

Az irodalomtudós a halálra gondol, avagy az intellektualizált halál

AKUNYIN, Borisz / CSHARTISVILI, Grigorij: *Temetői történetek*. Ford. Bagi Ibolya – Sarnyai Csaba. Európa Kiadó, Budapest, 2008.

„indulhatok, amikor kívánod”
(Áprily Lajos)

A moszkvai egyetem grúz származású sinológusa és műfordítója, Grigorij Cshartisvili a '90-es évek végén Borisz Akunyin néven robbant be az köztudatba mint az Eraszt Fandorin-regények szerzője. Hihetetlenül termékeny és káprázatosan népszerű. Szinte hetek alatt megír egy-egy regényt. Egy bő évtized alatt több tucat könyve jelent meg, amelyek – szerzőjük kísérletező kedvének és irodalmi felkészültségének ékes bizonyágául – gazdag műfaji változatosságot képviselnek, és máris számos emlékezetes hőst teremtettek. Oroszországban 2005-re tízmilliónál több példányban adták el a könyveit, újabb regényei pedig már első kiadásban is ötszázszáz példányszámban jelennek meg ott, s közben a Fandorin-sorozatot mintegy harminc nyelvre le is fordították. Akunyinnak magyarul is olvasható már legalább tíz kötete. Több regényét meg is filmesítették (hazai tévéképernyőkön is találkozhattunk már velük), s mindez persze meghozta számára a hatalmas anyagi sikert is.

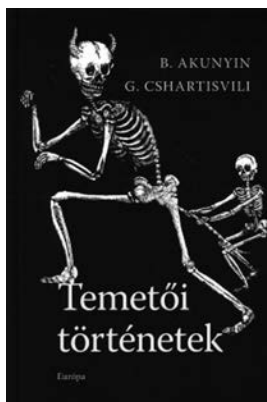
Hogy a *Temetői történetek* némiképp rendhagyó Akunyin-kötet, azt már a borító elárulja: a szerző polgári és írói nevével egyszerre vállalta a művet, amelyben az északi féltéke hat nagy temetőjébe kalauzol el bennünket. A mexikói grafikus, José Guadalupe Posada (1852–1913) morbid-szatirikus rajzaival stílszerűen illusztrált könyv a helyszíneknek megfelelően kétszer hat fejezetre tagolódik. Előbb egy kultúrtörténeti-filozofikus esszé vezet be az éppen soron következő temetőbe, majd egy

novella játszódik ugyanott. Az előbbieket Cshartisvili, az utóbbiakat Akunyin jegyzi.

A novellák többnyire kísértethistóriák vagy krimik, mindenképpen a *noir* tónus képviselői. A londoni Highgate temetőben Marx materialista szelleme vámpírkodik, hiszen „az anyagot bizony táplálni kell” (62. o.); a párizsi

Père Lachaise temetőben Oscar Wilde tete-me szponzorálja egy irodalomtörténészből hullarablóvá avanzsált filológus síron túli – illetve nagyon is koporsó mélyi – homoerotikus kalandját; a New York-i Green-Wood temetőben pedig egy jól szituált leningrádi származású emingrász orosz ruletten próbálja elnyerni egy titokzatos tenyérjós kegyeit. Profi írói munkák; szerzőjüknek kisujjában van a mesterség minden fortélyja. A novellák rendre hozzák a műfajt az elbeszéléstől megkülönböztető csavart a végkifejletben, ráadásul úgy, hogy a csattanót – mint a jó krimikben – minden váratlanságával együtt

is gondosan előkészíti a megelőző cselekmény. A fordulat nem *deus ex machina* eredményként következik be, az árulkodó jelek az olvasó számára is láthatók, mégis csak utólag áll össze a kép, és az olvasó csak visszamenőlegesen ismeri fel a *jelentőségüket*. Mindegyik történet hibátlanul megkomponált darab, kivétel nélkül szellemesek, szórakoztatók, itt-ott felkavarók, bár nem törnek irodalmi babérokra, beérik az etüdszereppel. Az ujjgyakorlat jelleg talán a jokohamai Fandorin-történeten (Szigumó) érződik legjobban. Egy klasszikus kriminovella minden kellékével rendelkezik, beleértve nemcsak a gyilkosságot és a kultikus figurává vált nyomozót, hanem a félrevezető jeleket, a gyanúsítottak garmadáját és az akciójeleneteket is, és még a valódi tettes leleplezése utánra is tartogat fordulatot. Az egész – talán éppen, mert ennyire alkalmazkodik a műfaji klisékhez – mégsem lesz több, mint gyorsan fogyasztható tucattörténet.





Valójában minden szellemességük, ötletgazdagságuk, műfaji változatosságuk ellenére összességében meglehetősen sablonosak az Akunyin-fejezetek. Feltűnő, hogy a halál témájához mindegyik írásban az erőszak és az erotika kapcsolódik, s ez még akkor is a tömegkultúra kiszolgálásának árnyékát veti a szövegekre, ha a szerző jókora adag műveltséggel és némi emberismerettel fűszerezi az írásait. Aligha ezeknek a novelláknak a cizellálásához volt öt esztendőre szükség. Hogy a *Temetői történetek* a szerző alkotói tempójával mérve szokatlanul lassan készült el (az orosz eredeti címében is viseli az 1999–2004-es évszámot, és a könyv felütése is erre reflektál), az bizonyára Cshartisvili múlt, nem Akunyinon. Valóban, az esszék igényesebbnek tűnnek, mint a fiktív történetek.

A híres temetőket bemutató írások szórakoztató és tanulságos, meghökkentő és elgondolkodtató kultúrtörténeti adalékok és anekdoták egész tárházát kínálják az adott sírkert történetének és hírességeinek apropójával. Cshartisvili azonban messze többre vállalkozik, mint egy-egy néhány hektáros terület bemutatására. A temetőket gondosan úgy válogatta meg, hogy „kulturális ikonként” működhessenek saját országuk összefüggésében, s ezeket a „civilizációs portrékat” oroszokról, angolokról, franciákról, amerikaiakról és zsidókról a szerző meg is rajzolja esszéiben. A japánok egy kicsit kivételesek, mert Jokohamából a *külföldiek* temetőjét választja az író, aki pedig „civilben” éppen ennek a kultúrának a szakértője. Ez talán nem véletlen: ezek a pár ecsetvonással megrajzolt történelmi nemzetkarakterisztikák is mintha a tömegfogyasztás céljára készültek volna. Nagyon is találóak. Sokak számára, az adott kultúrát csak felszínesen, kalandregényekből és mozifilmekből a sztereotípiák szintjén ismerők számára is megadják az „aha-élményt”. Megírásuk tagadhatatlanul igényelt kutatómunkát, de nem az elmélyült tanulmányok, csupán az internet adta adatgyűjtési lehetőségek kihasználásának szintjén. A szellemes aforizmákkal, találó *bon mot*-kkal, remekül idézhető frappáns fordulatokkal bőven teletűzdelt karcolatok a művelt és tehetséges író reflexiói, nem az éles szemű társadalmelemző meglátásai; könnyen fogyaszthatóak, befogadásuk sem igényel komoly szellemi teljesítményt, bár azt aligha lehetne kritikaként említeni, hogy a könyv olvastatja magát.

Az elsősorban szórakoztató novellákon és a szórakoztató tanítás, illetve tanítva szórakoztatás magasabb igényét kielégítő esszéken túl azonban van a könyvnek egy harmadik rétege is, ami nem az egyes szövegekben, hanem éppen a kötet egészében, a hat fejezetpár által gondosan megrajzolt ívben érhető tetten. A kötet gerincét az esszék adják, s mind a hat fejezet címe az „..., avagy a [jelzős] halál” szerkezetet követi, ahol a hat jelző rendre: *elfeledett* (Moszkva), *illedelmes* (London), *szép* (Párizs), *váratlan* (Jokohama), *optimista* (New York) és *cseppet sem félelmetes* (Jeruzsálem). Nyilvánvaló, hogy a sorrendet nem földrajzi szempontok vezérlik, hanem az valami másfajta belső logikát követ, amelyhez nem a városnevek, hanem a jelzők szolgáltatják a kulcsot. A negyvenes éveik közepén járó szerzőt „a Továtűnő Idő titka foglalkoztat[ta]” (6. o.). s mire végigtanulmányozta a halál különböző fajtáit – melyek közül minden kétséget kizáróan a „Váratlan Halál” rémiszti legjobban, ezért is számúzi azt az öt leginkább foglalkoztató nyugati (észak-atlanti) civilizáció peremvidékén is túlra, s jeleníti meg egyszersmind kultúrák konfliktusaként a japán róninok (vándorszamurájok) és a gyanútlan európaiak között – kiderült számára, hogy „elérte azt a kort, amikor már szeretne kiigazodni a halál természetét illetően” (199. o.). Pontosabban „meg akart[a] érteni, mi a halálfélelem. És meglehet, ezzel egyszer s mindenkorra meg akar[t] szabadulni tőle. Vagy legalábbis reményhez akar[t] jutni, hogy ez elvileg lehetséges” (199–200. o.).

A grúz apától és zsidó anyától származó szerző ezt a reményt Jeruzsálemben, az Olajfák hegyének temetőjében találja meg, ahol „egyszerűen nem félnek [a haláltól], és kész” (206. o., kiemelés az eredetiben). E magabiztosság oka a jól végzett munka, a betöltött hivatás, a megtartott szabályok, vagyis – a Cshartisvili által nem használt teológiai fogalomkészlettel – a törvény betöltésének öntudata. A szerző szerint „[a]z emberiség legnagyobb álma, hogy megszabaduljon a halálfélelemtől”, de „[e]z nem jelenti azt, hogy végleg kiiktatnánk a halált, hanem a váratlan, előre nem látott és az idő előtt bekövetkezett haláltól szabadulnánk meg, ami akkor ront az emberre, amikor még nem telt el az élettel, s nem teljesítette be, amire rendeltetett” (208. o.). Ez lenne a boldog vég, de talán nem egészen véletlen, hogy a hat novella közül

az utolsó, a *Happy end* címet viselő jeruzsálemi nemcsak a legrövidebb, hanem egyszersmind a leggyengébben sikerült is. *Ebben* a happy endben nincs igazi potenciál – sem irodalmi, sem filozófiai, sem teológiai. Valójában mintha hiányozna a kötetből a halállal való szembesülés. A halálfélelem, amelyet legyőzni akar, nem az a totális rettenet, amelyet eleink magánál a halálnál is félelmetesebbnek tartottak, hanem nagyon is körülhatárolt: mindössze a hirtelen haláltól való szorongás, amiből hiányzik az elmúlással, megsemmisüléssel – és az Isten ítéletével – való igazi számvetés.

A *Temetői történetek* részleteiben és egészében is mestermunka – de nem remekmű. Ahogy – minden intel-

lektuális sziporkájuk és szakmai bravúrjuk ellenére – a novellák és esszék a tömegigényekhez igazodnak, a könyv gondosan szerkesztett egésze sem szolgál komoly eligazítással a halállal való szembesülésben, s ez nemcsak teológiai, hanem filozófiai és irodalmi mércével is igaz. Ahogy a kérdésfelvetése korlátozott, a válasza is csupán intellektuális. Egyik sem érinti az emberi egzisztencia egészét. Cshartisvili–Akunyin könyve szórakoztat, tanít és gondolkodtat; nem fogja megbánni, aki kézbe veszi (már ha a *macabre* önmagában nem riasztja). De a végső kérdésekben közelébe sem kerül a végső szó kimondásának.

Ittész Gábor

Mese egy hal(I)hatatlan Varázsfuvoláról

Az a szerencse ért, hogy kijutottam Londonba a ma élő egyik legelismertebb színházi rendező, Peter Brook egy produkciójára. Az angol mester utolsó alkotásáról van szó, egy Varázsfuvola-színrevitelről. Mivel Brook munkásságát még vázlatosan sincs terem bemutatni,¹ egy látatlanban olvasott elemző írás pedig a messziről jött ember mondókájának tűnne, inkább az előadásból leszűrt elvi tapasztalatból indulok ki. Számomra ugyanis az előadás nem szólalt meg igazán, de ennek oka nem a megvalósítás minősége volt, hanem egy tanulságos szemléleti különbség vagy talán csak nem értés néző – itt magamat értem – és rendező közt. Ezt kísérem meg körüljárni.

Mielőtt rátérnék az előadásban tapasztaltak összegzésére, a végkövetkeztetés kedvéért nem árt egy kicsit körberajzolni a befogadás hátterét, amelyből a vélemény születik. Peter Brook egyrészt színháztörténeti kötelező tananyag, másrészt rajongva tisztelt rendező a szememben. A kultúrák közötti párbeszéd hívéről van szó, akinek a világ minden tájáról akad színésze, fő célja valamiféle egyetemes lét- és játékközösség megtalálása. Ezért vonzódik annyira a mese, az arisztotelészi *mythos*z iránt. Az emberhez tartozót keresi: a színházhoz nála (lényegében) csak tér kell és színész. Nem

véletlenül vált Shakespeare egyik legavatottabb értőjévé. Az opera klasszikusainak újraolvasása az ő 1981-es *Carmen*je nyomán vált általános rendezői kérdésiránnyá. Pályázáró meséjét magától értetődően lelte fel Mozart utolsó színpadi művében. S jellemző a búcsú módja: hol és kiknek szól.

Az előadás helyszíne a *Barbican Center* nevű művészeti komplexum volt, amely – két elnagyolt párhuzammal élve – épületegyüttesként kissé a Millenárisra, profilját tekintve inkább a Trafóra emlékeztet. Tehát egyértelműen nem operai környezetben járunk. A közönség összetétele – etnikumát, társadalmi helyzetét, műveltségét tekintve – heterogén, de azért mégis ad némi fogódzót az elvárásokban, hogy azok jönnek el, akik többé-kevésbé ismerik *A varázsfuvolát*, és akik számára mond valamit Brook rendezői márkaneve. Másrészt viszont lehet tudni, hogy a produkció nem ide készült, hanem Párizsba, a *Bouffes de Nord* kamaraterébe francia színészekkel, tehát a londoni helyszínválasztás sokatmondó. Brook megtehetné, hogy a város szívében mond búcsút a közönségnek, ehelyett egy hagyományokkal kevésbé átitatott helyszínre teszi át az előadást. A hírverés persze nagy, és természetesen telt ház van: csak négy napig van műsoron a rendezés.

Három mozzanat vonja magára a figyelmet még a kezdés előtt: az egyik egy plakáton szereplő megfogalmazás,

¹ Ehhez lásd KÉKESI KUN Árpád: *A rendezés színháza*. Osiris Kiadó, Budapest, 2007. 269–301. o.



amely szerint Brook „új életet lehel” Mozart művébe. (Muzsáj mindent újként feltüntetni?) Aztán szinte véletlenül tűnik fel a cím módosítása, ugyanis a névelő határozatlan: nem *The*, hanem *A Magic Flute* (azaz: *Egy varázsfuvola*) szerepel a műsorfüzeten. Eredetieskedés? Harmadrészt, mikor beülök hátra, a nézőtér legtetejére, bepillantva a nyílt színre egy sor talapzaton álló bambuszrúd mellett egy el nem rejtett zongorát regisztrálók a színpadon. Felcsigáztak. Erre a három tényre rá lehetett építeni az utólagos összegzést.

Az előadás először is nem operaként, hanem meseként tekint a műre. Az eseményeknek nincs filozofikus, kvázi komoly olvasata. Az egész rendezés nem kíván több lenni egy szép történetnél. A terjedelem másfél órára zsugorodik. Eltűnik a zenekari hangzás nagyszabású jellege, a helyébe a látható tér oldalában álló zongora lép, hangsúlyozottan háttér szerepben a játékhoz képest. A zenei kompozíció helyét egy dramaturgiai-színházi újragondolás veszi át. Ez azonban nem tud a zenei előadás-hagyomány helyébe lépni, többek között éppen a muzsika kezelése miatt nem. A fuvola pozíciója itt emblematicusá válik: hangsúlyozott látványelem, madzagra van fűzve, és felemelve tartják többször is, de nem szólal meg, hanem a zongora játssza a hangjait. A tűz-víz próbánál a látvány jelzésszerűsége miatt halvány szerep jut neki, a végén pedig egyszerűen elröpi a semmibe. Bábelőadásba illene a használata, bár a testmozgás nem erősíti meg a jelzémódot, de jellemző, hogy a faanyag maga nem ér hozzá Tamínóhoz. Ki van tartva, hogy látszódjon, de se nem eszköz, se nem szimbólum: emlékeztető. Valami, ami kell, de távoli. Nagyjából ehhez hasonlít a muzsika szerepe az előadásban. A tételek közti átkötésnél a zenei struktúrárt érintő betoldásokat is megenged magának a zenei rendező, sőt egy Mozart-dal és egy Beethoven-részlet is felcsendül. A funkció részletezése hosszabb elemzést igényelne, amire itt nincs mód, s talán így odavetve jobban is érezhető a megoldások meglepetésszerűsége.

A sűrítés eszközeként a három hölgy, a kísértőtündérek, a papok eltűnnek, megjelenik viszont két kiegészítő szerep, akiknek a cselekmény olajozása a funkciójuk. Kísérik, ellátják segédeszközzel a vándorokat, tanácsot adnak, átrendezik a teret, beéneklük a hiányzó kóruszólámat. Puck vagy Ariel jut az ember eszébe, a láthatatlan dramatikuss kötélem, aki egyben tréfamester is. A sárkány figu-

rája ironizálódik: annyi ijesztő benne, hogy színes bőrrű, amint ezt megszokjuk, fogócskává szelődül az egész. Az ál-Papagéna is a két csibész tréfája, az igazi meg se jelenik. Nem tartoznak senkihez, így bennük felseljük valami abból az absztraktumból, ami talán hiányolható.

Minden sallang nélkül, gyorsan zajlik a történet. A bambuszrudakból álló minimáldíszlet gyors helyszínváltásokat tesz lehetővé: pillanatok alatt rendeződik úttá az erdő, és a befejezésnél egyértelműen felismerhető a palota térformája. A többi tér a befogadói képzeleté. Minden jelzéssé redukálódik, semmi nem épít külön háttérre maga köré. A kellékek, tehát a királynő köpenye, a tör, a fuvola, a bambuszrúd nem hoznak játékba plusz jelentéseket, hiába merülne fel valami archetipikus összefüggés például a fuvola anyaga és a bambuszor között. A cselekmény tehát akadás nélkül gördül előre, és mintha a koncepció szándékosan oldaná is a szerepek közti kontrasztokat, gátolva az összetűközést. Monostatos szerencsésége, Sarastro főpapi titulusa semmilyen képi jelzést nem kap. Az Éj Királynője nem deus ex machina módjára érkezik, hanem egyszerűen besétál. Mivel a történet misztikus szintje gyakorlatilag nincs jelen, Tamino esendőnek tetszik, a próbák sorsfordító ereje tompul. Végül a viszonyok teljesen elsimulnak: a királynő nem pusztul vagy tűnik el, hanem megbékél. Sarastro kíséretében bemegy a palotába. A mese emberközelsége győz.

Furcsa az a képzet, amikor egy műnek csak a szinopszisa rajzolódik ki egy előadásból. Talán idegenül nagyszabásúnak látszhatott az újraolvasás számára a szövegkönyvben szereplő kozmikus harc. Kérdés, ha ezt elvetjük, mi marad? Ennyi lenne ma egy (releváns, érthető) *Varázsfuvola*? Ne engedjünk a direkt fogalmazásnak: valószínűbb, hogy csak nem magától értetődő a Brooknál alapvető „üres tér” értelmezői feltöltése. Ez akár érénynek is tekinthető, nyilvánvaló a nyitottság, a befejezhetetlenség. Az, hogy ez nem egy súlyos, zárt egész, hanem alakítható és közvetlenebbül a sajátunkká tehető. Hogy ez miként zajlik majd le, ki tudja? Az alkotó rendezői továbbgondolás fogja eldönteni, mire volt jó vagy elég Brook kísérlete. Most csak a hiányérzet látszik körvonalazódni: egyelőre meg kell állnunk annál a pillanatnál, amikor a záróakkord után a varázshangszer eltűnően van a levegőben.

Muntag Vince

A teológia és a vallástudomány 19. századi különválása

KOVÁCS Ábrahám: *Hitvédelem és egyháziasság. A debreceni új orthodoxia vitája a liberális teológiával*. L'Harmattan, Budapest, 2010.

A L'Harmattan Kiadó *Vallástudományi könyvtár* című sorozatának 4. kötete a protestáns teológiatörténetben komoly hiányt betöltő munka, melyben bemutatja a 19. századi liberalizmus korának fontos részletét: a magyar református ortodox és liberális teológusok vitáját. A munka remek tanúságát nyújtja a szerző dogmatikai, vallástudományi és történelmi felkészültségének.

Az egyháztörténeti szakirodalom említi ugyan az 1858-tól az 1880-as évekig tartó ortodox–liberális teológiai vitát, de a kérdésben mélyfúrásra még nem került sor. A kutatás egyik fő eredménye, hogy újra felfedeztetni velünk az 1875-ös *Debreceni hitvallást*. A debreceni teológiai tanárok ezen állásfoglalása maga a hitvalló egyház bizonyágtétele volt. A szerző méltán hangsúlyozza, hogy a *Barmeni hitvallást* időben messze megelőző irat a magyar protestantizmus méltatlanul elfelejtett ékköve.

A könyv három nagyobb egységre tagolódik. Az első röviden ismerteti a 19. századi liberális teológia kialakulását. Ezt követi az ortodoxia és a liberalizmus filozófiai-teológiai elemzése, majd ennek felhasználásával a szerző bemutatja a dogmatikai nézetkülönbségeket.

Az első főrész rövid teológiatörténeti bemutatása során megtudjuk, hogy 19. századi magyar protestáns teológiai élet két fő pólusát a liberális Pest, illetve Debrecen, az új ortodoxia fellegrárá képezte. E két központ köré csoportosíthatók a többi református teológiai intézet (Pápa, Sárospatak, Nagyenyed) megnyilatkozásai.

Ballagi Mór és Filó Lajos feltámadással kapcsolatos vitáját szerzőnk találóan kapcsolja össze a közvetítő

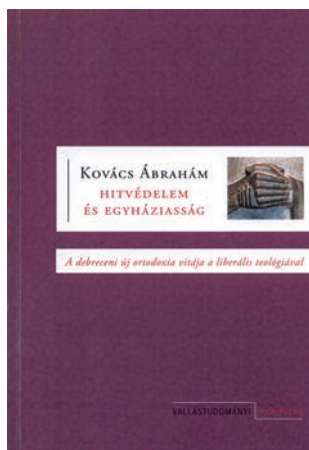
teológia talaján elindult, majd a debreceni ortodoxia vezéréként megjelenő id. Révész Imre látásmódjával. A könyv rendkívül izgalmas próbálkozása az a jellemző teológiatörténet-írás, ahogy szerzőnk párhuzamba állítja Révész gondolkodásának változását ellenfele, a liberális Ballagi szellemi fejlődésével. Sajnos nem túl gyakori megoldás, hogy a jobb megértés érdekében az elemző az adott teológus személyiségét összekapcsolja annak teológiai felfogásával. Erre az összekapcsolásra azonban óhatatlanul szükség van, hiszen egyetlen hitbéli megnyilatkozás sem választható el a megfogalmazó személyétől és személyes élettapasztalataitól. Az egyházba gyökerezett Révészt történelmi, jogi és hagyományserető háttere megtartotta a hitvallásokhoz való ragaszkodásában. Ezzel szemben Ballagi önnön társadalmi liberalizmusát „protestáns vallásként” élte meg: származása, áttérése, a polgári jogokért való

küzdelle egészen más irányt szabott életének.

Balogh Ferenc debreceni teológiai tanár hagyatékának elemzése valódi kincsesbánya: ő úgy vált az új ortodox irány igazi vezéralakjává, hogy átértézte a teológiai liberalizmus által felvetett kérdések létjogosultságát, de a skót református evangéliumi hatásra megmaradt a nagyszülei által beléoltott hagyományos kegyességnél.

A jellemrajzok olvastán némi hiányérzetünk is támad. Bár a szerző említi, hogy a *Debreceni hitvallás* megalkotását főleg három személy: Révész Imre, Balogh Ferenc és Menyhárt János végezte, az utóbbi bemutatása elmaradt, noha éppen ő volt a *Debreceni hitvallás* megszövegezője. Érdemes lett volna Menyhárt szellemi arcélét is odaállítani a kiválóan sikerült Ballagi-, Révész- és Balogh-jellemrajzok mellé.

A második főrész *A liberális–orthodox vita filozófiai-teológiai megvilágításban* címmel két nagy fejezetben





tárgyalja a liberális és az ortodox gondolkodást. Ez a mű kiemelten értékes része: a szerző itt világít rá arra, hogy a teológiából kialakuló vallástudomány még nem határolódott el a teológiától. Kovács Ödön teljesen új megközelítése már inkább „vallástudományi antropológia”, hiszen a liberálisok teljesen feladták a kereszténység lényegéhez tartozó *Apostoli hitvallást*.

Kovács Ábrahám helytálló véleménye szerint Ballagi Mór és Kovács Ödön méltán nevezhetők a magyar vallástudomány első kiváló úttörőinek. Liberalizmusuk a transzcendenst immanensre cseréli, teológia helyett vallástudományt művel, egyház helyett világszervezetet propagál, hangsúlyozza az ember jó voltát, és isteníti az észet.

A liberális viszonyulással szemben megjelentek a hitvalló teológusok állásfoglalásai. A szerző ezekből rekonstruálja a református ortodoxia eszmerendszerét, hiszen a hitvallók a viták hevében inkább az adott témára reagáltak, és nem hagytak hátra monumentális alkotásokat.

A könyv nagyobbik része dogmatikai elemzés, mely nyolc fontosabb egységben tárgyalja az ész és hit, dogma és hitvallás, Isten kijelentése és a Szentírás, az antropológia, a megváltástan, a csoda, a krisztológia és az egyháztan témáit, miközben visszautal az ortodox vagy liberális gondolkodás jellegzetes vonásaira.

Arisztotelész Platón ideatanával szembeni ellenérveire emlékeztet szerzőnk azon megállapítása, miszerint a dogma tagadása újabb dogmák megalkotásához vezet. Ugyanígy történt ez „a dogmák ellen harcoló” magyar liberális teológusokkal is. Ballagiék felfokozott liberalizmusa kiválóan példázza, hogy a vehemensen küzdő vallástudóst milyen mértékben el tudja ragadni az általa észre nem vett, de mélyen vallásos jellegű rajongás. Ez olyan mértékű volt Ballagi, Wéber Samu és Simén Domonkos esetében, hogy ők már világvallásban kezdtek gondolkodni. A szabadságot, testvériséget és egyenlőséget hangsúlyozták, nem pedig azt az evangéliumot, amelynek középpontjában Krisztusnak a bűnös emberért

lehajló szeretete, megváltása, kereszthalála és feltámadása áll. A liberális teológia így vált jó szándékú, de nem keresztény valláspótlékká. Az irányzat kálváriájához tartozik, hogy képviselői meg voltak győződve: sikeres küzdelmet folytatnak az ateistákkal és a materialistákkal.

A liberális teológia minden jó szándékú erőfeszítése ellenére nem volt képes megújítani az egyházat. Az ébredés és megújulás, a közösség újból Krisztushoz történő vezetése csak a hitvallást megelő, a debreceni ortodoxiából is kinövő belmissziós irányzatnak sikerült. Ez a pozitív változás pedig nemcsak a protestáns elit egy szegmensére korlátozódott, hanem jóval szélesebb társadalmi réteget ért el.

Kovács Ábrahám nem tetszeleg a napjainkban már bizonyítottan idejétmúlt „értéksemeleges” kutató szerepében. A merev tárgyilagosság illúziójának kergetése helyett a szubjektív szempontok tudatosan körülhatárolt figyelembevételével őrzi meg tudományos elfogulatlanságát. Eljárása talán szokatlan azok számára, akik őt csupán a Magyar Vallástudományi Társaság főtítkáráként ismerik. Szerzőnk azonban gondosan szétválasztja a vallástudományi érdeklődést a hitvalló keresztény teológiai megközelítéstől. Tudományos tárgyilagossággal áll ki amellett, hogy a debreceni teológiai tanárok 1875-ös hitvalló nyilatkozata nem más, mint Isten Igéje és az egyház hite melletti bizonyosság-tétel. Értékeli ugyan a liberális teológia jó szándékú erőfeszítéseit, de egyben jelzi: a liberális irányzat a maga módszertanát és gyakorlati életét tekintve már oly mértékben elrugaskodott az egyháztól, hogy ezzel lerakta a keresztény teológiától független vallástudomány alapjait. A liberális teológia pozitív értéke így nem a misszió szférájában keresendő (hiszen az egyház megújítása tekintetében a Ballagi-féle irányzat kudarcot vallott), hanem kifejezetten a tudomány területén: a vallástudomány diszciplínájának megalkotásában és megszilárdításában.

Pásztori-Kupán István

Jóslás és imádság a hellenizmus korában

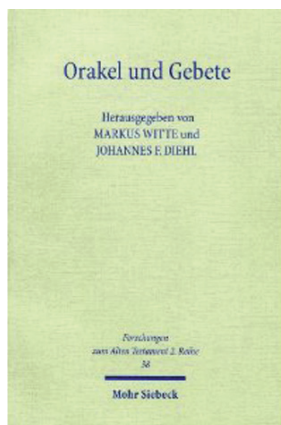
WITTE, Marcus – DIEHL, Johannes F. (szerk.): *Orakel und Gebete. Interdisziplinäre Studien zur Sprache der Religion in Ägypten, Vorderasien und Griechenland in hellenistischer Zeit.* Mohr Siebeck, Tübingen, 2009.

Nincsen olyan kultusz a történelem hajnalán, amelyben a jóslás és az imádság ne játszana kiemelkedően fontos szerepet, hiszen ahogyan azt már Lukian is egyértelműen látta, a félelem és a reménység két olyan türannosz, akik uralják az ember életét (vö. 53. o.). E kettő legyőzéséhez a legmegfelelőbb eszköz a jóslás, a jövő előre látása volt, mint ahogyan az események befolyásolásához az istenek segítségére volt szükség. Az pedig csak még varázslatosabbá teszi témánkat, ha e kettőt a hellenizmus korában veszünk nagytitok alá, egy olyan korszakban, amely a kultúrák és kultuszok találkozása, azok kölcsönhatása kapcsán válhatott az emberiség egyik legizgalmasabb kultúrtörténeti vállalkozásává. Éppen ezért meglepőnek egyáltalán nem nevezhető, hogy konferenciák és tanulmánykötetek foglalkoznak ezzel a témával és időszakkal. Jelen kiadványunk is jól illeszkedik ebbe a sorba, viszont ami kifejezetten értékesé teszi, az az, hogy nem csupán egy tudományág képviselői tárgyalják az adott kérdéseket, hanem több oldalról világítják meg a hellenizmus kora sokszínűségének megfelelően ugyanazt a problémát.

A kiadványban szereplő tanulmányok két szimpózium anyagából válogatnak, amely összejöveteleket 2007-ben és 2008-ban rendeztek meg a Frankfurt am Main-i Egyetem Altorientalisch-Hellenistische Religionsgeschichte nevű munkacsoportja szervezésében. A felkért előadók három központi kérdést igyekeztek feldolgozni előadásaikban. „1.) az imádságok és jóslatok irodalmi formája, 2.) azok speciális szerepe, mint önálló szövegek és mint egy nagyobb irodalmi kom-

pozíció részei csakúgy, 3.) mint az azokban megjelenő szerkezeti és tartalmi függésük egymástól” (részlet az előszóból, VI. o.). A könyvben két fejezetet találunk öt-öt tanulmánnyal. A címnek megfelelően az első a jóslatok és profetikus tartalmú szövegek témakörét dolgozza fel, a másodikat pedig az imádság témájának szentelik. A két fejezethez kapcsolódik függeléként még egy írás (235–259. o.), amely az Aszaf név és család Ószövetségben betöltött szerepével foglalkozik. A két fejezet egyező felépítést követ, az első előadás Mezopotámiában, a második Egyiptomban, a harmadik a görög gondolkodásban, a negyedik az Ószövetségben, az ötödik a kereszténységben belül járja körül választott témáját. Természetesen egy-egy előadás nem képes kimeríteni azt a gazdagságot, amit a „jóslatok”, illetve „imádságok” címek sejtetnek, de arra mindenképpen alkalmasak, hogy rávilágítsanak speciális kérdésekre, majd az egyedittől lehetővé tegyék következtetések levonását az általánosra nézvést is.

Arra egy recenzió keretében nincs lehetőség, hogy az összes tanulmányt részletesen bemutassuk, viszont ez elfogadhatóvá teszi, ha annak írója tetszése szerint választ az anyagból, és valamelyiket részletesebben bemutatja. Számomra az egyik legizgalmasabb tanulmány a kötet első felében Michael Erlere volt (53–66. o.), aki az orákulumok és jóslatok megítélését foglalja össze a hellenista filozófiák tükrében. Megállapítja, hogy az ilyen jellegű tevékenység megítélése ebben az időszakban meglehetősen szkeptikus volt. Három filozófiai irányzat véleményét mutatja be a szerző részletesebben, Platónét, a sztoikusokét és Epikuroszét. Ebből a sorból kiemelhetjük Platón nézetét, akinek a próféta-ságról vallott kritikai megjegyzéseihez meglehetősen nagy hasonlóságot mutatnak Pál apostol megjegyzései a nyelveken szólásról (1Kor 12; 14), de ez utóbbinál éppen



a prófétálás védelmében. Az imádságról szóló részből Karin Stella Schmidt tanulmánya volt különösen izgalmas olvasmány, aki a mezopotámiai imádságok struktúráját vizsgálja a hellenizmus korában (119–140. o.). Egyfelől érdekes volt a mezopotámiai imádságok bemutatása, másfelől az ebből levont konzekvencia is. A rendelkezésre álló anyagok alapján a szerző többek között megállapítja, hogy nem is annyira a szövegek irodalmi műfaja alapján lehet besorolni azokat az imádság kategóriájába, a kérdést inkább az dönti el, hogy milyen céllal mondták el az adott szövegeket, amelyek éppen úgy tartalmazhattak himnikus, mint elbeszélő szövegeket.

Különösen értékesnek tarthatjuk a kiadványt interdiszciplinaritása miatt, valamint azért is, mert számos forrást ad a tanulmányokhoz, így például a *Démotikus krónika* teljes fordítása megtalálható az ezzel foglalkozó tanulmány után (45–51. o.). További erénye a kötetnek, hogy a szimpóziumok előadói tekintettel voltak hallgatóságukra, vagyis nem feltételezték, hogy a hallgatóság minden tagja alapos ismeretekkel rendelkezik az adott szakterületen, amiért az olvasó kifejezetten hálás lehet, hiszen minden egyes előadás jól érthető és könnyen követhető és további kérdéseket hív elő az érdeklődőben.

Kókai Nagy Viktor

Kézikönyv a reformátusságról

FATA, Márta – SCHINDLING, Anton (szerk.): *Calvin und Reformiertentum in Ungarn und Siebenbürgen. Helvetisches Bekenntnis, Ethnie und Politik vom 16. Jahrhundert bis 1918*. Aschendorff, Münster, 2010. /Reformationsgeschichtliche Studien und Texte 155./

Ez a vaskos kötet a tübingeni egyetemen 2008-ban (természetesen a Kálvin-év tiszteletére) rendezett konferenciára tekint vissza. Mind a konferencia, mind a kiadvány kettős missziót vállal: egyszerre igyekszik a magyar nyelvű kutatás több évtizedes eredményeit közvetíteni a nemzetközi közönség számára és a külföldön már elterjedt legújabb módszertani, elméleti megközelítéseket népszerűsíteni a hazai tudományoságban. Ez a célkitűzés abban is megmutatkozik, hogy a szervezők és szerkesztők tudatosan nagy hangsúlyt fektetnek a szakirodalommal még kevésbé lefedett 19. századra, valamint hogy a magyar reformátusságot soha sem önmagában kívánják vizsgálni, hanem mindig más felekezetekkel és nemzetiségekkel kölcsönhatásban.

A szerkesztők bevezető megjegyzései után (V–XVI. o., rövidített magyar változata is olvasható a kötet végén:

565–569. o.) az újkori felekezetkutatás nagy öregjének, Heinz Schillingnek a nyitótanulmánya áll Kálvin európai jelentőségéről (1–21. o.). Az előadások ezután öt tematikus blokkban következnek:

- Magyarországi reformációtörténet (Jan-Andrea Bernhard, Juhász Tamás);
- Felekezet és etnikum viszonya Magyarországon (Szabó András, Eva Kowalská, Ősz Sándor Előd, Fata Márta);
- Kapcsolattartás Európával (Viskolcz Noémi, Bozay Réka, Györi L. János, Sipos Gábor, Géra Eleonóra Erzsébet);
- A kálvinizmus politikai tradíciója (Szabó Péter András, Szijártó István, Zakar Péter, Tökéczki László, Juliane Brandt);
- Önismeret és előítélet (Ulrich A. Wien, Bitkey István, Kertész Botond, Hans-Christian Maner);
- Modern Kálvin-recepció (Balog Zoltán, Fata Márta, Millisits Máté).

A könyvet több térkép, jelentős fekete-fehér és színes képanyag gazdagítja, valamint olvasóinak a ma már ritkaságszámba menő hely- és személynévmutatóval is

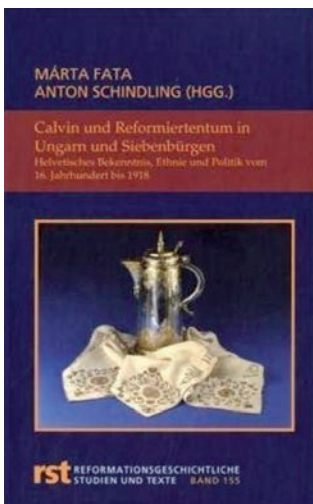
kedveskedik a kiadó (az öt országot képviselő szerzőgárdának és a remélhetőleg még szélesebb olvasóközönségnek megfelelően a névmutatók tekintettel vannak a magyar, német, román, szlovák, szerb, horvát, lengyel, ukrán névalakokra).

A szerzők többsége azt nyújtja, amit elvárunk tőlük: kutatásaik korábban már publikált eredményeit foglalják össze ezen a rangos fórumon és ebben a szép kiállítású kiadványban, mely valószínűleg évtizedekre alapmű marad, nélkülözhetetlen kézikönyv akár itthon, akár idegenben. A misszió ezzel teljessült, írásuk megmarad.

Ezen az alapkövetelményen mindössze néhányan igyekeznek túllépni, új kutatási eredményekkel előállni, feltáratlan terepre merészkedni. Jan-Andrea Bernhard terjedelmes tanulmányával (Kálvin hatása Magyarországon és Erdélyben 1551 előtt, 25–62. o.) másutt már részletesen foglalkoztam,¹ itt összefoglalóan csak annyit jegyzek meg róla, hogy a szerző részletmegfigyelései ugyan figyelemre méltóak, az ezekből levont következtetések azonban túlzóak. A magyarországi Kálvin-recepció kezdetét igyekszik a szerző a közfelfogásban eddig elfogadott 1551-es dátum elé vinni. A Kálvin-olvasás lehetőségeire ugyan ötletesen mutat rá, de ennek megvalósulását már nem mindig tudja adatokkal bizonyítani.

A magyarországi németiség szorgalmas kutatója, Fata Márta még elhanyagoltabb témát választott magának: a református „svábokat” (173–198. o.). Aki a „magyar vallásban” gondolkodik, az nem is tud a létezésükről, legfeljebb ha ma Tolnában (vagy egykor a Bácskában) véletlenül beléjük botlik.

¹ CSEPREGI Zoltán: Kálvin hatása Magyarországon és Erdélyben 1551 előtt? *Egyháztörténeti Szemle*, 12. évf. 2011/1. 154–169. o. Online kiadás: <http://www.uni-miskolc.hu/~egyhtort/cikkek/csepregi-bernhard.htm>.



Géra Eleonóra Erzsébet a budapesti német ajkú gyülekezet szerepével foglalkozik. Az iparosítás és a modernizáció következtében a hirtelen nőtt nagyvárosban, Budapesten is jelentkeztek azok a kihívások, amelyek Nyugat-Európában életre hívták az egyházak szociális munkáját, a diakónia és a belmisszió munkaterületeit. Nemzetközi kapcsolataik, máshol szerzett tapasztalataik alapján éppen a budapesti német reformátusok játszhattak döntő szerepet ezeknek a szervezeti és munkamódszereknek a hazai adaptációjában, a budapesti intézményhálózat kiépítésében.

A történettudomány úgynevezett narratív fordulata után a kutatásban ugyanakkora hangsúly esik nézőpontok és interpretációk vizsgálatára, mint eseménytörténeti kérdések tisztázására vagy a társadalomtörténeti adatgyűjtésre. Ezt a szemléletváltást az ismertett konferenciakötet annyiban követi, hogy kiemelten foglalkozik a magyar reformátusság önképeivel, azaz identitáselemeivel és a környezetükben róluk kialakult képekkel, sablonokkal és előítéletekkel (*Fremdbilder und Selbstbilder*). A frontok többszörösen szabdaltak, mivel a reformátusság nálunk mély gyökereket eresztett a magyar etnikumba, így a történelmi együttéléseket egyszerre kell felekezeti és nemzetiségi szempontok szerint vizsgálni. Az összeállításban katolikusok és evangélikusok, erdélyi szászok és románok szólalnak meg, s mondják el, mit jelentett, jelent nekik a magyar reformátussággal való találkozás, konfrontáció, egymás mellett élés és sorsközösség.

A konferencia és a már második kiadásban elfogyó kötet sikere arra indította a szervezőket és szerkesztőket, hogy folytassák a sorozatot, s jövő novemberben a Kárpát-medencében élő soknyelvű, összetett kapcsolatrendszerű evangélikusságnak szenteljenek egy hasonló tudományos vállalkozást.

Csepregi Zoltán

Egy határáttörő élete

RAKOVSKY Zsuzsa: *VS*. Magvető Kiadó, Budapest, 2011.

„Hé! Hát a világnak kéne hozzám idomulnia!”
Nagy Feró

Nehéz feladat elé állítja Rakovszky Zsuzsa az olvasót legújabb, *VS* című regényével. Eleve nem könnyű megtalálni a „helyes” olvasói szerepet. Olvassuk etikai vagy szociológiai szemmel, s így a mű akár aktuálpolitikai színezetet is kaphat? A kívülálló, elemző szakember szemével tekintsünk a látottakra? Vagy teljesen át lehet magunkat adni az esztétikának, az irodalmi élménynek, személyesen átélni a könyvnek, és a benne egyes szám első személyben megszólaló főhősnek a benső világát? A főhős talán ez utóbbit várná el tőlünk, de nagyon sok akadály gördül ez elé az alapállás elé.

Főhősünk ugyanis különös személyiség: Vay Sándor gróf, író, a 19–20. század fordulójának egyik legérdekesebb figurája, eredeti nevén Vay Sarolta. Az író nőnek született, de egész életében férfiként élt. A regény az ő levelei és visszaemlékezései, valamint egy őt vizsgáló elmeorvos feljegyzései segítségével mutatja be életét a kezdetektől a regény jelenéig, az 1889–1901 közötti időszakig, amikor is börtönbe kerül egy meg nem adott tartozás miatt. Ott az orvos kérésére leírja életét, hiszen az úgy akarja megmenteni, hogy beszámíthatatlannak, elmebetegnek nyilváníttatja.

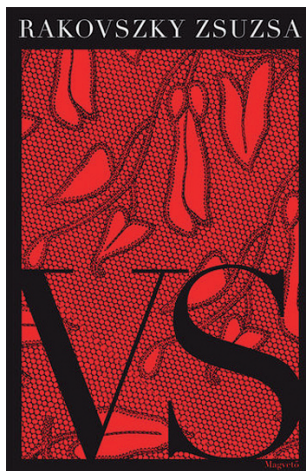
Bár a mű nagy része egyes szám első személyben íródott, és a főszereplő maga is azt várná a vele foglalkozókkal, hogy ne kívülről, hanem belülről, teljesen fogadják el őt, több okból is nehéz azonosulni a *VS*-sel.

Egyrészt egy-egy ironikus megjegyzésből kiderül, hogy egyes szám első személy ide vagy oda, a szerző maga sem azonosul a főhőssel. Nehéz ez a teljes elfogadás azért is, mert állandó bizonytalanság érződik a műben: a kor (a 19. század vége) még nem tudott mit kezdeni ezzel a jelenséggel: férfilelek női testben. Vay Sándor maga is így kiált föl: „Hát tehetek én róla, hogy a ti világotokban nincs szó arra, ami én vagyok?” Ma már van szava ennek a lelki jelenségnek: *transzszexualitás*. Ki tudja persze, Vay Sándor/Sarolta számára kielégítő lenne-e, ha tudná, lelki sajátosságára ma már létezik pszichológiai szakszó. Hiszen ő épp ez elől menekül: nem óhajt tárgy, egy körleírás pusztán tárgya lenni: az után vágyakozik, hogy őt úgy fogadják el, amilyen, amilyenek magát definiálni próbálja.

Tragédiája azonban éppen az, hogy valójában ő maga sem tud mit kezdeni önmagával. Ő ugyanis nem nőket szerető *nőként*, hanem nőket szerető *férfiként* értelmezi magát, és épp ezért nem tud mit kezdeni egy alapvető ténnyel: a saját testével. Női testét mintha apróbb testi fogyatékoságnak látná, amiről nem illik beszélni, és amikor valaki rámutat

valóságára, riadt prüdériával reagál rá: az orvos előtt sem hajlandó levetközni. A tényt, hogy testileg nő, igyekszik önmaga számára is lényegtelenné tenni: egyik szerelmének címzett levelében írja: „...felháborodástól pihegő kebelled bizonygattad, hogy neked név és cím semmit nem jelentenek, felőled akár istállófiú is lehetnék... Most, igaz, egy másik pontban bizonyultam másnak, mint akinek eddig hittél – de hát annyira fontos ez?” (67. o.) Úgy tűnik, *VS* számára a természet rendje és a társadalmi rend egy tőről fakad.

Mindezek mellett olyan férfiképhez szeretne hason-



lítani, amelynek kevés köze van a valósághoz: romantikus regények stilizált férfiúit, Jókai-hősöket, illetve '48-as nevelőjének alakját tekinti példának. Ráadásul egyik-másik megjegyzéséből az is kiderül, hogy férfiként sem az a romantikus vagy megnyerő hősszerelmes-típus: esetlen, sárgás-szürkés fogú emberként képzeletben magát hős férfinak.

És hogy ezzel az elviselhetetlen feszültséggel együtt tudjon élni, sajátos gondolati bakugrásokra kényszerül, halott ikertestvért hazudik magának, különféle léthazugságokban él, hogy aztán sajátos „duplagondol” segítségével elfeledje a hazugság tényét is, és tényként kezelje azt, ami csak illúzió. Amely abban segíti, hogy ne kelljen szembenézni az igazsággal. Aki tükör elé állítja, azt zsarnoknak tekinti. Az egyes szám első személyű megszólalás dacára a tény, hogy újra és újra kilóg a lóláb, és olvasóként beleütközünk ezekbe az önhazugságokba, megnehezítik vagy egyenesen lehetetlenné teszik, hogy azonosuljunk a főhőssel. Szánni lehet, de érzéseit átélni...?

Amikor VS a külvilággal találkozik, épp azt várna, hogy az egész világ vegyen részt furcsa játékában, és ne szembesítsék próbálkozásának tragikus paradoxonjával. Ezen a ponton jutunk el a mű egyik legmélyebb kérdéséhez: melyik az igazibb világ: a látható, mindenki számára elfogadható, vagy a belső, láthatatlan? Vay Sándor azt várná a világtól, hogy fogadja el az ő egyszemélyes belső, lelki világát éppolyan igaz – sőt, igazabb – valóságnak, mint a külső, tapasztalati valóságot. (Már csak azért is, mert ez a külvilág száznál is szörnyesebb a belsőhöz képest – vallja romantikushoz illően.) Ehhez azonban a külvilágnak azokat a léthazugságokat, gondolati bakugrásokat is el kellene fogadnia, amelyek segítségével Vay Sándor felépítette saját életének – mint kiderült, ingatag – építményét. Igazi harca tehát nem a társadalmi konvenciókkal, nem a szociálisan ránk kényszerített nemi szerepekkel volt, hanem az anyagi valósággal: „Már miért ne lehetne lázadni a Természet, ezen ostoba és vak hatalom ellen?!” (160. o.)

Egyrészt épp emiatt tarthatjuk a regényt alkalmatlannak arra, hogy genderforradalmárok kezében fegyver legyen: VS számára nem a társadalom, hanem a valóság az ellenfél. Másrészt azért sem alkalmas ez a regény akár feminista, akár a meleg politikai harc eszközül, mert maga Vay Sándor férfi- és nőképe mereven tradicionális: szó sincs a nők felszabadításáról. Amikor magát férfiként definiálja, akkor egy hagyományos, talán már a maga korában is avulófélben lévő képnek akar megfelelni.

Sajátos talány a könyv stílusa is. Rakovszky Zsuzsára jellemző a hosszú, érzéketlenül átélhető leírás, az érzelmek árnyalt ábrázolása. A VS stílusa az övé lenne? Vagy pedig igyekezett Vay Sándor stílusát, a századforduló kissé dagályos, Nyugat előtti avitt hangját, hangulatát visszaadni? A kérdés azért is nehéz, mert mindketten ugyanabból a forrásból, Jókaiából táplálkoznak, s talán szét sem lehet választani a kettőt. Nem lehetett Rakovszky Zsuzsa számára nehéz, hogy – igaz, kissé kivülálló módon, ironikusan, mégis – behelyezkedjen Vay Sándor stílusába.

Végül zavarba ejtő az utolsó fejezet. Vay Sándor túl van a szerelmi afférokon, szeretőkön és házasságokon (!), amelyek addig előtérbe kerültek, és amelyek miatt homályos, elmosódott díszlet marad a regényben életének minden más területe: irodalmi munkássága, hivatása, dzsentrí életmódja, történelmi háttere. Az utolsó mondatokban az addigi legfontosabb motiváció, a szerelem, a nők iránti vágyódás mintha már a múlt, a semmit nem zavaró emlékezés lenne. A jelen a munkáé, a hivatásé, a férfias időtöltéseké (például sakk a parkban), legfontosabb kérdése pedig, hogy „odahaza bizonyára görbe szemmel néznének rám, de itt Svájcban senki nem talál kivetnivalót benne, ha egy úriember kávéügynök lesz!” (391. o.) Életének alapkérdése már nem az, hogy őt elfogadják-e férfinak. Ebben az erotikus vágytól megszabadult életszakaszban és helyzetben már ő maga is jobban megtalálja helyét férfiként a világban. Úgy látszik, a társadalom megbocsátóbb a határátörőkkel, mint a természet.

Hegedűs Attila

Opera és nemzet

Emlékkiállítás Erkel Ferenc születésének 200. évfordulójára. Zenetudományi Intézet, 2010. okt. 1. – 2011. aug. 28.

Erkel Ferenc születésének (1810. november 7.) 200. évfordulója kínálta az alkalmat, hogy a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében a fenti címmel kiállítást rendezzenek. Megszokhattuk, hogy a magyar zenetudományi kutatás fellegvárában minden



Erkel Ferenc. Györgyi (Giergl) Alajos festménye, 1855

jelentős magyar (vonatkozó-sú) zenei évfordulóhoz kapcsolódóan kisebb-nagyobb dokumentum összeállítással jelentkeznek. A kiállítások gazdája és kivitelezője általában az intézmény keretében működő Zenetörténeti Múzeum. Nincs elegendő hely az Erdődy palotában állandó tárlatra (például a gazdag hangszergyűjtemény hosszú távú bemutatására) úgy, hogy mellette még a mostanában egymást érő fontos zenetörténeti évfordulók illendő megünneplésére is legyen mód.

Hiányérzetünk azonban mégsem lehet, mert évről évre gazdag programot kínál a múzeum.

Mind a szakmai munka, mind a közönség szempontjából ésszerű megoldás, hogy fél- vagy közel egyéves nyitva tartással rendeznek kiállításokat. Évente egy-kétszeri feladatként sem kis feladat és nem kevés költség az időigényes előkészítés és kivitelezés miatt a kiállításrendezés. A sokféle őrzött történeti anyag és a komplexitásra való törekvés miatt szinte mindig csak külső segítséggel tudják végrehajtani a maguk vállalta, ám jogos elvárásoknak is eleget tevő feladatot. Az intézetnek „csak” egyik osztálya a Zenetörténeti Múzeum, amely azonban éppen a nem szakmai közönség felé biztosítja a teljes intézmény mint kutatóközpont, tu-

dományos műhely és – ami ehhez a munkához elengedhetetlen a háttérben – a különböző gyűjtemények (népzenei anyag, Bartók Archívum stb.) számára a kapcsolatteremtés fontos formáját. A 2011. augusztus végéig látogatható időszak kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárral és a Nemzeti Múzeummal való együttműködés révén jött létre, de más hazai és külföldi intézményektől is kölcsönöztek értékes relikviákat és művészi alkotásokat.

A kiállítás mint háromdimenziós album négy „fejezete” – *Opera és nemzet; Opera és világ; Opera és történelem; Opera és nép* – Tallián Tibor zenetörténész, a Zenetudományi Intézet igazgatója koncepcióját követi. „Erkel Ferenc korszakai – a magyar opera korszakai” – adja meg a keretet az első teremben olvasható összefoglaló. Tehát az egész 19. századot átfogja a kiállítás a megelőző évszázadból öröklődő osztrák–német hagyományokat követő rezidenciális színházról a városi, jórészt már polgári kultúrán keresztül a népszínművek világáig. A középpontban természetesen a magyar nyelvű operajátszás és hangsúlyosan a magyar nyelvű és témájú operairodalom megszületése áll. Mindennek főhőse Erkel Ferenc, akinek szerepét Batta András zenetörténész egy nyilatkozatában fontosabbnak vélte *zeneszervező*ként, mint *zeneszerző*ként. A kiállítás éppen azt bizonyítja, hogy Erkel esetében a két szerep nemcsak nem választható el egymástól, hanem egymás nélkül az akkori magyar körülmények között aligha is lehetett volna meg. De kellett hozzá az a társadalmi-történelmi környezet is, amely a reformkort jellemezte. A zenei élet, közelebbről az opera szempontjából ez kétirányú mozgást jelentett. Nevezzük az egyiket a felzárkózás, az egyenjogúsítás törekvésének: el kellett sajátítani a kor legszélesebb körben ható műfajának, a zenés színház legmagasabb rendű produktumának, az operának éppen érvényes európai repertoárját. A másik: létre kellett hozni egy olyan zenei nyelvet, amely – egyéni alkotásokban testet öltve – alkalmas lehet a nemzet kollektív önkifejezésére anélkül, hogy mindenestül a provincializmus szűk keretei között maradna. Bizonyá-

ra nem véletlen, hanem (zene)történeti szükségszerűség volt, hogy ez a folyamat nagyjából párhuzamosan zajlott le a kelet-közép-európai népeknél és Oroszországban.

Hogy nálunk mi is történt az óvatos kezdemények után és az ideplántált német zenekultúra erőteljes jelenléte mellett, azt így érzékelteti az első terem bevezető-összefoglaló felirata: „...nemes Pest Vármegye színházrajongó notabilitásai [...] minden erejüket latba vetve küzdöttek az állandó magyar színház felépítéséért, és 1837-ben a tervet meg is valósították.” Aztán a Pesti Német Színházban és a Budai Nemzeti Játékszínben már némi tapasztalatot szerzett ifjú karnagy „Erkel Ferenc és a primadonna, Schodel Rozália érdeméből 1838-ban az opera műfaja rohammal bevette a Pesti Magyar Színház bástyáit, maga mögé utasítva a nemzeti közvélemény szemében fontosabb drámai műfajokat. Jelenléte és sikere évtizedekig tartó színházi és sajtóháborút váltott ki, mely csak 1884-ben, a Magyar Királyi Operaház megnyitásával nyert végső megoldást.”

Már a kiállítás első terme is szép számmal vonultatja fel ennek a folyamatnak a rekvizitumait: plakátok, kották, nyomtatott és kéziratos dokumentumok, a zenés színház, általában a kultúra körül forgolódo jelentősebb és kisebb szerepet játszó személyiségeket ábrázoló képek láthatók. Bőséges hangulatkeltő és kort jelző elem – például a divatos ruhák, ékszerek – bemutatásával gondoskodik arról is, hogy a kép minél teljesebb legyen, s minél inkább benne érezhesse magát a korban a visszapillantó tárlatnéző.

A második terem, *Opera és világ* címmel – főhelyén egy korabeli színházi zenekar játszóhelyének hangszerekkel való felidézésével – a pesti operajátszás nemzetközi kapcsolatait reprezentálja. Itt elsősorban az operakarmester Erkel a főszereplő, ám személyükben vagy csak műveiken keresztül megjelennek azok is, akiknek a darabjait betanította és sikerre vitte. Bámulatos, hogy némely darabok milyen hamar jutottak el Itáliából vagy Franciaországból hozzánk. A kortárs termésre való odafigyelés mellett Erkel nem hanyagolta el a klasszikus repertoárt sem. A dokumentumok szerint folytatta azt a hagyományt is, hogy ha szükségesnek, jónak látta, egy-egy betétáriát komponált az éppen vezényelte alatt szereplő arra érdemes énekesnek, akár más szerző művéről, akár a magáéról volt szó. Így szü-

letett meg a *Hunyadi László* ma is népszerű, úgynevezett La Grange áriája, melyet Erkel Szilágyi Erzsébet szerepének gazdagítására komponált a neves francia énekesnőnek. A látogató csak kapkodja a fejét, a roppant gazdag anyagból minél is időzzön el hosszabban, hogy megérthesse, hogyan lett Erkel „érdeméből az opera Rossinitól Verdiig, Spontinától Massenet-ig, Webertől Wagnerig tartó nagy évszázada a magyar operaművelés nagy évszázada is.”

A legnagyobb terem hivatott arra, hogy Erkel Ferenc műveit bemutassa. Az *Opera és történelem* cím lényegre mutató, hiszen Erkel operái mind történelmi tárgyúak vagy legalábbis történelmi miliőben játszódnak. Tallián Tibor és munkatársai elgondolása, hogy az egyes dalművekhez a kor festészetéből is rendeljenek tematikus képeket, igen hatásossá teszi a bemutatást. E teremben tulajdonképpen több síkon mutatkoznak meg a témák. A művek dokumentumai – kéziratrészletek, plakátok, szereplők polgári vagy jelmezes képei, jelmeztervek – mellett a valódi történelmi kort is megidézik. Színháztörténeti érdekesség a *Brankovics György* című kései alkotáshoz készült jelmeztervek sorozata. A tárlókban például régészeti tárgyak láthatók, amelyek a színpadon megelevenedő személyekhez vagy a hajdan éltek környezetéhez tartoztak. Ilyen például a *Bánk bán*hoz kapcsolódóan a Gertrúd királyné pilisszentkereszti szarkofágjáról származó néhány körtöredék. E teremben találkozhatunk az „Erkel-műhely” problémájával is, mely szerint Erkel muzsikusi fiai vagy a Doppler fivérek, Ferenc és Károly is részt vettek egyes darabok kompozíciós vagy hangszerelési munkálataiban.

Az évfordulóhoz kapcsolódik az a fontos tény is, hogy megindult Erkel műveinek tudományosan megalapozott összkiadása. Immár a főműnek tekintett *Bánk bán* revideált, vagyis eredeti formájában rekonstruált zenéje is hozzáférhetővé vált. Így meg is szólalhatott előbb a Debreceni Csokonai Színház, majd a bicentenáriumnál az Operaház színpadán is az „Ős Bánk bán”, sőt hanglemezre is kerülhetett. Valószínű azonban, hogy a hetvenéves dramaturgiai-zenei átdolgozás, a „trónbitorló” még sokáig vándorol az operaszínpadokon.

A záró témakör – *Opera és nép* – a *Sarolta* és a *Névtelen hősök* című vígoperák mellett arra hívja fel a figyelmet, hogy

Erkel működésének egy kevésbé ismert, rövid szakaszában, az 1840-es években igen fontos területe volt a népies dalirodalom, de itt-ott – ahogy Kodály rámutatott egy előadásában – népdalokat (parasztdalokat) is felhasznált a népszínművek kísérőzenéjében. A népdalok feldolgozásával már egy kicsit a 20. század bizonyos törekvéseinek, Bartóknak és – a színpadi alkalmazás révén – még inkább Kodálynak lett előfutára Erkel Ferenc. Természetesen nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a katonatoborzások zenéje, a verbunkos a 19. századi magyar(os) stílus megteremtésében főszerepet játszott. „A magyar populáris színháznak az operett térhódításáig legvonzóbb műfajaként a népszínmű sikerrel közvetített a falusi néprétegek és a színházlátogató

városi közönség ízlése között” – olvashatjuk az összefoglaló-ismertető szövegben. „Népszerűsége, hatása kulcsszerepet játszott a magyar parasztság utolsó stílusalkotó zenei megnyilvánulása, az új magyar népdal kialakulásában.”

Tallián Tibor és munkatársai, Baranyi Anna, a Zenetörténeti Múzeum vezetője és Gombos László zene-történész munkája nyomán olyan kiállítás született, amely témájának történelmi beágyazottsága, a dokumentumok sokfélesége és értéke segítségével a zenetörténetben járatlan nézőt is leköti. A szellemi érdeklődés felkeltése mellett érzelmi állásfoglalásra készíti a nézőt. Így válik a kiállítás méltóvá a Himnusz zeneköltőjéhez.

Ittész Mihály

Bohém dallamok – nem csak bohémeknek

Bohém Ragtime Jazz Band: *Complete Recordings 1985–2010*. Kecskeméti Jazz Alapítvány, 2011.

A hivatásos magyar jazztörténeti kutatások kezdetén, 1967–68-tól, Pál Sándor profi jazz-zongorista, a szintén zongorista Martiny Lajos vonósokkal kiegészített óriás big bandjének tagja, a Magyar Rádió egykori jazzszerkesztője vetette fel a korai magyar ragtime-ok kérdését.

Hatalmas kottagyűjteményében szerepelt Székely Aladár első opusza, az 1919-ben kiadott *Pension Rag* is. Amikor magyar jazztörténeti kuriózumként a Magyar Rádió jazzmagazinjában szólóban eljátszotta a darabot, aligha gondolhatott arra, hogy játéka utóéletként milyen terebélyes magyar „ragtime-fa” és milyen hatalmas érdeklődés kerekedik ki.

Magyar, német és angol nyelvű szakkönyvek, több tucat kottakiadvány, CD-k hosszú sora igazolja a nem lankadó kutatómunkát és a vevői oldal érdeklődését



az Osztrák–Magyar Monarchiában kialakult sajátos ragtime stílus iránt.

Jómagam a fenti dátumtól számítom saját magyar vonatkozású ragtime kutatásaim kezdetét, amelyet Pál Sándor korai halála után Apáti János és Fekete Éva zongoristák segítettek. Őket Vukán György követte egy CD-nyi anyag felvételével, amelyet 1992-ben saját vállalkozásom, a Ferdinandus Productions finanszírozott, s a nemrég alakult

Magyar Jazzkutató Társaság adott ki és hozott forgalomba. „Jobb, mint Scott Joplin” – mondta ekkor Székely Aladár szerzeményeiről, a magyar ragtime koronázatlan királyáról Vukán György.

Azután rátaláltam minden idők egyik legtehetségesebb magyarországi jazzifoncára, a hegedűsként, zongoristaként, zeneszerzőként és hangszerelőként egyaránt ragyogó Ittész Tamásra. Zenekara, a Bohém Ragtime Band első LP-jére, az *Original Rags* című albumára felvette a *Pension Rag* általa hangszerelt változatát a

pécsi Pannonton lemezmarca részére, amelynek akkor művészeti igazgatója voltam.

Innentől kezdve a zenekar magyar vonatkozású felvételeinek egy jelentős részét jómagam is inspirálhattam. Miután az e szerzemények mint hungarikumok begyűjtésére és rendelkezésére bocsátására hivatott, az állampolgárok adójából fenntartott országos gyűjteményekben a vonatkozó anyag mennyisége a legteljesebb mértékben elhanyagolható volt, a magyar kiadású kottákat sok-sok esztendőn keresztül poros padlásokról és öreg anyókáktól gyűjtöttem be s adtam át rendre Ittzés Tamásnak, hátha ő is lát bennük fantáziát. Többnyire látott!

Az Osztrák–Magyar Monarchia ragtime zenéjét a zenekarvezető zseniális hangszerelésével igen magas szinten újraalkotva a Bohém Ragtime Jazz Band viharos sikereket aratott mind itthon, mind Európában, mind pedig a korábban a ragtime őshazájának tekintett Amerikai Egyesült Államokban. A sajtóságos monarchiás íz arra készítette a világ ragtime kutatóit, hogy a más európai ragtime stílusoktól eltérő, elsősorban magyar szerzőktől (Barta Lajos, Hetényi-Heidlberg Albert, Rozsnyai Sándor, Székely Aladár, Szirmai Albert) származó monarchiás ragtime-okat önállóan kezeljék és sorolják be katasztereikbe.

A legújabb kori magyar ragtime irodalomhoz ugyanakkor komoly hozzájárulás Ittzés Tamás számos ragtime kompozíciója, amelyek közül a *Victory Rag*, az *Oldsmobie Rag*, az *Ed's Running Rag*, a *Tom Turpin Rag*, az *At A Kecskemet Ragtime Meeting*, a *The Right One*, a *Frozen Cookies*, az *Ebony Rag*, az *Egérné Rag*, a *Tarján Rag* és a *Midnight Rag* jelen összeállításban is hallható.

A mostani Bohém-összkiadás tizenkét igen komoly összidejű CD-vel, kétszázhatvan felvétellel foglalja össze a Bohém Ragtime Jazz Band eddigi tevékenységét – közöttük sok az olyan produkció, amelyet kiadványban most jelentetnek meg először. Így lett az eredetileg be-

harangozott tíz CD-s kiadványból mintegy 140 perccel hosszabb, tizenkét CD-s különlegesség.

Természetesen nemcsak ragtime, hanem a tradicionális jazz sok más stílusa megtalálható az összeállításban, bizonyítván hogy a huszonöt esztendő alatt a zenekar nem ragadt le egyetlen terepen, hanem egyre szélesebb skálájú repertoárt épített ki.

Már maga a kiadvány formája, a háromszor négy CD-t magába foglaló, aranszínű nyomással készült kormfekete tok is igazi kuriózum (grafika:

Tordai Róbert) a magyar jazzhanglemezkialadás történetében. A Bohém Ragtime Jazz Band az első itthon, amely ilyen formában publikálta eddigi termését.

A CD-khez mellélt, vastag, ötvenkét oldalas füzethez hasonló méretű is csak egyetlen egy jelent meg eddig a hazai jazz történetében, jó tíz esztendővel ezelőtt, egy Dudás Lajos életművét összefoglaló CD bookletjeként. Tegyük hozzá, hogy ez a mostani szebb és művészebb.

A kötet diszkográfiája igen jól áttekinthető. Külön dicsérendő, hogy teljes indexet találunk a közreműködő zenészekre, a zeneszerzőkre/szövegírókra és a címekre vonatkozóan. És nem hallgathatjuk el, hogy ez egy olyan magyar lemezkiadvány, amelyen a szerzők nem álneveken, hanem a valódi nevükkel szerepelnek. Ez szintén az anyagban való komoly elmélyülést mutatja.

Ami persze további reveláció és érték, az a hangminőség! Nagyon nehéz ügy ma is a legkülönbözőbb akusztikai körülmények között, stúdiókban és élőben felvett hangfelvételeket a különböző hanghordozók mesterszalagjairól, különféle átjátszásairól egy jó hangminőségű, közös nevezőre hozni. Ráadásul mindezt úgy, hogy a végső sorrendet az időbeliség, a felvételi időpontok, az egymásutánosság mint a legfontosabb rendezési szempont határozza meg. Az ismert tubás és hangmérnök, Mazura János, aki az összkiadás tizenhat felvételén tubásként és énekesként is szerepel, a CD-kkel igazi hangmérnöki mestermunkát végzett.

Simon Géza Gábor



Mi lényeges és mi csak ráadás?

*Első kövek – élő kövek. 200 éves a Deák téri evangélikus templom. Az Evangélikus Országos Múzeum kiállítása 2011. október 31-ig.*¹

Egy kicsi és mégis gazdag kiállítás megnyitására gyűlünk össze, amely egy kicsi és mégis gazdag közösség életéről – nemcsak múltjáról, hanem jelenéről, sőt jövőjéről is – ad hírt. És ahogy a kiállítás gazdagsága elsősorban nem materiális javakban mutatkozik meg – bár azokban sem szegény – ugyanígy megérezzük, ha körbejárunk a termekben, hogy a közösség, amelyről hírt ad, elsősorban szellemi javakban gazdag.

A kiállítás rendezőivel való beszélgetésből erősen bennem maradtak a „lutheránus sziget” körül forgó gondolatok. A sziget mint metafora nagyon gazdag, sokféle ágazó jelentésekkel bír. Jelentheti az életmentést és utána a kényszerű magányt, mint Robinson esetében, vagy a vágyott magányt, amikor azt mondom: „De elutaznék egy lakatlan szigetre!” Jelentheti a zárt közösséget, a termékeny védettséget és a terméketlen izolációt is, kibocsátó és visszaváró otthont és akár mindezeket vagy ezekből többet is egyszerre. Ez is lehet gazdagság, ha jól élünk, jól gazdálkodunk, jól sáfárkodunk vele; azaz ha tudjuk, hogy az emberekből álló sziget – a család, a gyülekezet, a falu, a város, az egyház, a nemzet – nem lehet mindig, nem lehet teljesen, nem lehet minden vonatkozásban zárt és magának való. Egyszerű képzavarral kifejezve: az a jó sziget, amelyik nincs elszigetelve. Bizonyára tudta ezt Lang Mihály, avagy Michael Lang tiszteletes is, amikor 1838 márciusában kinyitotta ezt a védett szigetet, és befogadta az árvíz elől menekülő Király utcai zsidókat; és tudták elődei és utódai és azok munkatársai is, akik gyülekezetet szerveztek, templomot építettek, iskolát alapítottak, és nemcsak maguknak...

És lehet egy ilyen sziget megvalósítója annak is, amit az én apám „a szabadság kis köreiként”, az újkori szabadság gondolatnak és szabadságmozgalmaknak organikus előzményeiként emleget: a szerzetesek, a céhek, a polgárok, a protestáns gyülekezetek kis közösségei, ahol „a műgonddal alkotó ember” készült fel arra, hogy átvegye – nem az uralmat, hanem – a feladatot, munkát és felelősséget. Egyszerűbben szólva a szolgálatot a hódító és birtokló embertől. De ez nem úgy történik, hogy aki a középkorban felkészül, az újkorban átveszi, és attól kezdve rendben van, míg világ a világ. Ezt minden generációnak, minden közösségnek, sőt minden egyénnek ismétlődően is meg kell(ene) tennie: ki kellene nevelnie magában, saját életében a műgonddal alkotó embert, és meg kell oldania a hódító és birtokló ember leváltását és a műgonddal alkotó ember hivatalba helyezését. És kiknek volna erre biztosabb irányjelzője és erőforrása, mint azoknak, akik már hallottak valamit az ő ember új emberré változásának lehetőségéről, és az ehhez kapcsolódó ígéretekről? Ezért fontos, hogy ennek a szigetnek a templom volt – és reméljük, ezután is a templom lesz – a szellemi középpontja. Legyen hát szó most röviden a templom épületéről is.

Amint az közismert, a templom Pollack Mihálynak, a Bécsből 1798-ban Magyarországra települt építésznek a terve szerint és az ő munkavezetésével készült 1799–1811 között. E legkorábbi megvalósult munkája már „teljes fegyverzetben” mutatja a fiatal mestert, nemcsak a külső és belső architektonikus tagolás jó arányai és finom részletei tekintetében, hanem abban a bátorságban is, amellyel minden felesleges részletről lemond annak érdekében, hogy a protestáns templom legfontosabb feladatának, az ige hirdetésének és hallgatásának megfeleljen. A templomnak, illetve Pollacknak ezt a kvalitását Fülep Lajos már akkor világosan látta és megfogalmazta, amikor a művészettörténet még éppen csak elkezdte a klasszicizmusmal való foglalkozást. 1918-ban publikált szép méltatása szerint: „A klasszicizáló építészek bölcsességét ... és »modernségét« kitűnően képviseli ez az egyszerű, de

¹ Elhangzott a pesti evangélikus templom felszentelésének 200 éves jubileuma alkalmából rendezett kiállítás megnyitóján 2011. június 11-én.

nemesen előkelő prédikáló terem, mely csak az akar lenni, aminek lennie kell, de az aztán tud lenni: szónoklásra és szónoklat meghallgatására alkalmas belsőség. Ahogy minden zavaró elemről habozás nélkül lemond, egyszerűen ignorálja a templomépítés századokon át megszentelt és sérthetetlennek tartott hagyományait és a történeti stílusokkal egybeforrott külső kellékeit, az valósággal forradalmi és ultramodern állásfoglalás az unum necessarium mellett.” (FÜLEP 1918, 684. o.)

Pollack és a gyülekezet találkozása – talán nem véletlen – a *színvonalak* találkozása is volt. Tegyük csak egymás mellé egyfelől a gyülekezet háromnyelvűségét és ezzel együtt a magyar társadalom legjobb hagyományai-ba való harmonikus beilleszkedését (amiről a kiállításnak szintén van igaz mondanivalója), valamint konkrétan Lang tiszteletes már említett 1838-as árvízi mentőmunkáját, másfelől Pollack szemérmes – ugyancsak a '30-as évekből származó – vallomását Magyarországhoz való viszonyáról. Ez a viszony a mester félév százados munkássága során a megélhetést és egzisztenciát kereső mesteremberétől a hazát találó művész kötődésévé változott (ami egyébként a 19. században és különösen a reformkor lendületében, amikor „küzdött a kéz, a szellem működött”, nem volt kivételes eset); s így minden neofita buzgalom nélkül azonosulni tudott azzal – amivel messzemenően tisztában is volt –, hogy Pest épülete-szépülete Magyarország számára nem pusztán városrendezési és építészeti, hanem nemzeti ügy is, sőt talán elsősorban az. Erről az azonosulásról hitelesen tanúskodnak azok a szavai, melyeket nem a nyilvánosság előtt, hanem magánlevélben mondott ki, illetve írt le 1831 júliusában, amikor Pesten még nem, de a Felvidéken már tombolt a kolera, amelynek gyermekei közül nemsokára két leánya is áldozatul esett. Utazni már nem lehetett, drágaság és élelmiszerhiány volt; s ekkor Tolna megyei barátjához, Csapó Dánielhez írt levelében tőle szokatlanul szenvedélyes szavakkal hibáztatta a helyzetért a Szent Szövetség politikáját, majd ezt fűzte hozzá: „Bocsásson



A Deák téri evangélikus templom az őszirózsás forradalom idején, 1918 októberében

meg, ha érzelmeim kifejezésében tovább mentem, mint kellett volna; de a helyzet jóra fordulásáért együtt aggodom egész Európával s különösen azzal a nemzettel, amelyben élek s amelyhez örökké tartozni akarok.” (A levél egyébként Pollack anyanyelvén, németül íródott, a közölt idézet fordítás. Élete második felére minden jel szerint jól megtanult magyarul; a család által kiadott két nyelvű gyászjelentője – nyilván nem véletlenül – a magyar szöveggel kezdődik.)

De a templomnak nemcsak gyakorlati funkciója van: nemcsak az igehirdetés helye – és mint ilyen, mint hely, a közösség összetartója –, hanem megjeleníti, jelképezi is ezt a közösséget a környező társadalom (a többi sziget, a közeli és távoliak) számára. Jelképi szerepe is van, és jó, ha az épület, a templom építészeti kialakításánál fogva alkalmas e jelképi szerep betöltésére.

Magyarországon e jelképi szerepnek leggyakoribb kelléke a torony. Ilyesmi külföldön is megfigyelhető, de nem olyan mértékben és olyan kizárólagossággal, mint nálunk, ez magyar specialitás. Részben erről is szól az, ami e kiállításon az építészettörténet kutatói számára újdonságnak számít: az eddig nem publikált toronyépí-



tési, illetve újraépítési és visszaállítási tervek bősége. De most nem ezekről beszélnek, hanem arról, indokolt-e az egykori eredeti torony kényeszerű lebontása fölötti – érthető és megmagyarázható – veszteségérzet, sőt bánat.

A torony ilyenfajta szerepét két eltérő jellegű ok tette Magyarországon különösen erőssé. Az első az, hogy főleg az alföldi vidékeken messziről és felismerhetően jelezte a templomot, gyülekezetet, azaz nem egy esetben magát a települést (ezt alátámasztja a – más nyelvekben nem létező



Hild József homlokzatátépítési terve (1856) alapján (Szőke Balázs animációja)

– „toronyiránt” kifejezés kézenfekvő etimológiáján túl az is, hogy például a 18. századi céhleveleken a városok első-sorban a tornyokról – vagy tornyaikról – ismerhetők fel).

A másik ok a protestáns gyülekezetek helyzete a soproni országgyűléstől a türelmi rendeletig terjedő időszakban (1681–1781). Ekkor a protestánsokra (pontosabban az akatolikusokra) vonatkozó templom- és toronyépítési korlátozásokat az érintettek hitükből fakadó erővel, de nem kevés keserűséggel viselték kereken száz éven át; s nem ok nélkül érezték e korlátozásokban az eretnokség vádját, hitük és vallásuk alacsonyabb rendüként való megbélyegzését. S noha ezalatt igen sokszor kellett – vigasztalás – arra gondolniuk, hogy istentisztelet lélekben és igazságban akárhol tartható, barlangban, szabad ég alatt, fák alatt is, bárhol, mégis keserűséggel jár az ilyen helyzet,

különösen, ha kis közösség, háttérbe szorított kisebbség éli át. Ezért van az, hogy amikor a korlátozások megszűnnek, és a lefojtott energiák felszabadulnak, a protestáns gyülekezetek szinte egyszerre fognak templomépítésbe, bővítésbe, gyakran erejükön – és olykor szükségletükön – felül is, s ezekből az építkezésekből a legkritikább esetben marad el a torony, amely az építészet eszközeivel alkotott felkiáltójel egy ilyen üzenet végén: „Itt vagyunk, élünk, templomunk van, megsegített az Úr!” És ezért van az, hogy a türelmi rendelet után egy évszázaddal is veszteségérzettel járt a Deák téri torony lebontása, amit jól mutat az azóta eltelt újabb évszázad során született számos terv e veszteség pótlására. Fülep Lajosnak a templomot dicsérő szavai nem hiányolják a tornyot, mert az nem közvetlen kelléke az istentiszteletnek; sokaknak mégis hiányzik, a korlátozások megszűnése után 230 évvel is. Mit lehet erre válaszolni?

Talán azt, amit apám fentebb részben idézett – más kontextusban leírt, de az ilyen helyzetre is érvényes – gondolatmenetében mond. „A demokrácia [...] *a műgonddal alkotó ember szemléletének győzelmét* jelenti *a hódító és birtokló ember szemléletével szemben*, s leglényegesebb tanítása az, hogy egy nemzet *mélységben és magasságban* (ez a kiemelés tőlem) a többszörösére növekedhetik annak, amennyit akár a legnagyobb erőfeszítéssel is a többi nemzetek rovására növekedni képes.” (BIBÓ 1986, 232. o.) Ehhez azt kell hozzátennünk: nemcsak a nemzet, hanem a másfajta és kisebb közösségek életében is ez a fontos: a növekedés mélységben és magasságban. A torony lehet ennek jelzője és címkéje, de nem feltétele a növekedésnek, és céljaul sem szabad kitűzni. A lényegyet tekintve tehát csak ráadás.

Hivatkozott művek

BIBÓ István 1986. A kelet-európai kisállamok nyomorúsága.

In: uő: *Válogatott tanulmányok*. 2. köt. Vál. Huszár Tibor. Szerk. Vida István. Magvető, Budapest. 185–266. o.

FÜLEP Lajos 1918. Magyar építészet. *Nyugat*, 11. évf. 8. sz. április 16. 682–694. o.

Bibó István