nemzetiség védangyalai

#### *Törekvések a női öntudat és hivatástudat elmélyítésére*

A 18–19. században szentéletű királylányok, bátor, hősiess asszonyok példáit idézték a nők elé. Zrínyi Ilonát, Rozgonyi Cecíliát, Dobozi Mihályt és feleségét, Zách Klárát, Szécsi Máriát jelenítik meg a kiállított zsebkönyvek metszetei.

<sup>3</sup> Zay Anna: *Herbárium 1718*. Nyíregyháza, 1979. (Folia Rákócziána 2.)

<sup>4</sup> Diomede Carafa: *Tanítás az életvezetés szabályairól*. 1476.

<sup>5</sup> Kolosi Török István: *Az asszonyi nemnek nemességéről, méltóságáról és ditséretéről*. Kolozsvár, 1644–1648 között.

<sup>6</sup> *Kölcsey Antónia naplója*. Budapest, 1838.

<sup>7</sup> Kölcsey Ferenc.



## 6. Az asszonynak jussai és ékessége

### *Írások a nőkről, a női jogokról és a női művelődésről*

A cím Herepei János és Szilágyi Ferencz Teleki Polixéna temetésére írt *Halotti tanításokat*<sup>8</sup> idézi. A szövegből részletet is olvashatunk: „Én nem látom által, miért ne lehetne a leányoknak éppen mint a fiaknak számára oskolát állítani, és azokban őket a’ nagy és kis Katékhismuson túl, még a Hübneren is túl – valóságos tudományokra taníttatni. Megesmértetni őket a’ természettel... Azonban vannak olyan kemény szívű szülék – a’kik leány gyermekeiket még tsak írásra sem akarják taníttatni – ne hogy megnövéen valami kárhuzatos correspondentiába elegyedjenek...”

A kiállítás két szobácskáját áttanulmányozva állandóan kísértett a gondolat: milyen volna, ha a múzeum többi kiállítása, *Az ember tragédiájáról*, a Petőfiről szóló, valamint a tavalyi évek nagy slágerei, a doboz-épitményekbe rejtett szövegeket bemutató Örkeny-, a hagyományosabb, filozofikus Ottlik- és a csupa játék Weöres-kiállítás mind egy tárlaton szerepelne *Fejezetek a magyar férfi művelődéstörténetből* címmel? Az ötlet bizarr. Tükrözi, hogy bár igyekeztek a kiállítás összeállítói (a kiállítás kurátora: Papp Júlia művészettörténész, MTA BTK Művészettörténeti Intézet; a látványtervet Ágoston István készítette), négy évszázad asszonyainak férfitársaikhoz képest száználmasan kevés idejük, lehetőségük volt a kultúrára. De ennyire azért mégsem. Ha egy-egy alakot nem egy-egy mondat, néhány könyvborító vagy egy festmény idézne meg, női életek színes gazdagsága rajzolódhatna elénk. A magyarázó szövegek élvezetesekek, de nagyon tömörek. Legalább választhatóan be lehetett volna mutatni teljesebb női életműveket. Akár a példaként állított és egyetlen metszeten megidézett nagyasszonyokét, akár

<sup>8</sup> Szilágyi Ferencz – Herepei János: *Az asszonyoknak jussai és ékessége*. Kolozsvár, 1799.



a vallásos szövegeket vagy füveskönyveket fordítókét, akár a kevés számú női íróét. A kiállítás visszafogott eleganciája csupán jelzésszerűen utal arra, hogy a felemlgetett „művelt asszonyok” gondozták házuk népét, ápolták a betegeiket, nevelték gyermekeiket, esetleg vezették a gazdaságot, menekültek férjükkel, és eközben írtak, olvastak, tanítottak.

Korunkban rengeteg technikai lehetőség nyílik a kiállítások digitális bővítésére: a kíváncsi látogató megkaphatná a lehetőséget, hogy képernyők segítségével mélyebbre ásson egy-egy életműben, megismerje a történeti hátteret, megtekintse a kapcsolódó képzőművészeti alkotásokat. Ennek a kiállításnak a minimalista utalásai talán azoknak a bölcsészeknek elegendőek, akik amúgy is tudorai a művelődéstörténetnek, és másra sem vágytak, mint hogy egyszer testi valójában megpillantsák a Teleki Polixéna emlékére kiadott *Halotti tanítások* borítóját.

Bízom benne, hogy a súlyos pénzhiány akadályozta meg a kiállítás virtuális bővítését, és nem a női téma. Ott jártamkor sok látogató nem tette próbára a teremőrnököt. A fiatalabbik épp okostelefonozni tanította az idősebbiket. A kiállítás rendezői is bátran élhettek volna korunk infokommunikációs lehetőségeivel.

*Kézdy Edit*

## „...láng, hideg érem”

*Írás-jel.* Ifj. Szlávics László kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

A Petőfi Irodalmi Múzeum képzőművészeti kiállításai közt kapott helyet ifj. Szlávics László szobrászművész tárlata. A szűk teremnyi válogatás csak első ránézésre tűnt könnyen átfoghatónak, valójában metszetét képezte a kísérletező, új megoldásokat kereső alkotó gazdag életművének. Az *Írás-jel* címet viselő mustra koncepciója szerint többségében az irodalomhoz köthető munkákat vonultatott föl, találkozhatunk azonban zenei inspirációjú alkotásokkal (*Rendületlenül, A zenének vége*), és



legalább ilyen határozottan jelen lévő rendező erő az Őszövetség-, illetve a holokauszttematika is.

Ifj. Szlávics Lászlót elsősorban éremművészként, e műfaj megújítójaként tartjuk számon. Plakettjei számos elismerésben részesültek külföldön és Magyarországon egyaránt, többek közt 2007-ben megkapta a XVI. Éremművészeti Biennálé Nagydíját. Pályázat útján nyerte el a Magyarországi Evangélikus Egyház két legfontosabb díja, az Ordass Lajos-, valamint a Prónay Sándor-díj készítésének lehetőségét.

Érmeinek egyik fő különlegessége a technikai újítás mellett a szabályos körvonalról való lemondás, a kontúr koptatásának romantikus gesztusa (kézben? tűzben?). Az érmekeket sokszor „talált tárgyként” mutatja be. A figurák mögötti alap is „kopik”, ezzel a technikával készült érmeire a fokozott dinamizmus jellemző. A kiállított művek közül erre példa a *Solaris*, a *Virágot Algernonnak* vagy az *Utazás a koponyám körül* című plakettek, melyek inkább bizonyulnak illusztrációnak, mintsem értelmezéseknek. Nem úgy, mint a vegyes technikájú Hommage à Márai Sándor-érem, amely ereklyetartóként foglalja magában az író-költő legismertebb versének, a *Halotti beszéd* kéziratának másolatát. A művész írógép segítségével rekonstruálta, majd úgy helyezte az érembe a szöveget, hogy az általa legjellemzőbbnek, legfontosabbnak tartott részek láthatóak legyenek mindkét oldalon. A szándékosan gyűrtlen beillesztett fragmentumon az „az nem lehet” részletet aláhúzás is kiemeli. Mint ahogy a költemény is egyszerre fejezi ki a fátum kikerülhetlenségét, ugyanakkor a végsőig való kitartás szükségességét, a plakett is ezt a kettősséget jeleníti meg képzőművészeti eszközökkel.

„*A gép forog, az alkotó pihen*” című érem egyúttal átvezet az órás művek csoportjához, Szlávics gazdag sorozatából felvillantva néhányat. Az idő és a tér, művi és természetes, mulandó és örök kettősségét kompilálja ezeken a vegyes technikájú szobrokon. Kész óraszerkezeteket ready-made-ként felhasználva összeégetett

felületű fával dolgoz össze, néhol szinte antropomorffá alakítva, így születnek a *Mr. Clock*, illetve a *Félóra* című alkotásai. E művek bizonyára a tér és az idő – mint irodalomtudományi fogalmak – asszociációi révén vettek részt a kiállításon.

Szlávics szobrászatában szembeötlő a választott anyagfelületre irányított fokozott figyelem, legyen szó bármilyen anyagról. Ezt láttuk a plaketteken, de igaz ez a famunkák esetében is. Égetett művei is jó értelemben kiszámítottak, kidolgozottak, az ép és a „rontott” felszín kölcsönhatása a gondosan kimunkált kompozíció része.

A házrészletet imitáló égetett kispasztikák újabb jelentős csoportja az életműnek, nevükben leggyakrabban helységnévre utalnak. Ilyen a *Pozsonyi út 1. – Hommage à Radnóti Miklós* is, mely a költő utolsó budapesti otthonát idézi élénk címében, ugyanakkor eszünkbe juttatja, hogy a pszichoanalízisben a ház az emberi test szimbóluma. Az *Abda, 1944. 11. 09.* című még inkább egyértelműen imitál üszkös emberi maradványokat, félreérthetetlenül nemcsak a költőre, hanem a világháború összes brutálisan meggyilkolt áldozatára utalva.

A Radnóti-szobrok átkötést képeznek a bibliai, illetve a holokauszt témájú fa-plakettek felé is, melyek a szűkre szabott kiállítás arányaihoz képest ugyancsak hangsúlyos csoportot képeznek. A *Soa*-sorozat, a *Kivonulás Egyiptomból*, valamint a *Kilencedik csapás* is a művész legújabb munkái közé tartozik. A drámai történeteket Szlávics kisméretű, mintegy 15×15 cm-es lapokon sűríti, a téma a fa természetes erezte és a választott népet szimbolizáló héber írásos papírtöredék kompozíciója révén jelenik meg, dekoratívan, ugyanakkor jól kódolhatóan minden esetben.

Első látásra ugyanilyen egyértelműnek tűnik a kiállítás főfalán elhelyezett minimalista *Triptichon* is: a középső fatábla felső harmadában, a feszület helyén



egy kisebb, a két oldalsón két nagyobb héber írásos papírtöredék helyezkedik el, egyszerre jelezve ezáltal az Ószövetség, a mózesi törvények eltörlését (elfogyását), valamint az Újszövetség kezdetét is. A mózesi törvényekkel összhangban betartja az emberábrázolás tiltására vonatkozó második parancsolatot, másképp fogalmazva: ószövetségi nyelven mond el újszövetségi tartalmat, alapját képezve ezáltal egy zsidó–keresztény párbeszédnek is.

A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása csupán ízelt nyújtott íj. Szlávics László szobrászatának tartalmi-formai sokszínűségéből, más művészeti ágak iránti nyitottságából. Remélhetőleg az itt csak megidézett sorozatokat lesz módja a közönségnek nagyobb szabású tárlat keretében is megtekinteni.

Nagy Villő



## Képek által homályosan

A *Credo* e számának megjelenésekor a *100% kreativitás* címmel megrendezett I. Építészeti Nemzeti Szalon már bezárt (2014. június 4. – 2014. szeptember 7.), így nem invitálhatom az olvasót kiállításnézőbe. Kapható viszont a Műcsarnok saját kiadásában a mustrát kísérő katalógus öt szerző tanulmányaival, illetve olvasható néhány, a sajtóban megjelent értékelés is a kiállításról. Az objektív elemzések száma csekély, összesen háromnegyedet találtam elgondolkodtatónak, de mindenképpen



tanulságos katalógust és az interneten is olvasható kritikákat végigolvasni. Mielőtt elmerülnék a részletekben, néhány koordinátát fel kell vázolni, tekintettel arra, hogy az építészet Magyarországon – finoman szólva – nincs a figyelem fókuszában. A képző- és iparművészet különféle ágairól szintén elmondható ugyanez, így ami engem illet, örömmel fogadtam a retrospektív kiállítások indításának gondolatát: bizonyosan nem hiábavaló, ha a szakmai és szakmán kívüli érdeklődő közönség megismerheti a hazai építészet, képzőművészet, iparművészet és fotográfia legfrissebb termését a tervezett négyéves körforgásban. Az első szalon kivételesen tíz-tizenöt év munkáit fogja össze, bőven volt miből válogatni. A „szalon” fogalmához kapcsolódó,

nyilván jogos aggodalmak (rendezhetetlen, ömlesztett képhalmaz) egyelőre túlzónak bizonyultak, a sokszínűségre törekvő és széles körű áttekintést nyújtó kiállítás miértjárt az építészeti kiállítás megnyitása után már kevesebben kérdőjelezték meg. A hogyanját annál inkább, de erről még természetesen lesz szó.

A Műcsarnok közelmúltbeli vezetőváltásainak történetéről sok helyen lehetett olvasni, az építészeti kiállítással foglalkozó cikkek is említik Gulyás Gábor eredményeit, majd távozását a Magyar Művészeti Akadémia szemléletével és elvárásaival össze nem egyeztethető főkuratori koncepciója következtében. Megkerülhetetlen bekezdés lenne az MMA meghatározóvá válásának (a konzervatív politikai erők által kezdeményezett és irányított) folyamata is a hazai művészeti életben, de ebben a rövid recenzióban hadd mellőzzem a (művészet-) politikát. Annyit azért meg kell jegyezni, hogy van olyan jelentős mű, amely azért maradt ki a kiállításból, mert a szerzője nem volt hajlandó az MMA által szervezett kiállításon részt venni. Szegő György személyében, akit a kiállítást követően, 2014 szeptemberében a Műcsarnok művészeti igazgatójának neveztek ki, autentikus főkurátort talált az akadémia: Makovecz Imre (aki már nem érte meg az általa alapított és működtetett intézmény állami felkarolását) tanítványa, a magyarországi organikus építészet elkötelezett híve, a *Magyar Építőművészet* főszerkesztője, maga is építész, díszlettervező, művészeti író. 1982-ben Gerle Jánossal együtt szervezték az eddigi legteljesebb retrospektív építészeti kiállítást *Építészeti tendenciák, 1968–1981* címmel. Folyóirat-szerkesztőként évtizedes rálátása van az építész szakmára, ami elegendő nyersanyagot biztosított a számára ahhoz, hogy a rendelkezésre álló rövid idő alatt össze tudjon rakni egy 2000 négyzetméteres kiállítást, illetve, hogy rendezvénysorozatot szervezzen a kiállítás köré. Az MMA hívei örültek, hogy elmaradt a várt botrány, nem mondhatta és nem is mondta senki, hogy az organikus iskola túlsúlya és közepszerű művek



halmaza lett volna az igényesen bemutatott anyag; ennek ellenére több komoly kritika érte a kurátori koncepció sekélyességét, korszerűtlenségét, szemléleti avultságát.

A jól tagolt kiállítás – szalon jellegéből adódóan – nem elsősorban a szakmának szólt, hanem a nagyközönségnek. (A látogatók száma meghaladta a húszezret.) A három nagy, központi termet kísérő oldalsó termekben tematikus válogatásokat láthattunk többek közt a felújítások és átalakítások, az oktatás, a belsőépítészet, a társzművészetek és a tájépítészet köréből, az apszisban pedig a Makovecz-iskola főépítési munkáiból. A látogatók szerették a kiállítást, a keményebb kritikák értelemeszerűen a szakmai, azon belül is elsősorban művészettörténeti oldalról érkeztek (Kovács Dániel a *Magyar Narancs*-ban és Mélyi József az *Octogon*-ban). A szépen fotózott épületek pusztasorsoztatásán túl Szegő György igyekezett az építészet jövőjéről alkotott vízióját is megjeleníteni, éppúgy, ahogy az általa szerkesztett folyóiratban is teszi. Vagyis: nem elhatárolni egymástól a hazai építészet nemzetközi törekvéseket követő irányzatait a Makovecz Imréhez kötődő, organikusnak nevezett irányoktól, valamint felhívni a figyelmet arra, hogy a számítógép által lehetővé tett, korábban elképzelhetetlenül összetett felületek és formák, legalábbis Szegő György szerint, világszerte egy olyan új építészet, illetve „új ornamentika” felé vezetnek, amely a szecesszióval, illetve az ebből is sarjadó magyar organikus építészzel rokon.

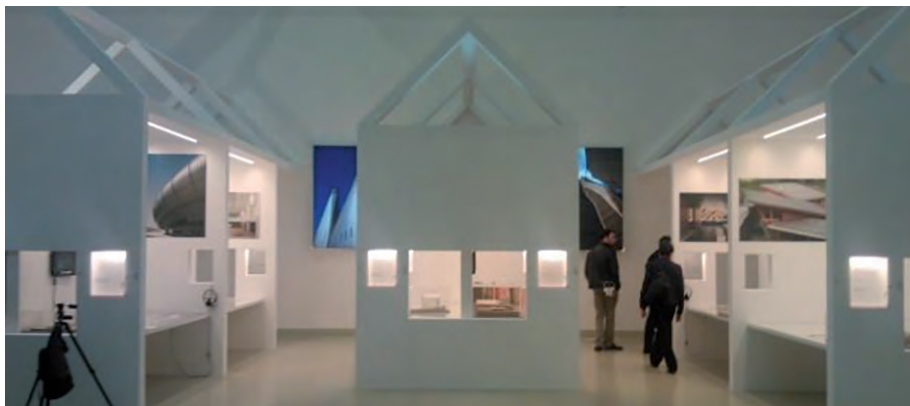
Míg – Szegő György tolmácsolásában – a magyar építészet a Habsburg elnyomás alatt elfojtotta természetes hajlamait, addig „[a] Keletre figyelő Huszka József motívumkutatására építő Lechner Ödön, a Malonyai Dezső vezetésével néprajzi anyagot gyűjtő műgyegetmi Fialók, köztük Kós Károly, a XIX–XX. század fordulóján megteremtették a magyar szecesszió építészetét. Megnemesítették, szublimálták az elfojtást. Ezt 30-40 éve a magyar szerves építészet folytatta – egy másik elnyomás ellenében. Közben a világ építésze az Adolf Loos-féle »a díszítés: bűn« ítéletet követte. A modernnek utáni minimalizmus térnyerése a komputeres tervezés időszakáig tartott. Újabban Benoît Mandelb-

rot matematikai alakzatai újornamentikaként jelennek meg a kortárs építészetben. A népi hagyományt őrző



és a parametrikus tervezés díszítőtendenciái közelítenek egymáshoz. A kiállításinstalláció kétféle formája [magastetős házforma és dobozházforma – *M. Cs.*] nem mélyíti a szakadékot, hisz a valóságban is együtt élnek, közelítenek az eltérő koncepciók.”

Ez a leegyszerűsítő érvelés minden jó szándéka ellenére (ami az „aktualisták” és az „organikusok” közötti belső feszültségeit szeretné oldani) alapvetően téves. Az építészet átalakulása a 20. század első negyedében sokkal összetettebb folyamat volt, telve szociális feladatokkal, szélsőséges társadalmi és művészeti törekvésekkel, mint hogy e folyamat résztvevőit szimplán „lapostetős modernisták” és „magastetős szervek” csoportjára lehessen osztani kizárólag esztétikai alapon. Adolf Loos nem azt írta, hogy „a díszítés: bűn”, hanem arról beszélt, metaforákat használva, hogy a tetoválás és a bűnözés (szerinte) együtt jár, a túldíszített, barokk Bécs tehát „tetovált város” (*Ornament und Verbrechen*, 1908). Cserébe a természetes anyagok szépségét (például a kő erezetének ornamentikáját), a gondosan tervezett, angolosan otthonos belső terek gazdagságát kínálta, amiért Loost máig szeretjük és követjük. A korai modern építészet vonzódását az egyszerű geometria iránt nem lehet függetleníteni a nagy számú ember életkörülmé-



nyeit javítani szándékozó törekvésektől, ami a 19. század kézműves eszközeivel (amelyekkel a szecesszió is élt) nyilván lehetetlen volt. A komputerrel megvalósított szabad formák (parametrikus design) jelentőségének (túl)hangsúlyozása is azt erősíti, hogy Szegő György számára az építészet alapvetően formai kérdés, ami a 21. század elején, egy meglehetősen szegény, ezért építészetében is szerény országban félrevezető, sőt mondjuk

ki: hiba. Kovács Dániel divatosan gunyoros és lekezelő (de távolról sem igaztalan) kritikájával ellentétben azonban nem gondolom, hogy a „szerteágazó anyag (...) szomorkás és teljesen időt tévesztett kísérlet a Makovecz-iskola kanonizálására”, hiszen ezek az épületek nagy számban épülnek és hatnak, nem lehet nem beszélni róluk. Kell, hiszen a kortárs építészet elméleti feldolgozása, a kánonok megfogalmazása még várat magára. Tarthatatlan az elmaradottság e téren.



Szegő György szándéka az „új-ornamentika” nehezen értelmezhető vízióján túl egyszerű volt: bemutatni és vitára bocsátani egy bő évtized építészeti műveit – a saját, egyszemélyes válogatásában. Annnyira semleges akart maradni, hogy az épületek megfejthetetlen véletlenszerűséggel kerültek egymás mellé. „Úgy szerkesztettem meg a tárlatot, hogy a szakmán belüli ellentétekről nem vettem tudomást, és a nézőktől és a szakmabeliektől is azt várom,

hogy a szomszédos épületet ugyanolyan nyitottsággal szemléljék, és vegyék észre a pozitívumot abban is. Ha ez sikerül, akkor esetleg olyan szakmai párbeszéd is létrejöhet, amire régóta várunk. A tárlat nem szeretné azt diktálni, hogy az egyik vagy a másik épület jobb; szeretném, ha ilyesmiről inkább a közönség beszélne: a laikus látogatók az építészekkel, az építészek pedig egymással.” A fájó és bizonyára nem véletlen hiányok közt nem maradhat említés nélkül Janáky István neve, aki csak édesapja jogán került, mintegy mellékesen, a mesterek termébe, holott a mai építészetünkre gyakorolt hatása legalább olyan jelentőségű, mint Makovecz Imréné. A kiállítást júniusban, júliusban és szeptemberben a főbb témákhoz kapcsolódó előadások és beszélgetések kísérték. Ezekben a rendezvényeken mód lett volna arra, hogy érdemi viták alakuljanak ki a kiállított anyaggal kapcsolatban, de ez a lehetőség elmaradt: az események ismeretterjesztő jellegűek voltak, elsősorban a kiállítás társkurátorainak vezetésével. De a katalógus, amely nagy pontossággal dokumentálja a kiállítás anyagát, tálcán kínálja a lehetőséget, hogy megszülessenek azok az elemzések és értelmezések, a jó értelemben vett építő jellegű kritikák, amelyek elengedhetetlenek ahhoz, hogy oldódjon az a köd, amelyben a kortárs hazai építészet – elfogulatlan elméleti feldolgozás hiányában – csak képek által, homályosan dereng előttünk hosszú évtizedek óta.

*Masznyik Csaba*

## TARTALOM



<b>LECTORI SALUTEM</b>	
Fábrí György: <i>Hagyomány és kibívás</i>	1
<b>IRÁNYTÚ</b>	
Krámer György: <i>Meghívottak körében</i>	3
<b>ISTEN MÚHELYE</b>	
Czövek Tamás: <i>Az igaz szenvedése. Hogyan teljesíti be Jézus szenvedéstörténete az Írásokat?</i>	5
<b>IDÉZŐJEL</b>	
Petróczi Éva: <i>Gyöngyfényű...</i>	13
<b>HAJLÉK</b>	
Székely Gábor: <i>Ybl Miklós templomépzítészete</i>	14
Potzner Ferenc: <i>A Várkert bazár és rekonstrukciója. Az építésről és az újjáépítésről</i>	28
H. Hubert Gabriella: <i>Ház és lakója. Ybl Miklós és Balassa János</i>	38
<b>ESSZÉ</b>	
Csorba László: <i>Pulszky Ferenc házai</i>	49
<b>TÁRGY – KULTÚRA</b>	
Zászkaliczky Zsuzsanna: <i>A látás visszaszerzése: Lajta Gábor Emmausa Dombóváron. In memoriam Kovács Imre</i>	57
<b>SZEMLE</b>	
Czövek Tamás: <i>Élni a zsoltárokat</i>	63
Kertész Botond: <i>Történelem alul-, oldal- és felülnézetben</i>	65
Papp Máté: <i>Valahonnan egy fehér ló érkezik</i>	67
Palkovics Beáta: <i>Mille modis morimur</i>	69
Érfalvy Livia: <i>Úgy éltek, akár a dombok</i>	70
Kézdy Edit: <i>Szegény asszony vízzel főz</i>	73
Nagy Villó: <i>„... láng, hideg érem”</i>	76
Maszyik Csaba: <i>Képek által homályosan</i>	78

CZÖVEK TAMÁS • CSORBA LÁSZLÓ • ÉRFALVY LÍVIA • FÁBRI GYÖRGY • H. HUBERT  
GABRIELLA • KERTÉSZ BOTOND • KÉZDY EDIT • KRÁMER GYÖRGY • MASZNYIK  
CSABA • NAGY VILLÓ • PALKOVICS BEÁTA • PAPP MÁTÉ • PETRŐCZI ÉVA •  
POTZNER FERENC • SZÉKELY GÁBOR • ZÁSZKALICZKY ZSUZSANNA



3 121968 001438