

Irodalom és építészet

BAZSÁNYI Sándor – WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Kettős vakolás. Terek, szövegterek*. Kalligram, Budapest, 2013.

Különleges, az irodalom- és építészetelmélet szempontjából egyformán kurióznak számító könyvet publikált a Kalligram kiadó jóvoltából Bazsányi Sándor irodalmár és Wesselényi-Garay Andor (a továbbiakban: WGA) építészteoretikus. A *Kettős vakolás* című, mintegy ötszáz oldalas tanulmánykötet olyan kortárs irodalmi műveket elemez célirányosan, amelyekben meghatározó módon jelenik meg az építészet. A három fő fejezet – *Város, Épület, Építés* – egyenként négy-négy írást, illetve ezek valamely részletét gyűjti tematikus csoportba. (I.: Mészöly Miklós: *Film*, Lengyel Péter: *Cseréptörés*, Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Márton László: *Árnyas főutca*. II.: Szilasi László: *Szentek hárfája*, Spiró György: *Fogság*, Krasznahorkai László: *Fenn az Akropoliszon*, Térey János: *Miasszonyunk*. III. Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*, Darvasi László: *Az első építkezés*, Tolnay Ottó: *Költő disznózsír*, Oravecz Imre: *Betonlapok*.) Az utolsó kettő, építészek által írt szépirodalmi mű (Horváth Márton: *Holttengeri tekercsek*; Konrád György: *A városalapító*) elemzése – utóbbival ellensúlyozva az előző irodalmi értékének hiányát – a függelékbe kerültek. A kötetben megjelenő tanulmányok szerkezete is sajátos: minden kiválasztott műből olvashatunk egy-egy rövid részletet, szöveges illusztrációt, amelyre az elemzés koncentrált, s amelyeket mindkét szerző önálló tanulmányai követnek. Egymás írásait – a főszöveggel párhuzamosan, de kisebb betűvel szedve – kölcsönösen kommentálják is, így összesen huszonnyolc gazdagon jegyzetelt, részben összefüggő kisesszét forgathatunk érdeklődéssel.

Természetesen a tanulmányok nem csupán a mellékelt szövegrészek ismeretére alapoznak (és hivatkoznak), hanem a teljes műre, sőt életművekre is, ezért nagy olvasott-

sággal és széles körű irodalmi ismeretekkel kell rendelkeznie annak, aki el szeretne mélyedni ebben a nyelvezetében is sűrű anyagban. És megfordítva, mivel a hazai köztudatban sem a magyarországi, sem a nemzetközi építészeti eseményeknek nincsenek, illetve erősen hézagosan vannak csak lenyomatai, a nem építész olvasó hamar elveszíti a fonalat, ha nem veszi a fáradságot, hogy tájékozódjon a hivatkozott építészekről, épületekről, jelenségekről. De ne legyenek hiú reményeink: nem létező építészettörténeti műveket pótolni ebben a formában sem lehet.

A különböző művészeti ágak közötti átjárást keresve célszerű különválasztani az alkotói és a már létrejött alkotást vizsgáló elemzői szempontot. Alkotói szempontból az író magányosan és jellemzően fikatív anyaggal, míg az építész kollektívában és kézzel fogható anyagokkal dolgozik, így az alkotó folyamat irányából nézve a két műforma nehezen hasonlítható össze. Ha mégis erőltetjük a párhuzamot, talán a drámaíró vagy inkább a színházi rendező, leginkább a filmrendező tevékenysége rokonítható az építészéhez. A megszületett műalkotás azonban a művészet tudományának (-történet, -elmélet, -kritika) tárgya, így joggal vizsgálható minden olyan műforma szemszögéből, amely a mű hatásában közvetve vagy közvetlenül szerepet játszott. A művészeti ágak tudományközi kutatásának kísérlete nem előzmény nélkül való, két általam ismert példát kötetünk szempontjából fontosnak tartok felidézni.

SEGEDY-MASZÁK Mihály *Szó, kép, zene* című tanulmánykötete (2007) megkerülhetetlen, és nem meglepetés, hogy ez esetben is az irodalom, az irodalmár a kezdeményező. A nyelv egy kultúrán belül mindig meghatározó: a művészetek zászlóshajója törvényszerűen az irodalom, és másodlagos műfajait is – történet, elmélet, kritika – nagyságrendekkel több, magasan képzett szakember műveli, mint más művészetekét, különösen az építészetét. (Hogy az architektúra



tudománya miért sereghajtó e téren, az külön tanulmányt érdemelne.) Szegedy-Maszák Mihály könyve az irodalom és képzőművészet, irodalom és zene összefüggéseit és közös vonásait kutatja hangsúlyozott óvatossággal: „Bármennyire csábító cél a különböző művészetek együttes kutatása, megfogalmazható némi kétely az ilyen nagy igényű vállalkozással szemben. (...) Egyazon személy aligha mozoghat otthonosan többféle művészet közegeiben. Ezért igyekeztem hangsúlyozni *Az értelmezés történetisége* címmel 2005-ben a Pécsi Tudományegyetemen tartott előadásaimban, hogy a látható, hallható és olvasható művészetek összehasonlító kutatásának a legáltalánosabb kérdésekre kell korlátozódnia, mert különben a szakszerűtlenség vádja érhet bennünket.” A „legáltalánosabb kérdésekre” adott, nagyon is differenciált válaszokban gazdag kötetben azonban csak egy rövid fejezet foglalkozik – a klasszikus példa, Victor Hugo *A párizsi Notre-Dame* című könyve kapcsán – az építészettel, pontosabban a romantikus szerzők művészetfelfogásának alakulásával.

A müncheni műegyetem építészeti múzeuma 2006-ban kiállítást rendezett *Architektur wie sie im Buche steht: Fiktive Bauten und Städte in der Literatur* címmel, amelynek vaskos katalógusáról (NERDINGER 2006) a *Régi-új Magyar Építőművészet Utóirat* című melléklete kétrészes, részletes recenziót közölt (TASNÁDI 2009). A kötet „16 tanulmánya foglalkozik átfogóan a parttalan téma egy-egy területével, továbbá 120 rövidebb terjedelmű, idézetekkel tarkított írás elemzi a világirodalom híres alkotásait. Természetesen még ez a súlyra és terjedelempre egyaránt tekintélyes kötet is csupán válogatás – például eleve lemond a valós épületek és városok oly gyakori irodalmi ábrázolásának elemzéséről” – írja a recenzens, Tasnádi Ágnes. Könyvünk választott műveivel ellentétben ez a kiadvány az írói képzeletben született fiktív városok, épületek, terek impozáns tárháza.

A *Kettős vakolás* című kötet – a két fenti példától alapvetően különböző – koncepciója, az „irodalom és az építészettörténet párhuzamának” szövegelemzésen alapuló, két szerző általi (párhuzamos) vizsgálatának ötlete Bazsányi Sándortól származik. A *Miért nincs magyar műkritika?* tárgyú konferencián ismerkedett meg Wesselényi-Garay Andorral 2010-ben, ahol az irodalmár *Kép-leírás-szépirodalom* címmel tartott előadást, s itt derült ki, hogy az építészet-

teoretikust is élénken foglalkoztatják – saját műkritikáinak nehézségeiből és tapasztalataiból kiindulva – az építészeti művek „képleírásai”, illetve kortárs írók városokról, épületekről, építészetről szóló munkái. Akkor is, ha a vizsgált szövegek nem tudományos-elemző, hanem szépírói szándékkal születtek, mert WGA szerint az építészeti elemzések ősforrása és mintája sem lehet más, mint a szépirodalom.

Bazsányi Sándor a Szegedy-Maszák Mihály által intő módon felemlített szakszerűtlenség veszélyét a szerző személyének kettőződésével gondolta megelőzni, abban a reményben, hogy mindkét fél maradhat a maga szakterületén. Ez azonban csak részben sikerülhetett, mivel a tanulmányok – amelyek irodalmi művekről szólnak – óhatatlanul az irodalmi és nem az építészettelméleti esszék körébe sorolandók. WGA került nehezebb helyzetbe és kényszerült arra, hogy építészettörténeti és építészettelméleti ismeretekkel felvértezett alkalmi irodalmárrá váljon.

A szerző személyének megkettőzése sem oldja fel azt a kényszerű körülményt, hogy a hazai kortárs irodalomtudomány volumenét, kidolgozottságát, színvonalát a kortárs építészettudományé kezdettől fogva (19. század eleje) meg sem közelíti. Bazsányi Sándor egy élő és gazdag teoretikus hagyomány örököse és művelője, aki „óriások vállán állva” tesz fel kíváncsian kérdéseket, amivel az olvasót is kíváncsivá teszi, míg WGA – óriások és élő hagyomány híján – csak magára támaszkodhat, és a hiányt pótolni igyekvő vehemenciájával a jóindulatú (építész) olvasóból is – például belőlem – némi ingerültséget vált ki. Óriási aszimmetria ez, amelyben a szerzőpáros ártatlan, de nem mellékes, hogyan kezelik. WGA úgy tesz, mintha az aszimmetria nem létezne: sokszor szellemes és találó meglátásainak illúziójából tarthatatlan megállapításai józanítanak ki. A nem létező elméleti hátteret a retorika magabiztossága hivatott pótolni.

Mészöly Miklós *Film* című regényét elemezve Bazsányi Sándor mindjárt a második bekezdésben felemlíti „a hetvenes évek úgynevezett prózafordulatát”, s utal arra, hogy a hagyományos epika „nyomasztó örökségének” felszámolásában Mészöly Miklós e műve is kulcsszerepet játszott, sőt hozzáteszi, hogy „Mészöly írásmódja például hangsúlyosan anyagszerűvé, azon belül térszerűvé válik”. A hetvenes évek irodalmi jelenségeinek interpretációja sokféle, de a

meghatározó személyek, az időpont (időszak) és a fordulat mibenlétének megítélése – tudtommal – egységes az irodalmárok körében. WGA erre a felvetésre azzal reagál, hogy – bevallottan távoli – párhuzamot von az irodalmi fordulat és az építészet úgynevezett anyagfordulata között, amelyet konkrét névhez (Török Ferenc), épülethez (edelényi templom) és időponthoz (1983) köt. Ilyen anyagfordulat azonban nem létezik, ha mégis létezne, akkor sem feltétlenül Török Ferenc nevéhez és templomához köthető. Érdeemes lenne ezt a kérdést körbejárni, hiszen a hazai modern építészet soha nem szakadt el az anyagszerűségtől, Weichinger Károly, aki Török Ferenc egyik példaképe és mestere volt a Műegyetemen, éppen úgy a világháborún átívelő folyamatosságot képviseli a nemes anyagok használata terén, mint id. Janáky István vagy Jánossy György, sőt Farkasdy Zoltán a budai Várban. És még sokan mások. Nem állítom, hogy ne lehetne valamiféle párhuzamot találni az építészeti gondolkodás hetvenes évekbeli megváltozása – ha volt ilyen – és az irodalmi kifejezőmód (irodalomelméleti művekben kimutatott) változása között, mondván, hogy benne volt a levegőben, de azt biztos állíthatom, hogy olyan elméleti alapvetés, amely a WGA által írottakat megbízható tudással felvértezve, hitelesen állítaná, még nem született.

A második könyv, Lengyel Péter *Cseréptörés* című művének taglalásakor WGA az olasz újracionalista Aldo Rossi emblematisz teóriáját, az *Analóg város* elméletét szinte sajátjaként tálalja, és légbőlkapott állítása szerint Canaletto egyik Capricciójának, „talán legismertebb képének” talánya „építészek generációit foglalkoztatja”. Aldo Rossi az ötvenes években talált rá valamelyik (talán pármai) múzeumban Canalettonak erre a régen elfeledett képére, és emelte az építészet és a város kapcsolatát kutató teóriájának középpontjába. Szó sincs generációkról és ismertségről. Hogyan bízta magát ezek után az olvasó egy olyan „szakemberre”, aki félrevezeti? Ez csak két kiragadott példa, rögtön az elején, de a hozzá nem értők által nehezen ellenőrizhető, önkényes, ám magabiztos állítások folyamatosan felbukkannak a kötetben.

Ám ne legyünk igazságtalanok: mondjuk azt, hogy mindez csak fogalmazás kérdése, egy e tekintetben cizelláltabb bevezetővel a szerzők az olvasó tudomására hozhatták volna, hogy a két szakterület elméleti háttére eltérő léptékű,

így a kommentárok részben hipotézisekre épülnek. Gondolhatjuk azt is, hogy mindez fájó, ám elhanyagolható; a Mészöly-regény és a többi mű helyszíneit építész szemmel vizsgáló olvasó felmutathat olyan összefüggéseket, amelyek az építészettörténet terén kevésbé felkészült irodalmár szemében is izgalmasak és új olvasatot adnak. Bazsányi Sándor szemmel láthatóan nagyon élvezte a diskurzus során feltáruló váratlan szövegnézeteket, szokatlan perspektívákat, ami azt sugallja, hogy a koncepció az aggályok ellenére is működik: „A kulturális-ideológiai narratívát (a »polgári hatalom« és a »munkáshatalom« úgymond »történelmi és társadalmi ellenpontjait«) leképező térvízió mellett – vagy helyett? – végre kezd körvonalazódni a Mészöly-regényben kitakart, vagy legalábbis nem láttatott építészeti-építészettörténelmi narratíva (»a historizmustól a modernig ívelő kontinuum«) térszerkezete, amely viszont WGA legsajátabb ügyének tűnik” – írja. Az építész szándéka és az irodalmár lelkes invitálása ellenére sem hagyom magam elcsábítani, és fenntartom, hogy a Mészöly-regény kapcsán megidézett építészeti dilemmák önmagukban léteznek ugyan, érdekesek is, de irrelevánsak a mű szempontjából. Mészöly Miklóst nem izgatják, nem érdeklik a Csaba utca környezetének építészeti értékei („vakfolt”, „kitakarás”), a könyv egyébként is szövevényes rétegeiben ezek az összefüggések nem játszanak szerepet, így az építészek körében jól ismert korú, eredetű és jelentőségű épületek WGA-féle önkényes – és szelektív – hálója sem hoz a felszínre aranyhalakat. (Szelektív, hiszen számos olyan izgalmas épület, urbanisztikai helyzet található a helyszíneken, amelyekről WGA sem ejt szót.) Egy párhuzamos szöveg keletkezik, amely leválik a műről és el is távolodik attól.

Szerepelnek a könyvben olyan művek is, amelyek – a Mészöly-regénnyel ellentétben – kifejezetten az építészetre koncentrálnak, és izgalmas terepet kínálnak mindkét irányból közelítve. Térey János *Drezda februárban* című verseskötetének utolsó ciklusa a drezdai evangélikus templom történetével (Frauenkirche, 1726–1743, Georg Bähr) és a 2005-ben befejezett helyreállítás dilemmájával foglalkozik. Építész és irodalmár szerepe itt összekeveredik: Bazsányi Sándor részletesen (és avatottan) taglalja az építés, rombolás, rekonstrukció építészelméleti kérdéseit, s

nyitva hagyva az ítéletet a rekonstrukció felett, emlékezetes szövegelemzéssel zárja a tanulmányt: »[a Frauenkirche] végzete 1945. február 15-én, a bombázás harmadnapján, a délelőtti órákban teljesedett be.« (...) Térey költeményének veretes retorikájában, tudatos szóhasználatában háborzongatóan egymásra íródik – mégpedig hangsúlyosan fordított sorrendben! – a két jelentős evangéliumi pillanat: a kereszthalál és a feltámadás.” WGA viszont Wittgenstein metaforáját idézi a nyelv és a város hasonlatosságáról, ami izgalmas felvetés, de Pazár Béla „érdektelen építésze”-ről írott tanulmányának párba állítása Térey János verses prózájával (vagy prózai versével) erőltetett párhuzamnak tűnik, s az építészeti idézetek összevetése az irodalmi vendégkövekkel sem feltétlenül a drezdai Miasszonyunk apropóján időszerű. Soklépcsős, mesterkéltné gondolatmenete végén (Wittgenstein – Szentkirályi / Le Corbusier – Csernobil) határozottan ítélkezik: „[Térey] biztos benne, hogy ami történt, jóvátehető. A jóvátehető hazudja el az új Frauenkirche, a jóvátehetőre emlékeztet Csernobil. A van és a nincs közötti drámai ontológiai különbséget a hagyományos urbanisztikai térhelyzetek idővel elmosás, ezért Térey katasztrofórájában »Drezda nincsen, és kimondhatatlanul / Jól van, ami van.«” Sajnálatos, hogy a templom újjáépítésének számos egyéb építészeti, építészet-

történeti, művészettörténeti és lélektani motívuma elsikkad a célirányos, kiszámítható és fellengzős retorika mögött. Akár Térey János gondolatmenetével szembe fordulva is.

A kötet további tanulmányai sem változtatnak az összképen: az építészet iránt érdeklődő irodalmár irodalmi művekről írott, építészeti vonatkozású elemzéseik koherensebbnek bizonyulnak, mint az irodalom iránt érdeklődő építész eszme-futtatásai ugyanezekről az irodalmi művekről. Mégis, minden aszimmetriájával együtt is öröm egy ilyen könyv megjelenése. Még soha nem fordult elő, hogy egy Mészöly-regény, egy Térey-kötet vagy más irodalmi szöveg ürügyén az építészeletről folytatott emelkedett beszélgetés tanúi legyünk.

Hivatkozott művek

- NERDINGER, Winfried (szerk.) 2006. *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*. Pustet, Salzburg.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály 2007. *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata*. Kalligram, Budapest.
- TASNÁDI Ágnes 2009. *Építészet az irodalomban I–II. Utóirat (A Régi-új Magyar Építőművészet melléklete)*, 3. sz. 4–9. o. 5. sz. 10–14. o.

Masznyik Csaba

„Csak egy író bácsi kitalálta”

SCHEIN Gábor: *Megölni, akit szeretünk. Történetek a mából*. Kalligram, Budapest, 2013.

Ez velünk is megeshet, megeshet, gondoljuk a „hétköznapi” történeteket olvasva. Schein Gábor új kötete két hosszabb és tizennégy rövidebb elbeszélést tartalmaz. Az alcím nemcsak a jelenre, de a közelmúltra is utal, hiszen a könyv lapjain eljutunk a Lenin körúttól a Margit körútig, az NDK-beli ösztöndíjas évektől a Facebook-lájkok koráig. S bár a „másnak húszért, de neked, öregem, tizenötért” valóságában vagyunk, mégsem a mához

kötött elbeszélések ezek, szerzőjük az aktualitásból az időtlenségbe emeli őket. Nem szokványos novellák, nem szolgálják ki a műfajhoz kötődő elvárásunkat, a történetek végéről a hirtelen lezárással elmarad a csattanó. Nincs megoldás, nincs feloldozás: a jók nem nyerik el méltó jutalmukat, a rosszak sem büntetésüket. A szerző nem szenttelen, de nem is az együttérző elbeszélő pózába helyezkedik, nem ítélkezik, tárgyilagosan mesél hétköznapi eseményekről, szituációkról, emberekről. Novelláinak szereplői „dilettáns életet élnek”, különös, olykor nyomasztó atmoszférában.

A címadó elbeszélés a kényszerképzeteinek fogságába esett nyugdíjas matematikatanár, Kiefer úr „méltányolható örületének”, lázadásának, egyszemélyes szabadságharcának és bukásának története. Mottója – „Megölni, akit szeretünk: ez az egyetlen módja annak, hogy életben maradjunk” – egy Simone Weil-idézet kifordítása, de rájátszik Oscar Wilde soraira is: „De mind csak öl, aki szeret, / Bár nem mind hal bele” (*A readingi feyház balladája*, Tóth Árpád fordítása).

A történetek szereplői főként az eseményekkel sodródó, esendő emberek. Tehetetlenségük sorsuk foglyaivá teszi őket, kiszolgáltatottságuk megrendítő: a hajléktalant halála után elfelejtik, a kisfiú szenved az óvodában, a szenilis néni kikap a lányától, a férj mindenbe belenyugszik, amit a felesége akar, a feleség ismeretlen férfinak érzi férjét, az igaztalanul megvádolt képtelen megvédeni magát. A baljóslatú előzmények pedig – „egy olyan pillanatban, amelyet óvatlannak szokás nevezni” – rendre gyászos véghez vezetnek: a kis-lány születésnap ajándéka megsemmisül, a szellemi fogyatékos kisfiút elüti a kukásautó, a nagy kutya elharapja a kiskutya torkát, a kiégett történelemtanár körül romba dől a világ.

„De akkor kik ezek, és kik vagyunk mi?” – teszi fel a kérdést a félelmeivel magára maradt feleség és anya az egyik novellában. Mi pedig azt kérdezzük a történetek szereplőiről: kikre ismerünk bennük?

A kislányban, aki nagyon szereti, ha ünneplik, és szeretne már idősebb lenni a bátyjánál. Az óvónőben, aki megmagyarazza a kisfiúnak, hogy Malacka nem létezik, „csak egy író bácsi kitalálta”. A harmincas évei végén járó nőben, aki korábban csak a munkának élt, de a szerelem az egyik pillanatról a másikra megváltoztatja. Az anyukában, akinek a nevét sem tudják, mert köszönéskor nem volt szükséges a nevének szólítani. A házastársakban, akiknek viszonya a lakás időről időre történő átrendezésében mutatkozik meg. A szülőknél, akik válásuk alkalmából kiskutyát ajándékoznak lányuknak, psi-

chológiai tudatossággal: nehogy később magát vádolja házasságuk kudarca miatt. Az emberekben, akik már nem kerülhetik el a kínos találkozást, és arcukon buta mosollyal üdvözlik egymást.

Biztos, hogy csak másokra ismerünk bennük?

Schein mában élő „hőseinek” felismerése, hogy a látzatra boldog emberek sem boldogabbak náluk, de mások vélt boldogsága még boldogtalanabbá és irigyebbé teszi őket. Múltbéli, helyhez és időhöz köthető érzéseink is ijesztően hétköznapivá válnak, amikor a szerző személyes élményét elmesélve megidézi a szocialista diktatúra korából a sajátos kelet-európai létezés velejáróját: itt mindenki ugyanúgy félt, még az is, akinek nem volt rejtegetnivalója. Így már a fiatalabb nemzedékek számára is érthető, hogyan válik az útlevél-ellenőrzés irodalomká.

Az író legtöbbször „a valódi személy felismerhetetlen mása”, de olykor színre is lép a szöveg takarásából: feleleveníti saját emlékeit, máskor elbeszélői énjének és szereplőinek narratívája összekeveredik, vagy a tudósító, a külső szemlélő hangja egyes szám első személyre vált. „Én azonban más véget szántam a történetnek” – mondja az egyik mellékszereplő a saját nevében, azt az érzetet keltve, hogy az öntörvényű szöveg fölött az írónak sincs mindenható hatalma.

Schein Gábor költő is, szavainak poétikus ereje elbeszéléseiben is érvényesül: a kisfiú számára az óvoda „a rémségek kezdete egy másra teremtett életben”, az idős, beteg asszony „öreg, semmire sem való bábu”, a hajléktalant „elfelejtettük, olyan egyszerűen, ahogy az ablaktörő letörli az esőcseppeket a szélvédőről”. Ezt a sajátos hangot az író alteregója így jellemzi a kötetzáró elbeszélésben: „A könyveimben mindig van valami finom szomorúság, ami az emberek lelkére hat.”

(És bár nem a lélekre hat, csak szemet szúr, végül nem hagyhatjuk szó nélkül a kötet hiányosságát. Úgy tűnik, a szöveget nem látta korrektor: zavaró elütések, helyesírási, nyelvhelyességi hibák sajnos jócskán maradtak benne.)

Székács István





Se hév, se hús

MOLNÁR Krisztina Rita: *Kőház*. Scolar Kiadó, Budapest, 2013.



„Elmentem a kősziklához,
ráhullattam könnyemet.

Szólt a szikla:

én is égek, szenvedek!

(...)

Szólt a szikla: én is mennybe
mennék, mint te, én is égek.

Én is mennybe mennék,
mint te,

én is égek, szólt a szikla.

Rejtőzködnöm nem lehet.”

Weöres Sándor: *A kő és az ember* (részlet)

Molnár Krisztina Rita *Kőháza* izzó téglából épült, szikrázó sziklára emelték porladó kezek. A legbelsőbb, láthatatlan szoba *rejteke* mégis hűvös; itt csillapodik meg az örökös lázban égő, szomjazó lélek, ahogy – a kötet szövegterein keresztül – az olvasó is ide érkezik meg végül. Eltévedni szinte képtelenség, hiszen minden lépcső és folyosó erre a helyre vezet. A nyolc ciklusba rendezett versek segítségével pedig nemcsak a ház zegzugait járhatjuk be, az általuk kinyitott ablakokon át egy *titkos kertre* is ráláthatunk, ha nem is sétálhatunk a falakon kívül.

Az ember által belakott táj, az otthonossá tett tárgyi világ, valamint az átlelkesített természet életképei elevenednek meg, majd fordulnak egymásba a költő kaleidoszkópjában, amely nemcsak felvillantja, hanem tükrözteti is a különböző jelenségeket. A néhol szét-szórtnak tűnő, szemlélődő figyelem így – talán öntudatlanul – egyfelé összpontosul, miközben egyáltalán nem egyféle közelítésekről van szó. Ugyanez mondható el a költemények tematikus és formai sokszínűségéről is, amely (néhány eklektikusnak ható kitételől eltekintve) nem bontja meg a befogadó egységérzetét,

mivel a kötet motivikus áttételei, vissza-visszatérő alakzatai, magbaváló metaforái mindig megerősítik a művek koherenciáját. Balladaszerű történetek, bibliai parafrázisok, képleírások, portrék, haikuk, helyzetdalok váltják egymást, amelyek leginkább játékoságukkal és mívés megmunkáltságukkal tűnnek ki, ezzel együtt a versenként változó, eltérő artikulációjú lírai szövegek egybecsengő felhangjai is megemelik őket. Akár éterinek is mondhatnánk a könyv költői világát, amelyben a megörökített valóságelemek, illetve a belőlük kiperdülő képzetek mögött húzódo metafizikai háttér lesz a legfontosabb. Mert a porból vétetett testet hordozó lélek, a holt szavakat igéző szellem csak így álmodhatja anyagba magát, s csak így hagyhatja itt „arcának romló földi mását”, *koponyányi malasztját*.

Ennek a metafizikai érzékenységnek megannyi hitbe hajló példáját (*Süket ember párbeszéde a magassággal*), példázatszerű tanúságtételét (*Köd mögött a fény*) tartalmazza a versfüzerek, a *Kőláng* című ciklus pedig már kimondottan szakrális ihletettséggű szövegeket foglal magában, amelyekben egyszerre van jelen a keresztény (*Akol után kutat; Idelelni*), valamint az antik hagyomány (*Készület Soknyakú hegyre, az égilakókhoz; A hegyen, fönn*). Templomúr és összetört oltár, olümposzi közöny és pokoli unalom fogadja a lírai elbeszélőt zárandoklatai során.

„Mert én úgy föl akartam vinni a hegyre a tiltott, fojtott szégyennel teli sírást és az enyészet szúrós, földszagú kincsét. Mert én látni akartam mind a tizenkettőt, szeme csücskéből patakokban hogy megered majd buzgó könnye az eddig bújócskát játszó, noha sziklaerős szeretetnek.

Végül minden egész másképp alakult a hegyen, fönn.”

Kiüresedett, elfeledett *Ismeretlen Tartományok*at tárnak fel tehát Molnár Krisztina Rita művei, mégis kísérletet

tesznek a varázstalanított világ, az isteni szépség újralfedezésére.

A *Székek* darabjai például festményeken vagy fotókon (Roskó Gábor, Bukta Imre, Bernáth[y] Sándor, André Kertész munkáin) keresztül próbálnak megsejten(t)ni valamit a képzelet örökkévalóságából. Mert még a művészetben is folyamatosan *izzik hűlt helye* az anyagi jelenéseknek, még akkor is, ha a tünékeny szárnyas hírnökök vagy éppen giccses földi képmásaik lépten-nyomon felbukkannak egy-egy műben (*A testi nyavalyákkal küszködő költő; Vitrin; Invokáció a vakációról hozott hűtőmágnesez; Angelos*). Eszter balladai alakjában, a Széna téri koldus *földönálmódó* figurájában vagy a bádogkannába repült lepke vergődő, ikaroszi lényében ugyanez a nemtelen, törékeny légiesség nyilvánul meg:

„a bádognak esik, forog körbe-körbe
nem tudja, mi történt, merre a fent, a lent,
könnyű teste fárad, egész összetörve,
csapdájában ismeri meg a végtelent.”

A kötet zárlatában pedig a bukott angyal sziluettje is fölsejlik egy pillanatra, mondhatni övé az utolsó szó.

„Az érintést se várd, tökéletes
magányban így lehetsz, a forma és
a tartalom kerek, kívül, belül
hideg.
A langymeleg, a jólnevelt,
a semmilyen halál se hév, se hús.
Kiköpni jó. A kín szerethető.”

Az idézett költemények érintését valóban egyszerre érezhetjük hidegnek és melegnek, távolságtartónak és szenvedélyesnek, ahogy a bennük tükröződő/rejtekező képek is ugyanúgy mutatkozhatnak idillinek vagy fenyegetőnek, kitarulkozóknak vagy önmagukba zárulónak. A kötet szelíd dialektikája mégsem mutat végérvényes meghasonlást, „mennyei mérlege” a *magány ívén* túli-inneni földi kiteljesedés, illetve a megharcolt benső béke felé billen. Mintha erre a teljesség felé törekvő,

meg-megbillenő egyensúlyozásra rímelve a kötet formai fegyelmélettsége is, amelyet figyelmesen oldanak fel a játékos rögtönzések (*Párosító; Ez itt*). Itt említhetjük meg a költőnő folklorizáló hajlamát (lásd a népdalszerű betéteket: *Cserepes talajon; Szürkületben; Tücsök*) és archaizáló képességét (*Keserű ének 2012-ből*), amelyek modorosság nélkül, szerves módon rendezik át a kötet (leginkább a klasszikus modern lírához, többek között Szabó Lőrinc *Tücsökenéjéhez* kapcsolható) mikrokozmoszát. A könyv finoman szőtt motivikus hálóját pedig csak ritkán szakítják át oda nem illő, idegennek tetsző elemek. Ilyen például a Bartók-level kissé erőltetett szerepjátéka vagy a *Bizonyosság* „naprakész” nyelvezete. Ezek az apró megbicsaklások nem zökkenenek ki az egyébként jól ritmizált kötetkompozícióból, inkább csak szertelenebbé teszik a lírai én hangoltságát:

„nehéz beszélni így
a hang a fátyolos
erőtlen és hamis
megbicsaklik
krónikus hogy
félrecsúszik
tisztá hangra
nincs esély de
(köszörülgetni
bugyolálgatni hiába)
a hallgatás segít.”

A versek közti (saját) csendek sokat segítenek olvasás közben, a jelen esetben is.

(...)

A *Kőház* falai között elidőző *jövevény* temérdek kincset lelhet magának, és ha egy pillanatra elrejtőzik az épület belsejében, talán a holtak, hidegnek hitt kövek suttogását is meghallhatja. Mert aki magából épít házat, „(a)z a beszédet / a kőbe rejti, / dadog a tűzről, / ami emészti”.

Papp Máté

Így szeretett Szofja Tolsztaja és Anna Dosztojevszkaja

POPOFF, Alexandra: *Szofja Tolsztaja élete*. Ford. Rác Judit. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012.

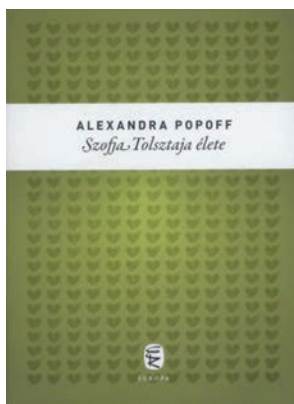
TOLSZTOJ, Lev: *Kreutzer szonáta*. Ford. Németh László.

TOLSZTAJA, Szofja: *Ki a bűnös?* Ford. Gerencsér Zsigmond. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012.

CIPKIN, Leonyid: *Nyár Badenben*. Ford. Gábor Sámuel. Gondolat Kiadó, Budapest. 2012.

1894. október 31-én Szofja Tolsztaja, Anna Dosztojevszkaja és a gyerekeik együtt nézik a moszkvai Vörös tér egyik ablakából III. Sándor cár gyászmenetét. A helyeket Anna foglalta le a meghalt férje hagyatékát őrző múzeumban, és ő hívta meg Szofjáékat, amikor megtudta, hogy még nincs ülőhelyük. Közös volt bennük,

hogy életüket mindketten férjük írói munkásságának szolgálatába állították, egészen 1881-ig, ebben az évben ugyanis Dosztojevszkij meghalt, Tolsztoj pedig felhagyva a szépirodalommal, a vallásnak szentelte életét. A két író-feleség barátsága 1885-ből ered, amikor Tolsztaja grófné felkereste az özvegy Dosztojevszkaját, hogy ossza meg vele tapasztalatait férje könyveinek kiadásáról. Velük ellentétben a két nagy orosz író nem kedvelte egymást, és valószínűleg soha nem is találkoztak. A jelenet remek alapanyagul szolgálhatna Nyáry Krisztián *Így szerettek ők* című sikerkönyvéhez (Corvina, 2012), amely írók és szerelmek történetét mutatja be rendkívül szórakoztatóan (a *Credo* 2012/3–4. számában olvashattunk róla) – már amennyiben készülne belőle orosz változat. Alexandra Popoffnak a Szofja Tolsztajáról és Leonyid Cipkinnek a Dosztojevszkij házaspárról írt könyvében nemcsak a két viharos házasság, hanem a kultúrtörténeti adalékok és



az orosz irodalmi körkép bemutatása is beleillene Nyáry Krisztián sorozatába. Ki gondolta volna például, hogy az 1800-as évek végén Tolsztoj szenvedélye a kerékpározás, Szofjáé a fényképezés volt, Tolsztojt időnként telefonon is el lehetett érni, gépkocsin utazott és gramofont hallgatott. Az idős Tolsztojt Csehov is gyógyította, és mind Tolsztoj, mind Dosztojevszkij összeveszett korábbi barátjával, Turgenyevvel. A számos jó sztori azonban itt csak

a felszín, ezek a könyvek valójában ott kezdődnek, ahol a *Magyar irodalmi szerelmeskönyv* véget ér.

Az életregény nem hálás műfaj, gyakran erőltetett, ha a feltárt tényanyagot megpróbálják kitalált történetekkel összefűzni. Popoff és Cipkin egymással ellentétes irányban kerüli el ezt a veszélyt. Míg Szofja Tolsztaja életének története

tisztán dokumentumokból áll össze, addig a Dosztojevszkij és felesége utazását leíró *Nyár Badenben* nemcsak fikció, de már szinte szabadversbe hajló szöveg.

Szofja Tolsztaja élete

Bár a *Szofja Tolsztaja életének* minden apró részletét egy irodalomtudományi disszertáció forrásanyaga támasztja alá, a könyv végig lebilincselő. Életük eseményei és színterei naplókiból, leveleikből és nem utolsósorban Tolsztoj szépirodalmi műveiből rajzolódnak ki. A naplók, a JasznaJa Poljana-i és moszkvai házak fotói bizonyítják, hogy a regények számos helyszíne és jelenete a Tolsztoj család életének pontos leírása. A könyv épp ettől a sokszoros tükröződéstől izgalmas: ahogy Tolsztoj a szereplők bemutatásához felhasználta a családját, úgy az ő életük is újrarájzolható a regényekből.

A házaspár konfliktusait több szempontból is megismerhetjük: Szofja leírásából, Tolsztoznak az utókor számára írt és Szofjával elolvastatott naplója mellett a karosszék kárpitja alá rejtett másik naplójából és az aggódó ismerősök leveleiből. Még érdekesebbé teszi ezt a többszörös tükrözést az a nagyszerű kiadói ötlet, hogy az életrajz ikerköteteként megjelent Tolsztoj *Kreutzer szonátája* és annak ellenregénye, Tolsztaja *Ki a bűnös?* című írása, amelyek Tolsztoj beteges féltékenységét mutatják be a férj és az asszony szemszögéből. A második kisregény fordítója az idén elhunyt Gerencsér Zsigmond, akinek ez volt az utolsó munkája.

A könyv alapfeltevése, hogy a Tolsztoj-életrajzok – a tanítványok nyomán – szándékosan és félrevezetően olyan hisztérikus nőnek állították be Szofját, aki férje kibontakozásának fő akadályja volt. A Popoff által bemutatott Tolsztaja ezzel szemben nemcsak tökéletes háttérrel biztosított férjének az alkotáshoz, hanem másolta, lektorálta, franciára fordította a műveket, és bolyongott a cári és egyházi cenzúra útvesztőiben, hogy meg is jelenhessenek. A *Kreutzer szonáta* és megjelenésének története jól érzékelteti a házaspár viharos kapcsolatát. Szofját mélyen felkavarta a saját életüket tárgyaló regény, a testi szerelem és a házasság elutasítása, ez készítette később saját kisregénye megírására. Ugyanakkor mindennél jobban szeretne volna, hogy férje visszatérjen a szépirodalomhoz, ezért segédkezett a mű letisztázásában, és a végsőkig elment annak érdekében, hogy a cenzúra tiltása ellenére megjelenhessen. Ehhez III. Sándor cárnál kellett személyes kihallgatáson megjelennie. Pikáns fordulat, amikor kiderül, a cár hiúságát az elégíti ki, ha Tolsztaja megkéri, legyen a híres író személyes cenzora.

A könyv kétségtelenül elfogult. Tolsztoj féltékenységi rohamaival, a családot terrorizáló vallási elveivel, a maga köré gyűjtött fanatikus tanítványokkal szörnyű alakként jelenik meg. Mi azonban ne erre figyeljünk, hanem arra, hogy Popoff kiemel Tolsztoj árnyékából egy sokoldalú és tehetséges asszonyt, aki több nyelven beszélt, értett a zenéhez, Tolsztoj műveinek kiadójaként mint üzletasszony

is megállta a helyét – és akinek mindezeket a tevékenységeket tiltotta a férje és a kor, amelyben élt. Ilyen szemmel olvasva a legjobb értelemben vett feminista könyv. Egy jelenet erejéig ugyanakkor a világ jobbításán fáradozó Tolsztoj is elégtételt kap: a halott gróf sírja Jasznaja Poljanában a parasztok és munkások számára „szent” zarándokhely lett, és amikor 1917-ben szerte az országban fosztogatták a nagybirtokokat, akkor a Jasznaja felé közeledő csöcseléket a helyi parasztok ásókkal, kaszákkal kergették el.

Nyár Badenben

A *Nyár Badenben* regényes úton vált világszerte ismertté. Írója, Leonyid Cipkin zsidó származású kutatóorvos volt a Szovjetunióban, aki több mint száz tudományos cikke

mellett esténként az íróasztalfióknak írt novellákat és egy kisregényt. Műveit Amerikába emigrált fia adatta ki, az ő emigrációja miatt állását és reményét vesztt apja halála előtt néhány héttel. Az európai irodalmat kiválóan ismerő amerikai irodalmár, Susan Sontag Londonban sétálva egy láda papírkötésű olcsó könyv közül húzta elő és fedezte fel a könyvet. Nem sokkal később Sontag meghalt, de utolsó esszéit a fia összegyűjtötte és egy kötetben kiadatta (magyarul 2008-ban, *Egyidőben* címmel jelent meg). Az ebben olvasható ismertetése a *Nyár Badenben* mint „a 20. század egyik

legszebb, legfelelőbb és legeredetibb irodalmi alkotása” jelenik meg. Érdekes kapocs a Sontag és Cipkin írásait tartalmazó kötetek között, hogy mindkettő szerzőjük halála után jelent meg, és mindkettőjükről fiuk írt értő és rajongó elemzést.

A *Nyár Badenben* című kötet Cipkintől hat novellát és a címadó kisregényt tartalmazza. A novellák témái a kiszolgáltatottság, a megaláztatás és behódolás, mindenekelőtt pedig a halál megfigyelése – nem meglepő módon egy kórboncnoktól. Mindezek mintha tanulmányok lennének a kisregényhez. Utóbbiban az író – Cipkin – Moszkvából



Leningrádba utazik, és közben Anna Dosztojevszkaja naplóját olvassa, aki a férjével tett utazásról számol be. Cipkin sajátos szövegében az oldalakon keresztül tartó, csupán gondolatjelekkel tagolt mondatok alanya folyamatosan változik. Eleinte szinte követhetetlen, újra kell olvasnunk a sorokat, hogy tudjuk, honnan indultunk. De azután magával ragad a szöveg sodrása, olyan, mintha minden gondolat egymás után le lenne jegyezve, egyikből nyílik a következő, a jelen szovjet világából a Dosztojevszkij házaspár európai útjának állomásai, a játékszennedély és az epilepszia rohamainak örvényei és Dosztojevszkij korábbi fogságában átélt megaláztatásai. A gondolatok pedig előremennek, nem tudunk visszaemlékezni még az előző lépcsőfokra sem, de ha hagyjuk magunkat elsodorni a Cipkin által feltalált stílustól, akkor ez már nem is érdekes. (Annyit azért jegyezzünk meg, hogy a fordító nem küzdhetett meg azzal a problémával, hogy a magyar nyelv nem tesz különbséget a hím- és nőnemű személyes névmás között, így a szöveg még nehezebben olvasható, mint feltehetően az orosz.)

Tolsztoj és Dosztojevszkij életének számos párhuzamossága mellett teljesen ellentétesen viszonyultak a zsidó-

sághoz egy olyan korban, amikor az antiszemitizmus a cári politika része volt. Míg Popoff könyve szerint Tolsztoj héberül tanult, Tórát olvasott és egy rabbihoz járt beszélgetni, hogy megismerje a zsidó vallást és kultúrát, addig Dosztojevszkij zavaros antiszemita nézeteket vallott. A *Nyár Badenben* egyrészt azt a kérdést feszegeti, hogyan viszonyulhatott a zsidókhoz ilyen ellenségesen a regényeiben mások szenvedései iránt fogékony Dosztojevszkij. A másik kérdés, hogyan érthető meg a különös vonzalom, mellyel a zsidó irodalmárok – köztük Cipkin is – Dosztojevszkij iránt viseltek. Bár a kérdések nyitva maradnak, az elsőre a regénynek mégis van egy belső válasza: Dosztojevszkij ellenszenvének eredete saját megaláztatása, kisebbségi érzése és megfelelni akarása, hasonló folyamat ahhoz, amikor az asszimilált zsidó válik antiszemitává.

Popoff és Cipkin könyvének is csúcspontja és nagy jele- nete a két asszony jelenléte, küzdelme férjük halálánál. Az 1800-as évek második felében nemcsak két hatalmas orosz író volt kortársa egymásnak, hanem két tehetséges, életét férje munkájának áldozó, mindent megbocsátó írófeleség is.

Kézdy Pál

Még mélyebbre

FERDINANDY György: *Mélyebbre*. Magyar Napló, Budapest, 2013.

A mélységnek két értelme van: jelenthet egyrészt elvesztettséget, szenvedést, másrészt igazi odaszánást, komolyságot, a sekélyességtől való távolságtartást. A két jelentést nem jó összekeverni, bár tény, hogy van közük egymáshoz: néha a mélység, a testi-lelki szenvedés visz közelebb az igazi mélységhez, ahhoz, hogy valóban rákérdezzünk a dolgokra, ne maradjunk sekélyesek. De tapasztalat az is, hogy a szenvedés nem tesz automatikusan bölcsébbé, az elhagyatottság értelmében vett mélység néha a felszínes cinizmust vagy a gerinctelenséget szüli meg bennünk.

Jó érzékre vall, hogy Ferdinandy György *Mélyebbre* című kötete nem keveri össze a két jelentést. Amikor saját sorsát, az '56-ban külföldre szakadtak élményét próbálja megfogalmazni, akkor nem kezd el mártírszerpben tetszelegni – nem akarja elhíttetni, hogy mennyi szenvedés, üldöztetés érte. A mélység, amit keres, nem a szenvedésben, hanem a mindennapi tapasztalatokban rejtőzik – és azt tekinti feladatának, hogy ezeket a jó mélyre elrejtett tanulságokat megtalálja, hogy „jelentést kutasson jelenségben”. Az emigráns lét lényege nem az állandó szenvedés, hanem az a sajátos identitás, amit a kint és bent feszültsége teremt.

Külön is érdekes lehet ez a feszültség abban a mai társadalmi közegben, amelyben megint éles kérdésként vető-

dik föl a menni vagy maradni dilemmája – szinte már nem is lehet eldönteni, hogy ebben a közhangulatban mennyi a divat és mennyi a valóságos keserűség. Mindenesetre érdekes meghallgatni valakit, aki annak idején a *menni* mellett döntött – hogyan éli meg annak a több évtizeddel ezelőtti döntésnek a következményét, az egész életét?

A kötet három nagyobb részre tagolódik. Az első, az *Egy másik élet* című elbeszélés egy szürke élet nyomasztó leírása: egy olyan ember önvallomása, aki itt ragadt, aki nem ment el '56-ban, hanem végigcsinálta az utána jövő éveket: élni igazi nagy lehetőségek, döntési helyzetek nélkül – túlélni évtizedeket. Még nyomasztóbbá vált az olvasás, amikor – talán kissé későn – megértettem az írás paradoxonát: az a másik élet egy, a valósággal szembeni alternatívát takar: az írja, aki igenis elment, s így próbálja elképzelni: mi lett volna, ha... Az olvasó számára különös ez a szemléletváltás. Akikkel találkoztam ebből a korosztályból, azok számára – ha egyáltalán felvetődik a dilemma – inkább a *mi lett volna, ha elmegyek?* kérdése fogalmazódott meg. Eddig eszembe sem jutott, hogy a kérdést fordítva is fel lehet tenni: mi lett volna, ha maradok?

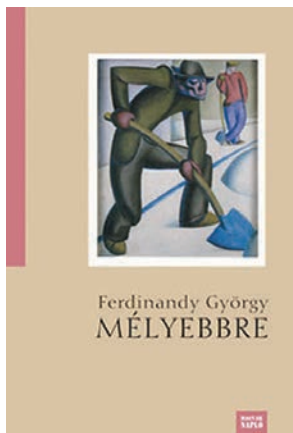
A válasz fájdalmas: itt ragadni ebben a helyzetben egyet jelent(ett volna) az álmokról való lemondással, a kényszerpályákba való beletörődéssel. S ha ez így van, akkor hálás lehet az, aki ezt a favágást megúsza, aki ki tudott törni belőle. Ebben az esetben egy, az életnek hálás ember írását olvashatnánk: hála Istennek, hogy nem így történt! Csakhogy a valóság ennél lesújtóbb: az író a betegágyon fekvve, az öregség kényszerpályájára kényszerítve gondolja végig nem a valóságos, hanem az alternatív életét. A tény, hogy nem így történt, nem teszi boldogabbá, csak rezignáltan tudomásul veszi: igen, ezek helyett éltem meg mindent, amit megéltem. Nincs jó vagy rossz sors, jó vagy rossz döntés: csak döntés van, és a sors, ami ebből születik. (József Attila jut eszembe: „kiterítetek úgyis”.)

A kötet második része már a valóságról szól: emlékiratok, novellák egyes szám első személyben, amelyben a

szerző valós tapasztalatait írja le: a menekülés, a többszöri otthonra találás – pontosabban otthonra nem találás –, a nyugati magyar irodalom életének élményei. Érdekes olvasni, ahogy mindenféle pátoz nélkül szól arról, milyen elmenni és milyen volt hazajönni, és milyen volt a felismerés, hogy igazából öneki – és egyben az összes emigránsnak – már nincs hová hazamenni...

Különleges az, ahogy a Magyarországon kialakulóban lévő új kánonra tekint. Az emigrációban élő sajátos szempontjából ír Márairól és Wass Albertről. Ő ugyanis úgy látja, hogy mind a ketten kimaradtak a nyugati magyar irodalom vérkeringéséből is, ráadásul saját magukat szakították ki: Márai a kommunizmus miatti sértettség miatt nem volt hajlandó nyitni senki felé, Wass Albert pedig a múltba zárta be magát. Üdítő ezt a sajátos szempontot olvasni olyankor, amikor a kanonizáció folyamata szinte már kultuszképzéssé válik.

A kötet harmadik része a legkiábrándítóbb: előadások, esszék, vélemények, gondolatforgácsok gyűjteménye ez a harmadik rész. Az író az egyikben a szerkesztői munkát hiányolja a magyar irodalomban, és sajnós a kötet e részét látva be kell vallanunk: igaza van. Az egyes szövegeket római számozás és néha rejtélyes címek azonosítják, de semmi nem jelöli, hol, mikor, milyen környezetben elhangzott/megírt textusról van szó: lehet könyvheti ünnepi beszéd vagy körkérdésre adott válasz. Mintha az író a számítógépe vagy íróasztala mélyéről válogatás nélkül vadászta volna elő az elmúlt évek szövegeit. Kellemetlen élményem a *déjà vu*: amikor egyik-másik gondolatnál azt éreztem, hogy erről már volt szó, és visszaolvasva kiderül, hogy húsz oldallal ezelőtt ugyanez a téma alig más formában már valóban megjelent egyszer. A 181. oldalon leírtakkal például miért kell szinte szó szerint újra találkozunk a 247. oldalon? Persze nem baj, ha egy ember önmagát idézi egy másik helyzetben, de egy kötetből illett volna ezeket a párhuzamosságokat kigyomlálni.



Mindent összevetve érdekes olvasmány a *Mélyebbre*, még ha bizonyos pontokon – például a harmadik rész szerkesztésében – érdemesebb lett volna kissé még mélyebbre menni, azaz alaposabb munkát végezni. Ugyanakkor némi hiányérzetünk is marad, ami nem biztos, hogy baj. Nem éreztem a nagy felsóhajtást, a végső tanul-

ságot, egy gazdag életút összefoglalását: erről szólt ez az emigrációban töltött ötven év. De lehet, hogy éppen ez a tanulság: hogy a távolban töltött éveknek éppúgy nincs nagybetűs tanulsága, csak sok szép és keserű tapasztalata, mint azoknak, amelyeket az itthon maradottak megéltek.

Hegedűs Attila

Nemzeti identitásmorzsák

FEHÉR Béla: *Kossuthkifli*. Magvető, Budapest, 2013.

Kulturális és szellemi életünk az elmúlt időkben hangozott az olyan eseményektől, amelyek középpontjában a nemzeti identitásunk (újra)értelmezése állt. Európai uniós tagságunk tudatosulása, az ismét reneszánszát élő kultúrharca, a már-már permanenssé váló válsághangulat közepette nincs is ebben semmi meglepő. Mióta a nemzettudat identitásunk meghatározó elemévé vált (a 18. század legvégétől kezdve), szükséges is, hogy időről időre szembenézzünk azzal, itt és most mit is jelent számunkra magyarnak lenni.

A közelmúlt nemzettudattal kapcsolatos alkotásai (a Nemzeti Könyvtár sorozatának kötetei, a *Mi a magyar?* kiállítás koncepciója és alkotása, az *István, a király* legújabb színpadra állítása és még folytathatnák a sort) kisebb, nagyobb és még nagyobb botrányokat kavartak, az ellentétek pontosan kirajzolták a székértáborok körvonalait. Fehér Béla regénye elkerülte ezt a sorsot, és botrányok nélkül is egyértelműen sikeres. Pedig nemzeti tudatunk elé tartott tükre legalább annyira görbe, mint amennyire egy becsületos kiflitől elvárhatjuk.

„...akkor mi kifélék vagyunk? Papirosra festett

magyarok? Gott erhaltéra csaholó magyarok? Szép magyarok? Ordas pofájúak? Díszmagyarok? Álmagyarok? Istentől elhagyott gyászmagyarok? Katolikusok, reformáltak vagy zsidó magyarok? Magunknak ártó, mennyországtól elhagyott magyarok? Ebugatta, talpnyaló, törpe magyarok? Egymás máját zabáló, civakodó magyarok? Pártütő magyarok? Királycsináló magyarok? Népszellemben hívő, boldog magyarok? Vagy szárnyaszegettek? Ekébe fogott, mezítlábas magyarok? Román, tót, német, rác, horvát, ruszin magyarok?” Választ a könyvből legalább annyit kiolvashatunk, ahány kérdés elhangzott. A műfaj nem a témához jobban illő nagyesszé vagy pamflet, hanem egy régivágású kalandregénybe oltott „road movie”.

Fehér Béla az 1849. május 4. – május 12. közötti bő hetet és a Pozsonytól Debrecenig tartó, néhány kacskaringóval megtűzdelt utat választotta regénye időpontjává és helyszínévé. Történelmi kalandregény számára ideális helyszín. Az ország útjain magyar, osztrák (helyesebben császári) seregek és katonák masíroznak, nem lehet tudni, hogy mikor kibe botlik az ember. Küszöbön áll az orosz invázió, mindenki másban reménykedik és mástól fél. A történelmi hitelességgel és az olvasók figyelmével ravasz posztmodern játékot ját-



szik a szerző. Hitelesnek tűnő felhívást idéz, amelybe beszívárognak Nagy Imre halhatatlan mondata: „Csapataink harcban állnak, a kormány a helyén van.” A regény debreceni szereplőjének meg nem hisszük el, hogy kapuőrként Kossuth neve mellé a foglalkozási rovatba azt írta, hogy a „magyarok Mózesé” – pedig a bejegyzés ma is olvasható a városi levéltárban, Debrecenben.

Ebben a felfordult országban üldöz egy halottaskocsiban utazó császári ügynök, hűséges kísérője és egy pozsonyi cukrászmester egy Kossuthért feltétel nélkül rajongó tisztet (a bécsi ügynök édesgyermekét), egy kalandvágó bárónót, egy megfélemlített kocsi és a nevezett cukrászmester megszőktetett leányát, akik postakocsin igyekeznek Debrecen felé. A postakocsi utasai mellett a szállítmány talán még fontosabb: a császári ügynök hosszú évek szorgalmas besúgásával, zsarolásával, kémkedésével szerzett vagyona, melyet fia, Kossuth tisztje magával vitt (mondjuk ki nyíltan: ellopt), illetve a regény „címszereplője”, a gondosan ferslógba csomagolt diós és mákos pozsonyi kifli, avagy beugli, más néven Kossuth-kifli. Ez utóbbinak címszereplőhöz méltatlan a sorsa: már az út elején darabjaira hullik, morzsái között nem lapul titkos üzenet, de romjaiban is igen ízletes marad, megelégedéssel dézsmálják a regény szereplői. A menekülés és üldözés viszontagságait rendszeresen a terített asztal mellett pihenik ki a könyv szereplői, hiszen a konyha is nemzeti identitásunk szerves része: „A magyar egyfelől édesszájú, másfelől kolbással alszik!”

A könyv nemcsak az üldözés és a fel-felbukkanó kémelek, szabotőrök, zarándokok, katonák, szerelmes ifjak és kikapós asszonyok miatt nyújt váratlan fordulatokat, hanem a legváratlanabb pillanatokban szellemek és kísértetek is megjelennek és beleszólnak hőseink sorsába. Sőt van úgy, hogy a legföldhözragadtabb szereplő varázsol elő egy-egy terített asztalt, vagy éppen az előre-tolt orosz előőrsök mint „a megtevesztés grandiózói” álcázzák magukat búboskemencének, gémeskútnak, pulikutyának. Az elhunyt szereplők lelkei megzavart rovarokként verdesnek és keresik hiábavalóan az utat felfelé. Mindeközben a kor szellemének megfelelően a

szereplők nagy része felvilágosult elutasít mindenféle babonát és természetfölötti jelenséget. A realizmus, sőt időnként a legszókimondóbb naturalizmus és a mágia keveredése miatt úgy érezzük, mintha néhány centivel mindig a föld fölött lebegne a könyv cselekménye. A kísértetek teljes természetességgel mozognak a reális világban:

„– Én pedig Batykó vagyok. A hölgyek szintén kísértetek [sic!]?

– Nahát, dehogyis. Úgy nézünk ki? – nevetett Ferstl Franciska.

– Mink csak nem élünk – magyarázta Poprádi Klárika.”

A *Kossuthkifli*hez saját nyelvet – sőt nyelveket – alkotott írója. A gyanútlan olvasó azt gondolhatja, hogy a 19. század közepének nyelvén beszélnek a könyv szereplői, de ez csalóka látszat. A főszereplőknek saját beszédstílusuk van, amely a könyvet meghatározó, kicsit melankolikus irónia egyik legfőbb forrása. A nyelvvel meg kell küzdeni az olvasóknak, mint egy Jókai-regény esetében, itt sem árt, ha kéznél van a latin, német és francia szótár. A korabeli, magyarított idegen szavak (mint a delizsánsz, imbecil, stempli, ferslóg stb.) mellett a szellemalakokhoz hasonlóan meglepő helyen és módon fellepő kötőszavak és a mai argóból átvett kifejezések semmihez sem hasonlító keveréke adja a regény nyelvi zamatát. Nem tudom megállni, hogy néhány kedvenccemet ne idézzem: „Dezsönérözünk hovatovább?” – kérdezi az éhes grófnő, vagy „Szimatkodsz, szaglászol, fened a fürkészetre termett csipád?” – vonja kérdőre az egyik kém a másikat.

A *Kossuthkifli* görbe tükréből ránk tekintő sokarcú nemzeti karakter töredékes, mint a „címszereplő”, és nem feltétlenül hízelgő. Fehér Béla regényének legfontosabb erénye, hogy a kitűnő szórakozást (is) nyújtó könyv elolvasása után nemcsak a Kossuth-kiflit (pozsonyi kiflit), hanem esendőségünk ellenére magunkat is kicsit jobban meg tudjuk szeretni, bármilyen jelzöt is akasztanak magyarságunk elé. A *Kossuthkifli* fogyasztását ezért mindenkinek tiszta szíveimből ajánlom.

Kertész Botond

Frontális falak – körkörös romok

Körkörös romok. Ország Lili falai. Modem Modern és Kortárs Művészeti Központ. 2013. augusztus 18. – 2014. január 19.

Az idén szeptember 14-ére esett Yom Kippur ünnepe, a zsidó újév. Éppen ebben az időben ültünk, térdeltünk a gyülekezeti terem padlóján egy barátommal, hogy elkészítsük másnapra, a tanévnnyitó istentiszteletre a jeruzsálemi templom falának imitációját, egy 10×4 méteres mészke színű drapériára. Aztán néhány nap múlva elmentem Ország Lili kiállítására a Modembe és az élmény visszaköszönt: falak részletgazdagon, aprólékosan megalkotott frontális felületei...



Elgondolkodtam, mit is jelentenek számunkra a falak? Egyrészt felöltött bennem, hogy a falak először is elzárnak minket: eltakarják a kilátást, elhítetik velünk, hogy a falon túli világ nem a mi realitásunk, és bezárkózunk saját félelmeinkbe, szorongásainkba.

Nézem Ország Lili képeit: az egyikben ünneplőbe öltözött, kalapos kislány áll a tagolatlan téglafal előtt. Elveszette kicsi, törékeny alakja maga a bizonytalanság a fölé magasodó téglafal előterében. Egy másik képén cipőket látni: gazdátlan cipőket és a mögötte látható áttört

falat, óhatatlanul eszébe jut az embernek a fővárosban, a belvárosi Duna-parton látható emlékmű, a folyóba ölt gazdáikat vesztett cipőkkel. Ország Lili is hasonló sorsra juthatott volna, és áldozatává válhatott volna a nyilasok sortüzeinek, ha nem a bujkálást választja.

Ország Lili meghatározóan 20. századi művész. Viszonya a valósághoz, belső élményvilága, szorongásai, múlt iránti nosztalgiája – mind letagadhatatlanul a múlt század eseményeinek, traumáinak a lenyomatát őrzik.

Műltfeldolgozás is ez a művészet. És ahogy Lisa Saltzman kérdezi: vajon képes a festészet elvégezni a traumatikus történelmi emlékezet gyázmunkáját? Hiszen Saltzman szerint a gyázmunka egy állandó ismétlési folyamat, mely során újra és újra leásunk emlékeink közé. Hasonló aktivitás jellemzi Ország Lili művészetét: ahogy a romok és törmelékek között válogat, rekonstruálja belőlük a múltat, és közben készlet arra, hogy konfrontálódjunk a falaival, és feliratai égjenek bele a memóriánkba, és induljunk el, bolyongjunk vele az általa alkotott labirintusok között önmagunkat, a múlt által behatárolt sorsunkat keresve.

Körkörös romok – a kiállítás címe Jorge Luis Borges egyik novellájára utal, mely sci-fi novelláskötetben jelentett csak először magyarul, az etnológus Boglár Lajos fordításában. De a sci-fihez ennek az írásnak nem sok köze van: inkább a misztikához, az ősi, primitív vallásos kultúszok elképzeléseihez kapcsolódik, talán ezért is érezte úgy Boglár Lajos, hogy érdemes arra, hogy magyarul is ismert legyen: a színtér egy körkörös rom, melynek közepén egy olyan isten kopott szobra áll, akit nem tisztelnek többé.

Hasonló elképzelt helyszín Ország Lili több munkájában is visszaköszön. Torzók, antik szobrok, Krisztus-csonkok jelennek meg a falakkal körülzárt vagy labirintusszerűen bonyolulttá tett fali – és nyomtatott – áramkörmintázatok között.

A novellában egy körkörös romtemplomban kezd meg egy délről jött, zend nyelven beszélő idegen azt az „álommunkát”, amely során létrehoz egy embert, a szí-

vétől elkezdve a zsigerein, izmain át az utolsó hajszáláig. Van némi hasonlóság a Gólem legendája és e novella között. Annyi különbséggel, hogy Borges történetének végén az álom által teremtő rájön, hogy őt is csak álmodják. Felmerül a kérdés számunkra: nem lehet, hogy mi is az illúziót hisszük valóságnak? A minket körülvevő falak – Ország Lili falai – talán illúzió és valóság összekeveredését hivatottak üzenni?

A mi falimitációnk leomlott az istentiszteleten, amikor Jeruzsálem és a templom pusztulásáról emlékeztünk meg, hiszen a templomunk oltárát és az oltárképen látható Jézust kitakaró falfelületnek el kellett tűnnie a képből, hogy szabad utat engedjen nekünk megváltásunk személyes forrásához, aki arról beszélt, hogy a lerombolt templomot három nap alatt felépíti. Amikor Jézus magáról azt mondta, hogy ő az igazság, az *alétheia* szót használta, amely inkább 'valóságot' jelent.

Izraelita identitását mindvégig őrző, azt a prágai zsidó temetőben még inkább megtaláló Ország Lili számára azonban a falnak van egy másféle jelentése is, mint nekünk. Hiszen a zsidóság számára van egy fal, amely nemhogy elválaszt, hanem éppen fordítva: összeköt. Ez az egykori templom nyugati fala Jeruzsálemben, amelyet

Kr. u. 70-ben leromboltak a rómaiak. De nem teljesen: ez a templomból megmaradt faldarab hivatott arra, a maga 60 méter hosszú és 20 méter magas valójában, hogy az Istennel való kapcsolatot szimbolizálja a zsidóság számára.

Ennek a falnak (héberül: *kotel*) a látványát kell Ország Lili képeit szemlélve magunk elé képzelnünk, zenei hasonlattal élve úgy, mint a zeneműben az alaphangot: ugyanis egy-egy zenemű hallgatása közben magunkban, belül mindvégig halljuk az alaphangot, melyre a mű felépül.

Különösen is érvényes ez a *De profundis* című trip-tichonra. A *kotel* köveit falragaszokat idéző textúrák fedik, és a falragaszok mintha életre kelnének, leválnának a fal síkjáról, és mint felhők úsznak alattunk, mert a fal egyszeriben a Földdel válik azonossá, és a felettük úszó felhőkben a szent nyelv betűi, szavai kelnek életre. Ország Lili az apja héber imakönyvében talált, kézzel írt, néhány szavas bejegyzéseket idézi és megidézi: áttemeli művészi eszköztárába. Így a kép nem pusztán közvetítő felület, médium, hanem maga is imává válik, és a mi nézőpontunk, a kép szemlélőinek nézőpontja olyan, mint az Isten nézőpontja, aki a mennyből alátekint a mélységből hozzá kiáltó teremtményére.

Réz-Nagy Zoltán

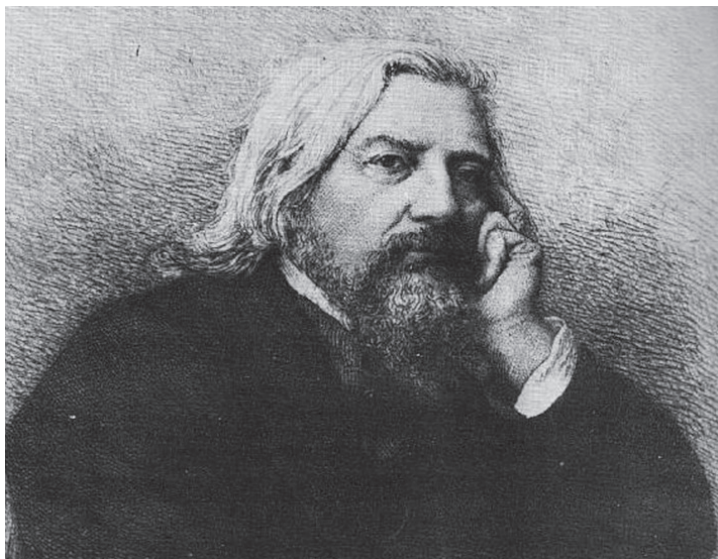
A történelem mint a reformszándék kifejeződése

Emlékkiállítás Henszlmann Imre születésének 200. évfordulójára. MTA BTK Művészettörténeti Intézet – MTA Művészeti Gyűjtemény, 2013. október 15. – december 13.

Nem először nyílik a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményének termeiben olyan kiállítás, amely az Akadémiának a képzőművészetekhez – vagy az akadémiai hagyományban gyökerező régi szóval a szépművészetekhez – való egykori viszonyát demonstrálja. Már a rekonstruált gyűjtemény 1994-es tényleges megnyitását megelőzően, 1992-ben *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században* volt a címe

a Magyar Nemzeti Galériában rendezett kiállításnak, amelyben az állandó nyilvánosságra szánt műalkotások mellett fontos szerepet kaptak azok a dokumentumok is, amelyek *A Magyar Tudományos Akadémia szerepe a régészet és a művészettörténet kezdeteinél* címmel összefoglalt témakörre vonatkoznak. 1996-ban ezt *A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei* című kiállítás követte, benne azokkal a tervekkel is, amelyek arra vonatkoztak, hogy 1861-ben milyen szerepet szántak a művészet jelenlétének a székház végleges kialakításában. Mint ismeretes, Henszlmann Imrének – akinek alakját éppen a most nyíló kiállítás hivatott felidézni

– és az ő gazdag képi dísz javasló terveinek ebben maradandóbb sikere volt, mint az épület stílusának megválasztásában. Sikere volt abban is, hogy az egyetemes művészettörténetnek a Nemzeti Múzeumban maradt



Henszlmann Imre

nemzeti gyűjteménytől az Országos Képtárban kiválasztott emlékanyaga – az Esterházy-gyűjteménnyel együtt a Szépművészeti Múzeum külföldi gyűjteményének magva – négy évtizeden át a klasszikus művészet értékrendjét jelenítse meg ebben a házban. 1997-ben, halálának 100. évfordulóján a magyar múzeumtörténetben az első modernizációs – és egyben a tudomány differenciálódásának megfelelő – reform kezdeményezője, a múzeum társadalmi jelentőségének nagy tudatosítója, *Pulszky Ferenc (1804–1897) emlékére* rendeztünk itt kiállítást. Logikus folytatás most Henszlmann Imre emlékkiállítása születésének 200. évfordulóján.

Nem véletlen, hogy a Magyar Tudományos Akadémiaának a művészetekkel kapcsolatos feladatvállalását azokban az időkben szokás felidézni, amelyekben ezeknek a feladatoknak az értelmezése viták középpontjába kerül. A *Magyar Tudós Társaság' Alaprajza* 1831-ben csak annyit mondott: „A' magyar tudós Társaságnak

egyedül csak az van téve céljává, hogy munkálódása által hazánkban a' tudományok és szép művéssek honni nyelven műveltessenek; 's viszont ezek által a' nyelv maga csinosulást, fensséget és bővülést nyerjen.” A kilencvenes évek elején ez a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia mint társult intézmény életre hívását jelentette; az egykori Széptani Osztály restitúciója által kiváltott viták, mint tudjuk, azóta sem csillapodtak. Járultak hozzájuk mások, amelyek a művészettörténet művelésének és oktatásának, a műemlékvédelem 19. századi alapokon felépült intézményrendszerének napjainkban bekövetkezett radikális dekonstrukciójából következnek. Nem mintha a 19. században nem ütköztek volna egymással különböző elvek és koncepciók. Pulszky – és Henszlmann is – az Országos Képtárban a művészetek fejlődését kívánta láttatni, s ugyanezt Európához mérve (a kortársakat azok a megállapítások borzasztották el, amelyekből a magyar kultúra elmaradottságaira vonatkozó nézetek következtek) igyekeztek felmutatni a műemlékek tanulmányozása útján is. A székház dísztermének Lotz Károly által 1888-ban befejezett, a nyugati falnak a középkori magyar kultúra jelentőségét reprezentáló falképén Szent István lába elé az „Emlékezzünk régiekről” jelmondat került. Ez a jelmondat, amely a Csáthy Demeternek tulajdonított, 1526-os *Ének Pannónia megvételeéről* címmel ismert, többek között a fehér ló mondáját ismertető vers kezdő mondata, nyilvánvalóan a díszterem képi programját szerkesztő bizottság elnökének, Ipolyi Arnoldnak a véleményét fejezi ki. Középpontjában nyilvánvalóan a nemzeti öntudat és a rendi hagyomány mitológiájának ápolása áll, s ezt állítja példaképpül a magyar kultúra történetével foglalkozó kutatók elé (folytathatjuk: „Emlékezzünk régiekről / Az Szythiából kijöttékrel / Magyaroknak eleikrel, / És azoknak vitézségekre”). Számunkra ez ma mindenekelőtt azt példázza, hogy egy – ez esetben Schickedanz tervezte – fedél alatt több felfogás is megfér.

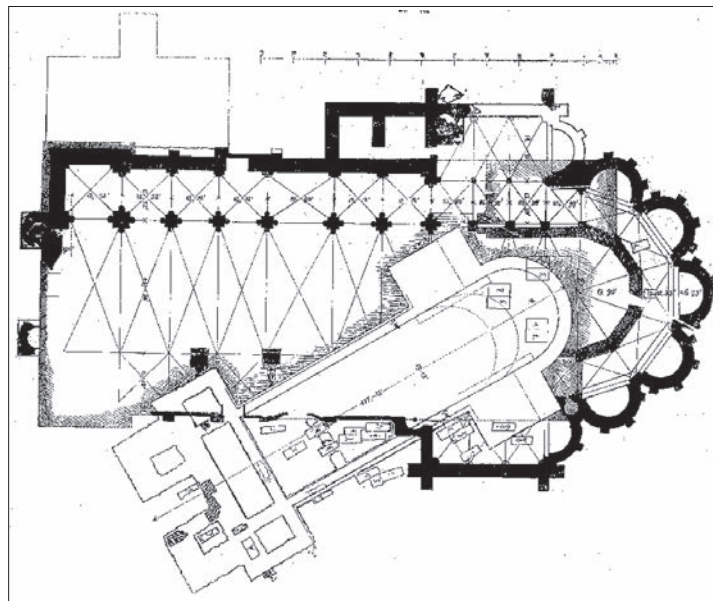
Van azonban másfajta aktualitás is, amely a tudományos kutatás előrehaladásából következik. Az utóbbi évtizedekben, a recepcióesztétika és -történet módszerei alapján alakult ki az a nézet, hogy a műalkotások nem-

csak keletkezésük korának szellemi kontextusában vizsgálándók, hanem abban az eszmei összefüggésben is, amely mindenkori befogadásuk keretét jelentette. Ez a szempont kezdettől fogva megjelent az MTA Művészeti Gyűjteményének kiállításain, és folytatásra is ösztönzött. Ilyen kutatások eredményeinek összefoglalása jelent meg a 2000-es években, az *Enigma* folyóiratnak a magyar művészettörténet-tudomány művelőit bemutató életrajzaiban, kapott nemzetközi összehasonlító háttérrel és perspektívát a Collegium Budapest két konferenciasorozatában, amelyek egyike a *Nineteenth Century Process of Musealization*, a másik a *Multiple Antiquities – Multiple Modernities* címet viselte. Elmélyült, jelentős dokumentumanyag feltárásával a részletekbe hatoló tanulmányok mutatták be a magyar műemlékvédelem kezdeteinek eszmei alapjait és irányzatainak, vitáinak mind szakmai és szellemi, mind politikai háttérét. A régi művészettörténészek, a magyar művészet történetében az emlékbázist – s annak kiválasztásával a kánont – megteremtő alapítók és felfedezők módszereinek és szempontjainak rekonstrukciója döntőnek bizonyult például a jáki apátsági templom középkori épületmaradványainak azonosítása és elemzése során, s a korai recepció adottságainak és módszereinek ismerete nélkül egyszerűen azonosíthatatlannak mondható, mi lehet a tárgy s mivel kell foglalkoznia a töredékes középkori maradványok elemzésének, például a székesfehérvári Szűz Mária-prépostság emlékei esetében. Talán fölösleges mondani, hogy a mindenkori recepcióra irányuló kutatások forrásanyaga nem csupán írott szövegekből áll; vizuális forrásaik: ábrázolások, reprodukciók, másolatok és végül: az eredetiek különféle koncepciók szerinti restaurálásai és rekonstrukciói egyben médiatörténeti értékelést igényelnek.

Mindezek az immár két évtizednyinél hosszabb múltra visszatekintő módszertani kezdeményezések, egy, a művészettörténet-tudomány historiográfiájában markánsan, generációként jelentkező szakember-csoport eredményei is megjelennek ebben a kiállításban. Örvendetes – és méltó a magyar művészettörténet-írás egyik legjelentősebb alapítójához, Henszlmann Imréhez –, hogy alakja lényegesen elevenebben és sokoldalúbban jelenhetik meg, mint lehetett volna akár egy évtizeddel

ezelőtt is. Őt ott találjuk minden jelentősebb fordulópontnál – s hozzátehetjük: ezek egyike sem csak a tudományszakra nézve belső érdekű, hanem valamennyi történelmi választóvonalakra esik.

Amikor megismerkedett a művészettörténettel, azt – barátjával, Pulszkyval szövetségben – mint civilizációs produktumot és követelményt igyekezett meghonosítani Magyarországon. (Hogy mennyire egyedül álltak, mutatja Pulszkynek egy megjegyzése arról, miért kezdte németül fogalmazni nagybátyja, Fejérváry Gábor gyűjteményének leírását, hiszen Henszlmann úgyszólván tudott németül!). Ha 1839-ben nem lett volna sikertelen pályázata a pesti egyetem archaeológiai és numizmatikai tanszékére, ekkortól számítanánk a művészettörténet



Kalocsa középkori székesegyházainak alaprajzi rekonstrukciója

oktatásának hazai történetét. Felismerte azonban a reformkorban – bizonyára a kölni dóm felépítésének mozgalmában – a műemlékvédelem és az annak alapjául szolgáló civil szerveződés jelentőségét, s keresztülvitte a tudományos akadémián az erre vonatkozó felhívást. Tudjuk, nem emigrációban, hanem önkéntes távollétében bővítette tudását és tapasztalatait – nem utolsósor-

ban építészként az 1851-es londoni világkiállítás tapasztalatait leszűrő angliai műértés és az 1848-as forradalom után a polgári Franciaországban folyó műemlékvédelem és építészetelmélet ismeretével. 1861-ben a Tudományos Akadémia palotájának építésére tért haza, és azonnal belevetette magát az ebben az időben az Akadémia égisze alatt folyó lázas szervező, publikációs és megőrzési tevékenységbe is a műemlékek ügyében. A kiegészítés után, az új magyar törvényhozásban és kormányzatnál mindent megért a műemlékvédelem intézményesítéséért, 1872-től mint a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottságának előadója, 1873-tól pedig mint a pesti egyetem művészettörténeti tanszékének alapító professzora. Haláláig minden – háttérbe szorított társai szerint túl sok – munkának, kutatásnak, műemlékjegyzék-készítésnek volt kezdeményezője, szervezője, kutatója és kiadója. Joggal érték élete végén elfojtva mormogott, halála után nyíltan kimondott kritikák kifáradásáért, nézeteinek monotonijáért és ellentmondást nem tűrő vagy nem akceptáló mivoltáért.

Nagy tette azonban – fél évszázadnyi munkásságának kezdetén – éppen a nyitottság volt. 1841-ben – mint minden nagy publikációját, ezt is a túlírtás, a sokat markolás és a doktrinér fejtegetések teszik nehezen emészthetővé – a *Párhuzam az ó- és újkori művészeti nézetek és nevelések között* lapjain leszámolt az akadémikus képzéssel éppúgy, mint a romantikával. A követendőnek ítélt harmadik útra csak kevés példát tudott még felhozni: Gustav Friedrich Waagent és Karl Friedrich Rumohrt – azokat, akiket mint a műértés és a tárgyközelség mestereit ismerjük. Példaképei közé tartozott Alois Hirt is. Mindhárom név a művészettörténet-írás ekkor kialakuló berlini iskolájához vezet, a történetiség elvének érvényesítéséhez mind az írásban, mind a múzeumok rendezésében. Ez a művészettörténeti iskola nagy, a művészetek önfejlődésének elveit kézikönyvszerű áttekintéseikben megvalósító, hegeliánus iskolázottságú mesterei, Franz Kugler és Carl Schnaase révén vált forrásává alapvetően történeti szemléletének is. Hasonló irányban kapott ösztönző tanítást a gyűjteményét ugyancsak történeti elvek alapján felépítő bécsi tanítómestertől, a szepesszombati

születésű Josef Daniel Boehm udvari éremvésőtől is. Előszörban tőle tanulta meg a „minden kor művészt a maga alapelveivel kell megítélni” esztétikai relativizmusát, amelynek kialakulásában egyelőre nem látjuk pontosan a Bécsben kancelláriai állást betöltő Friedrich Schlegel szerepét. Bizonyos azonban, hogy a bécsi művészettörténész iskolával és a Central Commission műemlékvédelmével – nevezetesen Eitelberggel – való szót értést elősegítette, hogy Boehm tanítása Bécsben is éppolyan fontos előképszeret játszott, mint a képzőművészetben Waldmüller akadémiai lázadása.

1848 előtt a kölni dómépítő mozgalom mint az összefogást és együttműködést igénylő nemzeti emlék megvalósítására való törekvés jelentette Henszlmann számára a követésre méltó mintaképet. A Sulpiz Boiserée mintaképét követő, a kassai dómról szerzett 1846-os monográfiájának mára talán egyetlen mondata sem maradt érvényes, csak az az alapmagatartás, amellyel Henszlmann mint szülővárosának öntudatos polgára közeledett hozzá. Nem csoda hát, hogy Lassus és Viollet-le-Duc *esprit laïque*-jában és különösen az utóbbi racionalisztikus gótikainterpretációjában egy polgári társadalom szempontjából ideális mintaképre talált. E mérnöki racionalizmus és ellentétpárja, az *esprit monastique* szellemében elképzelt romanika nélkül nem lehet megérteni Henszlmann-nak a magyar művelődés és társadalom történetéről alkotott koncepcióját, sem azokat a kritikai szempontokat, amelyeket Franz Mertens úgynevezett „törvényeire” hivatkozva érvényesített. Számára a történelem mindvégig a jelen folyamataiba való beavatkozásnak, szüntelen reformszándékainak kifejező eszköze maradt.

Nem kényerem egy kiállítás néhány várható tanulásának előzetes összefoglalása, itt csak azokat a kérdéseket vázoltam fel, amelyekre választ várunk. Ismerve a kutatás irányait, persze ennél sokkal többet, személyesebbet és elevenebbet, a történések részleteibe menőt is remélek. És kívánom, hogy mindenki találja meg a magáét, az aktuális mizériákban is reményt ébresztőt az összegyűjtött gazdag anyagban.

Marosi Ernő



TARTALOM

LECTORI SALUTEM

Réthelyi Orsolya: *Egymás elviselésének formái* 1

IRÁNYTŰ

Keveházi László: *Mindnyájan* 3

ISTEN MŰHELYE

Csepregi András: *Identitás és tolerancia – korlátok és lehetőségek* 5

TANÚK ÉS TANULSÁGOK

Reuss András: *Luther és a tolerancia* 15

Mester Béla: *Szólni, látni, tenni. Szavak, képek és gesztusok meggyőzőképessége az eszmetörténetben* 21

HAJLÉK

Csejdy Júlia: *„...amit az életemben láttam, csak a hitemet erősíti”. Hudec László építész (1893–1958)* 29

EVANGÉLIKUS MŰHELY

Kóhádi Dorottya: *Hányan férnek el a bárkában? A Mevisz Bárka huszonöt éve* 37

IDÉZŐJEL

Koczor Tamás: *Befogadtatás* 45

Böhm András: *Attrakció • A csend • Május, köszönet • Ökörszem • Pannonhalmán* 77–78

MODUS VIVENDI

Kodácsy-Simon Eszter: *Van-e helye a hitoktatásnak az iskolában?* 49

Gáncs Péter: *Az iskolai hitoktatás missziói és ökumenikus aspektusai* 56

Rozs-Nagy Szilvia: *A nevelés szent útjai* 58

Nagy Zoltán: *Hitoktatás az iskolában* 62

Szakács Tamás: *Hit és kötelező oktatása. Gondolatok Kodácsy-Simon Eszter felvezetéséhez* 64

Vető István: *Az iskolai hitoktatás tapasztalatai* 68

Bencze András: *Korai tapasztalatok a székesfehérvári gyülekezetben* 70

Csepregi András: *Hitoktatás utak és életek találkozásakor* 72

Mesterházy Balázs: *Karakterformálás és tanítványság* 75

SZEMLE

Masznik Csaba: *Irodalom és építészet* 79

Székács István: *„Csak egy író bácsi kitalálta”* 82

Papp Máté: *Se hév, se hús* 84

Kézdy Pál: *Így szeretett Szofi a Tolsztaja és Anna Dosztojevszkaja* 86

Hegedűs Attila: *Még mélyebbre* 88

Kertész Botond: *Nemzeti identitásmorzsák* 90

Réz-Nagy Zoltán: *Frontális falak – körkörös romok* 92

Marosi Ernő: *A történelem mint a reformszándék kifejeződése* 93

BENCZE ANDRÁS • BŐHM ANDRÁS • CSEJDY JÚLIA • CSEPREGI ANDRÁS • GÁNC
PÉTER • HEGEDŰS ATILA • KERTÉSZ BOTOND • KEVEHÁZI LÁSZLÓ • KÉZDY PÁL •
KOCZOR TAMÁS • KODÁCSY-SIMON ESZTER • KŐHÁTI DOROTTYA • MAROSI ERNŐ
• MASZNYIK CSABA • MESTER BÉLA • MESTERHÁZY BALÁZS • NAGY ZOLTÁN • PAPP
MÁTÉ • RÉTHELYI ORSOLYA • REUSS ANDRÁS • RÉZ-NAGY ZOLTÁN • ROZS-NAGY
SZILVIA • SZAKÁCS TAMÁS • SZÉKÁCS ISTVÁN • VETŐ ISTVÁN

