

Az ökumenikus reformátor

JUNG, Martin H.: *Melanchthon és kora*. Ford. Koczó Pál. Kálvin Kiadó, Budapest, 2012.

Új, önálló könyv jelent meg magyarul Melanchthonról! Ha semmi mást nem írnék a Kálvin Kiadó szép kivitelű, széles olvasóközönség számára hozzáférhető kötetéről, a lényegét már elmondtam volna, hiszen recensens ezt a mondatot az elmúlt száz évben mindössze két alkalommal (!) írhatta volna le, (az evangélikus) Keveházi Katalin (1986) és (a református) Buzogány Dezső (1999) kismonográfiái kapcsán. Hogy Pethes János jubileumi vállalkozása (1897) után 115 évvel ismét jelent meg magyar nyelvű életrajz a reformátorról, azzal a Kálvin Kiadó az egész hazai könyvszet nagy adósságát törlesztette, és nekünk, evangélikusoknak is óriási szolgálatot tett.

Melanchthon (1497–1560) a wittenbergi reformáció megkerülhetetlen alakja, az elmúlt ötszáz évben mégis csak ritkán tudott kilépni Luther árnyékából. A 19. században felfutó érdeklődés a 20. század elején kibontakozó Luther-reneszánsz hatására megtört, hosszú évtizedekre újra visszaszorult. Az érdemi változás csírái csak az 1960-as évek tájékán kerültek termőtalajba, és újabb évtizedek kellettek ahhoz, hogy szárba szökkenjenek. A lassan érlelődő termés első nagyszabású betakarításához a reformátor születésének 500. évfordulója szolgáltatta az alkalmat 1997-ben. Csaknem száz év után ekkor jelent meg először új Melanchthon-életrajz németül. Ennek szerzője Heinz Scheible, a 20. század második felének vitathatatlanul legjelentősebb Melanchthon-kutatója volt, és máig ez a reformátor standard életrajza. Hogy azóta mégis majd' tucatnyi újabb Melanchthon-biográfia látott napvilágot Németországban, az semmiképpen nem Scheible könyvének gyors elévülését, hanem éppen ellenkezőleg, a Melanchthon-reneszánsz lendületét és újrafelfedezés örömét tükrözi. Különösen is bő volt a

termés 2010-ben, Melanchthon halálának 450. évfordulóján. A Kálvin Kiadó ezek közül választott ki egyet, hogy a reformátorokat bemutató sorozatában a Zwingli-, Kálvin- és Bucer-életrajzok után magyarul megjelentesse.

Hogy miért éppen az osnabrücki egyháztörténész, Martin H. Jung könyvére esett a választás, az sem a kötetből, sem a könyvbemutatón feltett kérdésre kapott válaszból nem derült ki. A döntésnek mindenképpen előnye,

hogy a kiadó ezzel a könyvvel friss anyagot tett hozzáférhetővé a magyar olvasók számára, és mivel az előző évben megjelentetett Bucer-életrajzot Martin Greschat jegyezte, így egy új szerzőt is bemutatthattak a hazai közönségnek. Mindezekon túl Jung könyve olvastatja magát, a sorozat célkitűzésének megfelelően az előismeretekkel nem vagy alig rendelkező szélesebb (egyházi) célközönség számára is könnyen befogadható. Koczó Pál magyar fordítása gördülékeny, apróbb zökkenőktől eltekintve remekül szolgálja a kiadói szándékot.



A könyv címe – *Melanchthon és kora* – pontosan jelzi azt a kontextuális megközelítést, amelyet Jung képvisel. A negyven rövid – többnyire három-négy oldalas – tematikus fejezet lazán követi a reformátor életútját, de inkább az életmű fontos kérdéseit járja körül, mint például az oktatásügy, a *Loci communes* és a megigazulástan, az augsburgi birodalmi gyűlés és az *Ágostai hitvallás*, az úrvacsoratan, a gyermekkeresztség, a szabad akarat, a szentek tisztelete, az adiaforavita vagy a különböző vallási megbeszélések témakörét. Ezek kibontásakor a történelmi kontextus, a németországi reformáció fontos állomásai is jelentős teret kapnak. Ugyanakkor a szerző nem ragad le sem Németországban, sem a kora újkorban, hanem újra meg újra utal Melanchthon tágabb – európai – jelentőségére és későbbi hatástörténetére, nem egyszer az ezredfordulóig vezetve a szálakat. A reformátor mai relevanciájának ez a feltárása a könyv egyik központi célkitűzése. Jung olyan gondolkodó-

nak tartja Melanchthont, aki messzemenő impulzusokat adhat a 21. századi „protestantizmusnak s talán még a keresztyénség egészének is” (144). Ebben a remélt megújulási folyamatban Melanchthon szerepének egyik kulcsfontosságú mozzanata ökumenikus nyitottsága, amelyet Jung következetesen – és bár nem kritikátlanul, néha talán túlzottan optimistán – előtérbe helyez. Emellett külön foglalkozik a vallásközi kapcsolatok kérdésével is, egy-egy fejezetben tárgyalja a reformátor viszonyát a zsidósághoz és az iszlámhoz.

A kötet tehát Melanchthont mint teológust, még hozzá mint ökumenikus elkötelezettségű közéleti teológust állítja a középpontba. Ezzel együtt életének és szerteágazó tevékenységének más területei részben vagy egészben a háttérben maradnak. Jóval kevesebb szó esik Németország (és Európa) tanítómesteréről, az oktatásügy elkötelezett és meghatározó teoretikusáról és gyakorló intézményszervezőjéről vagy a humanista levélíróról. (Melanchthon levelezésének anyaga több mint tízezer tételt számlál, és terjedelmében meghaladja Lutherét és Erasmusét együttvéve.) A tanár, a filológus, a kommentárszerző, a rétor (beszédíró), a görögprofesszor, a 16. század egyik – ha nem a – legnagyobb Arisztotelész-kutatója, a „polihisztor” pedig szinte meg sem jelenik a könyv lapjain. Van azonban Melanchthon életének és működésének egy területe, amely történelmi munkákban ritkán kap olyan figyelmet, mint Jungnál. A szerző a legcsekélyebb feszélyezettség nélkül tárgyalja visszatérően az imádságot mint Melanchthon életének és korának egyik alapvető aspektusát. Az a magától értődő természetesség, amellyel Jung akár a *Loci* teológiai szemlélete, akár a reformátor végzetesnek tűnő súlyos betegsége, akár lánya rosszul sikerült házassága, akár a schmalkaldeni háború, akár utolsó napjai vagy életének más fordulópontjai kapcsán beszél az imádságról, példamutató az egyháztörténet-írás számára.

A kötet egyértelműen ismeretterjesztő szándékkal íródott, de nyilvánvaló nemcsak a szerző tudományos felkészültsége, hanem igényessége is. Néhány apró pontatlanságot lehet csak a szemére vetni, miközben Jung a lendületesen fejlődő Melanchthon-kutatás számos friss eredményét – köztük a sajátjait – is közvetíti. Részlet-

kérdésekben – például az adiaforavita, a Kopernikusz-epizód vagy éppen az antiszemitizmus tárgyalása kapcsán – természetesen lehet vitatkozni vele, de ez a tudomány természetéhez tartozik. Viszont éppen azért, mert Jung a közérthetőség mellett is valóban tudományos igényességű könyvet tett le az asztalra, nehezen érthető – és számomra kifejezetten zavaró volt –, hogy a szöveg miért nélkülöz mindenféle apparátust, miért nem tartalmaz egyetlen filológiai részletes hivatkozást sem. Így gyakran még a szó szerinti idézetek forrása sem állapítható meg egyértelműen, és esély sincs a visszakeresésükre, az eredeti kontextus feltárására. A konkrét hivatkozások hiányát semmiképpen nem ellensúlyozza az önmagában értékes irodalomjegyzék a kötet végén. Ez a forráskezelésben alkalmazott tudománytalan eljárás rendkívül komoly korlátokat szab az ismeretterjesztésnek, és a kötet magyar kiadásra történt kiválasztásával kapcsolatban is súlyos kérdéseket vet fel. Elvileg sokkal kisebb jelentőségű, de a könyv gyakorlati használatát szintén nehezítő hiány a kötet végi mutatók elmaradása (a jól áttekinthető kronológiai táblázat ezeket nem pótolja). Ugyanakkor a Szabó Előd lektor által összeállított és a fordítás végére illesztett magyar nyelvű irodalomjegyzék még töredékességében is értékes és kifejezetten üdvözlendő kezdeményezés. Nagy kár, hogy a hazai kiadás gazdáinak nem volt több erőforrásuk a feladatra, és az eredmény – amint arra egy rövid utalás korrektül figyelmeztet is – meglehetősen hiányos, szinte teljesen esetleges és helyenként filológiai pontatlan!

A kötet bevezetőben említett korszakos jelentőségét mindez azonban csak árnyalja, de semmiképpen nem kérdőjelezi meg. Nekünk, evangélikusoknak érdemes egy percre eltűnődnünk saját szerepünkön ebben az egyébként örömteli történetben, és rácsodálkoznunk arra, hogy a wittenbergi reformáció második emberéről egy lutheránus teológus által írt életrajz a Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadójánál jelent meg. A mozzanat azonban méltó a Jung által megrajzolt Melanchthon-portréhoz, és remélhetjük, hogy ökumenikus reformátorunk életműve a felekezeti határokon átívelve a hazai egyházi megújulás egészére termékenyítőleg hat.

Ittész Gábor

Jézus terében

STANDAERT, Benoît: *Jézus terében – A húsvéti hit és a vallások párbeszéde*. Ford. Mártonffy Marcell. Bencés kiadó, Pannonhalma, 2011. (Napjaink teológiája sorozat.)

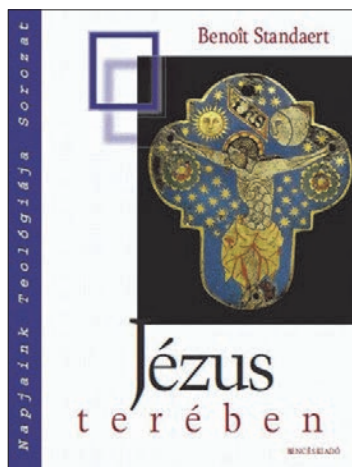
A 20. század elejének sajátos szempontú, egyéni életérzését Ady Endre így sóhajtotta versbe: „Batyum: a legsúlyosabb Nincsen, / Utam: a nagy Nihil, a Semmi, / A sorsom: menni, menni, menni / S az álomom: az Isten. // Vele szeretnék találkozni, / Az álommal, nagy, bolond hitben / S csak ennyit szólni: Isten, Isten / S újból imádkozni.” (*Álomom: az Isten*). Nem lehetetlen, bár erősen kétséges, hogy az 1945-ben született belgiumi bencés szerzetes és biblikus teológus, Benoît Standaert atya ismerné az idézett magyar református költő életét vagy munkásságát. A legutóbb napvilágot látott, nálunk is megjelent kötetét mégis hasonló, élményszerű bevezetéssel indítja: „Még mindig él bennem a vágy, hogy – amint Szent Pál írja – »megismerjem őt« [Jézus Krisztust – *B. K.*]. Elevenen él bennem annak tudata is, hogy imádság nélkül, »a bölcsesség és a kinyilatkoztatás Lelkének« adománya nélkül ez az ismeret sohasem juthat el a másik partra, ahol Isten mindent betölt.” (7–8. o.)

Figyelemfelkeltő, őszinte nyitánya ez egy komoly szakmai igényességgel író, kortárs keresztény exegéta kötetének. Vallomás arról, hogy a hivatását követő, tudós teológus feladata és élménye nemcsak a publikálás, a könyvírás, a bibliai tanulmányok készítése és megjelentetése, de – mindeközben – az álmaival történő találkozás is. Az imádkozás és a Szentlélek ihletése, áldása nélkül a szakteológia üres teologizálássá silányul. Ugyanúgy, a szükséges biblikus, teológiai megalapozottságot nélkülöző, imádságos és lelkes ke-

resztény hang inkább a Pál apostol által említett érc zengéséhez vagy cimbalom pengéséhez lehet hasonló (1Kor 13,1).

Benoît Standaert munkájában egyszerre szólal meg a protestáns olvasó számára helyenként elvont, mégis józan és egészséges szerzetesi kegyesség és a hajszálpontos bibliaismeret. Az előbbi kortárs keresztény misztikának is mondhatnánk, amelynek révén Istennel és Jézus Krisztussal kapcsolatban új elképzelések kerülnek a teológia évezredes véráramába. Forrásuk többnyire más tudományok, a lélektan, az esztétika, a fizika és leginkább a filozófia világában keresendő. Ezek egyike a címadó fogalom, Jézus birtokaként a „tér” képze. Egykor a jezsuita Teilhard de Chardin által említett „milió”, *Az isteni milió* című könyvének központi gondolata hasonló újdonságnak számított (23. o.).

A tér fogalma Standaert szerint kategória, más szóval a lét, a valóság alapvető formáit és viszonyait kifejező logikai egység. Magába foglalja az ember Jézusnak a történetkritika segítségével helyreállítható képét, de a hit és a dogma Krisztusának alakját is. Ugyanakkor túlmutat a történeti és a dogmatikai megfogalmazás mindenkori vonalain. A szerzőt idézve: „Aki hittel hívja segítségül Jézus nevét, jól körülhatárolt spirituális térbe jut. Célunk az, hogy újra felfedezzük ezt a teret, amely kétségkívül elválaszthatatlan egy húsz évszázaddal ezelőtt élt történelmi alaktól, mégsem azonos vele. Kialakulásához a 4–5. század erőteljes dogmatikai formulái is hozzájárultak, ám többről van szó: ragyogása felülmúl mindenfajta definíciót, a dogmákét is.” (Uo.) Az iránymutatás az ésszerűséghez és a szellemi szimmetriához szokott olvasónak jogosan tűnhet túlzottan filozofikusnak. A mondanivaló, a



felépítés, a szerkezet, a biblikus következtetések azonban nem tűnnek semmiféle mellébeszélést. Az eredeti sorrendet képviselő, összefoglaló fejezetcímek hűen tükrözik a kötet tartalmi jellemzőit. Első rész: *Jézus tere az alapító szövegekben; Jézus tere az újszövetségi szerzőknél; Ökumenizmus és pluralizmus*. Második rész: *Jézus terének megtapasztalása a húsvéti hitben; A feltámadás nyelvének eredete és kialakulása; Jézus feltámadása és az első tanítványok hite; Isten és a feltámadás ünnepe*. Harmadik rész: *A jézusi tér kinyílása más terek felé; Jézus és a judaizmus; Jézus és az iszlám; Jézus és a buddhizmus; Jézus és a hitetlenség*. Zárzó: *Jézus színeváltozásának tere*.

A kötet említett témáiból két észrevétel önmagáért beszél. A mondanivaló megfellebbezhetetlenül biblikus, az újszövetségi exegézisre hagyatkozó alapvetése, illetve a nyitás más felekezetek és más vallások felé. Kötetében Standaert nem egyszerűen interkonfesszionális, ismertebben ökumenikus párbeszédet folytat, de interreligiós, a világvallások közötti kölcsönösségre és megértésre törekszik. Az alcím is erre utal: *A húsvéti hit és a vallások párbeszéde*. A Benedek-rendi tudós különleges képességét és keresztény becsületét dicséri, hogy kutatása végeztével nem érheti őt a szinkretizmus vagy az eretnenség vádja. A vallások terek nyitottságát kihasználva, de önfeladás nélkül

tud közeledni a nem keresztény elméletekhez. Mintha együtt élné át a zsoltárossal: „*Tágas téren járok, ha a te utasításodat keresem.*” (Zsolt 119,45)

Benoît Standaert négyszáz oldalas tanulmánya a kortárs ökumenikus újszövetségi exegézis és teológia, valamint a szerzetesi gondolkodás és kegyesség iránt érdeklődőknek mindenképpen ajánlott olvasmány. Általában pedig mindazok haszonnal forgathatják, akik új megvilágításban kíváncsiak az Újszövetség Jézus- és istenképére. A szerző számára ugyanis nincs kivétel. Kifogás, visszahúzóadás, alkalmatlanságra való hivatkozás nem létezik. „Jézus tere paradox kört alkot: középpontja akárhol lehet, kerülete sehol sincs. A benne rejlő határtalan szabadság teremtő kommunikációt folytat velünk, megismeréséhez épp ezért be kell lépünk a tér belsejébe.” (Uo.) Nem lehetetlen, bár igen csekély a valószínűsége, hogy a római katolikus szerzetes számára az egyetemes papság protestáns elve adja a vezérfonalat. Mégis, nézete szerint az isteni párbeszédben minden ember érintett. Mindenki teológus. Benoît Standaert könyve segítségével kézen fogja az ismeretlenül is bizalmába avatott olvasót, és belépteti Jézus terének a belsejébe. Úgy látja, hogy ma erre az egyetlenség lépésre van, lenne szüksége az egész emberiségnek.

Bácskai Károly

Hommage à Szegedy-Maszák Aladár

SZEGEDY-MASZÁK Marianne: *Csókolom a kezét*. Libri, Budapest, 2014.

Múltunk is folyamatos mozgásban van – talán semelyik korszakra sem annyira igaz a megállapítás Magyarországon, mint a 20. század közepére és második felére. Az akkori döntéshozók személyiségének megítélésén, Magyarország második világháborús szerepvállalásán és annak következményein nemcsak a korszak törté-

nészei vitatkoznak, hanem meg-megújuló hevülettel a ma politikusai, sőt a téma része a közbeszédnek is. A laikusok számára a korszakot regények, életrajzok, naplók, filmek teszik emészthetővé, egy-egy hatásosabb mű szignifikánsan képes a közgondolkodást is befolyásolni. Reménykedem, hogy egyszer ezek szerepét és erejét a középiskolai oktatás is sikerrel aknázza majd ki, és a kötelező olvasmány fogalma és követelménye kiterjed a történelemórákra is.

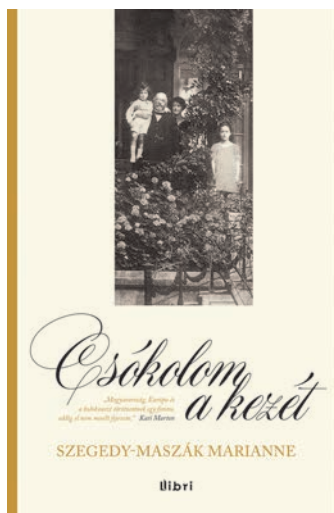
Napjainkban a történelmi életrajzok, visszaemlékezések olyan gazdag tára van kialakulóban, melyek közül többen esélyesek a „klasszikus”, „kihagyhatatlan”, „kötelező” címkékre, azaz megérdemlik, hogy a történelmi életrajzi kánon részévé váljanak. Ha ez a bizonyos kánon egyszer hosszabb időre véglegesedik, a múlt századot kutató művek közt bizonyára előkelő helyet kap majd Szegedy-Maszák Marianne szüleiéről szóló munkája. A naplóból, levelekből, „oral history”-ből épülő könyvet bőséges történeti, levéltári kutatómunka alapozza meg, finom egyensúlyban tartva a személyes, szubjektív és az objektív kutatói nézőpontot. Emellett Szegedy-Maszák Marianne a mű felütésében szépirodalmi érzékről tesz tanúbizonyságot. Az első színben egy amerikai magyar emigráns nagypolgári család közössége tárul elénk az 1960-as évekből: az ebédlőasztalnál a felnőttek közt magyarul folyik az élénk vagy éppen nosztalgikus társalgás, melyet jólnevelten és kissé unatkozva hallgat az angol anyanyelvű harmadik generáció. A színes kavalokdtól lélekleben eltávolodva van jelen a depresszióval küzdő édesapa, Szegedy-Maszák Aladár. Az olvasó itt van először megfogva, amikor megérti a könyvet inspiráló elsődleges drámát, a lány megkésztett harcát édesapja megértéséért, magyarországi (és személyes) rehabilitációjáért.

Szegedy-Maszák Aladár ugyanis valódi államférfi. Beosztását tekintve diplomata, majd hivatalnok, a kiugrási kísérlet egyik fontos alakja (e kísérletről is fontos adalékok derülnek ki az olvasó számára). A német megszállás után politikai fogoly Budapesten, majd Dachauban, a háború után washingtoni nagykövet egészen 1948-ig. Nem hivatalnokként, hanem hazafiként viselkedve ebben a helyzetben is kétségbeesett erőfeszítéseket tesz hazájáért, hogy az Egyesült Államok ne ismerje el Rákosi kormányát. Fáradozása

természetesen nem jár sikerrel, politikailag cselekvésképtelenül, emigránsként gyökértelenül, elsőszülöttje halála fölötti soha nem múló gyászban, állandósult depresszióban tölti a következő évtizedeket. Pedig ott a család: a két fiú és a kislány, és nem utolsósorban a háború éveiben, a távolság és létbizonytalanság ellenére is őrzött, végül kiérdemelt szerelem. E szerelem tárgya, a későbbi feleség nem más, mint Weiss Manfréd unokája, Kornfeld Hanna. A Weiss család története ismét izgalmas része a könyvnek, mellyel kapcsolatban az íróőnek bőséges információk állnak rendelkezésre, hiszen Washingtonban az anyai nagyszülőkkel és nagynénjével egy fedél alatt él a család hosszú évtizedekig. Így állítja elénk gyermekei elbeszélése alapján egy emberséges nagykapitalista alakját Weiss Manfréd személyében, aki gyára mellett bölcsődét, az első világháború rokkantjainak ingyenes kórházat létesít, s emellett olyan családfő, akiről gyerekei még idős korukban is szinte még élőként, jelenvalóként beszélnek. A Weiss dinasztia és a beházasodott menyek-vők sokasága a megszállásig sokszínű és szinte gondtalan életet él, a részletesebben ábrázolt családtagok többnyire modern gondolkodásúak,

tehetségesek és emellett kiváló személyiségek. A megszállással természetesen mindez gyökeresen megváltozik, a tekintélyes, idős családtagokat kegyetlenül meghurcolják, hogy végül egy üzleti alkunak köszönhetően megmenekülhessenek és külföldön vészeljék át a háború hátralévő hónapjait. De helyzetük 1945 után sem oldódik meg, Magyarország továbbra is „gyanús elemnek” tekinti őket, így az egyetlen ésszerű lépés számukra is a végleges emigráció lesz.

A négyszáz oldalas könyvet a családi fényképek reprodukciói illusztrálják, és az íróő a szemtanú hittelességével tárja elénk a hatvan-hetven évvel ezelőtti eseményeket. De ahogy közeledünk általa is megélt év-



tizedekhez, úgy válik egyre szűkszavúbbá. Édesapjához fűződő viszonyáról a legszebben és legexpresszívebben a Prológusban vall: „Hát persze, hogy szerettem! De a félreértéseknek abban a mindenütt megfigyelhető algoritmusában, amely, mondhatni, bele van kódolva a szülő–gyerek kapcsolatba, személyiségének csak egy bizonyos változatát ismertem és szerettem: a depressziós, legyőzött, gyökértelen magyar emigráns válto-

zatot, azt, akit minden kritikával vagy bármilyen nagy várakozással szemben megvédett a tiszteletre méltó, sőt hősi múltja.”

Ez a hősi múlt kapta most kétség kívül megérdemelt emlékművét. Több folyóiratban jelent meg recenziója, sőt városnéző sétát szerveznek helyszíneire.

Úgy tűnik, megindult a klasszikussá válás útján.

Nagy Villó

Ború és ború

KRASZNAHORKAI László: *Háború és háború*. Magvető Kiadó, Budapest, 2013.

*„Derűre ború, borúra háború,
Most elküldték Kantot a fenébe,
Így kezdődött el a béke vége.”*
(Vig Mihály)

Krasznahorkai László *Háború és háború* című regénye tizenöt éve jelent meg, mégsem pipálható ki vagy archiválható a szokásos befogadói/kanonizációs mechanizmusokkal. A szerző hatvanadik születésnapjára megjelentetett javított kiadás mellékleteként, a fülszöveg mögött található borítékban az író *Megjött Ézsaiás* című levelét olvashatjuk, amely a kilencvenes évek vége felé úgymond beharangozta a művet. („Kedves, magányos, fáradt, érzékeny olvasó, kérlek, csúsztasd be ezt a levelet abba a tasakba, amit az 1999-es magyar Könyvhétre megjelenő könyvemben majd megtalálsz. Te tudod, miért.”) A vidéki levéltáros, Korin György története persze azóta sem változott, és nem is szorul különösebb kiegészítésre; ha csak azt a tényt nem vesszük figyelembe, hogy a könyv főhőse az ezredforduló környékén a „valóságba iródott”... De erről talán majd később.

Egyelőre maradjunk annál a fikciónál, hogy a Korin elnevezésű Krasznahorkai-alak egy titokzatos,

dátum és szignó nélküli kéziratból megigézve (megvezetve?) útnak indul „a világ közepébe”. Miután mindenét eladja, és utolsó pénzén szobát bérel New York bábéli rengetegében, éjt nappallá téve pötyögi be kölcsönkapott számítógépébe a felfoghatatlanná bonyolódó, mégis eszméltető erejű szöveget, hogy később a világháló örökkévalóságában őrizze meg azt a mindenkori emlékezet számára. Miközben elindul a négy időutazóról szóló kézirat *másként való mentése*, Korin jobbra értetlen, időről időre változó, közvetlen környezete is érzékelné kezdi a monomániás közvetítő monológjaiban megidézett história delejező hatását, hogy végül mindannyian – ki-ki a maga módján és életkörülményeihez képest – eljusson addig a holt-pontig, ami a digitalizált kézirat hatodik fejezetében következik be: „...mert itt a nyelv egyszerűen felmondja a szolgálatot, és nem arra használódik, amire való, elindul egy mondat, és nem akar megállni, de nem azért, mert – mondjuk így – zuhan egy szakadékban, tehát nem valami tehetetlenség hajtja, hanem egy tébolyult szigor, mintha az ellenkező irányba szabadulna el benne a pokol, mint amerre el szokott...” (180. o.)

Az író tudatosan vagy öntudatlanul reflektál saját írásmódjára, melynek végeláthatatlannak tűnő, alig központosított bekezdései egyfajta szólabirintusként szövik át az életművet, és amelyet az olvasó sem kezelhet holmi artisztikus manőverként vagy rutinná vált stílusbra-

vúrként, hiszen minden végletekig variálható elemében ugyanaz az egy kimondhatatlan mondat visszhangzik újra meg újra.

„A mennyország szomorú.”

A *Háború és háború* fentebbi mottója valamifajta vázlatát adja annak az egyszerre tágasabb és szűkösebb *szenvedő szerkezetnek*, melynek artikulálhatatlansága mögül ezek a kötetek kiszólnak. Mintha a Krasznahorkai által vállalt (ál)modorosságok is azt látszanának igazolni, hogy ez a láthatatlan, labirintus alatti, „tébolyult szigorú” struktúra csak úgy kerülhet felszínre, ha a közvetítő nyelv(e) valamilyen szinten „felmondja a szolgálatot”, vagyis úgy leplezi le magát, hogy közben egy pillanatra sem feledkezik meg saját rendeltetéséről, ami tulajdonképpen nem más, mint önmaga lerombolása. Ezzel párhuzamosan pedig egy olyan, már-már metafizikai érzékelésmód, illetve elbeszélői készség kialakítása, amely – önnön farkába harapó kígyóként – körbe-körbe járja ugyanazt a tátongó mélységet – ám a (körülírt) zuhanást már a befogadóra bízva, aki a kanti alapállás („*A csillagos ég felettem és az erkölcsi törvény bennem*”) ellenében kénytelen borúsabb ég alá vonulni és törvényen kívülivé válni. A regény többszörösen áttételes terei – Budapest, New York, Kréta, Velence, Köln, Schaffhausen – ugyanígy szívják be az olvasót, aki szinte tehetetlenül adja meg magát a szédülésnek, részesévé válna a főhős céltalan, ugyanakkor szükségszerű sodródásának. „...Korin egy szeretetreméltó alak, de valahogy nincs középpontja sehol...” (206. o.) Ez a középpont nélküli létmód – ami formálisan a kötet szabálytalan nyelvezetét is áthatja – nem pusztán kiváltja, egyszersmind feltételezi a zuhanás áldatlan állapotát, amit akár (felül)emelkedésnek is hívhatunk. Mert az a pokoljárás, amin

Korin keresztülmegy, csak átmenet. A közelgő ítélet kinyíló időkapuja.

„...az időeltolódás miatt ébren töltött éjszaka után hajnalban végre elnyomta az álom, majd hogy hiába várta, választ nem kapott, mert az angyal csak állt dermedten és csak nézett, nézett valamit az ő háta mögött, Korin a másik oldalára fordult, és így folytatta: – *Néztem már én is. Nincs ott semmi.*” (65. o.) Korin

közönyös angyala mindvégig ott lebeg a szöveg felett, és csakúgy, mint Rilke „iszonyú” szárnyas lényei, ő is csak szenttelen szemlélője lehet egy emberi sors széthullásának, amely azonban valahol magában foglalja az újjászületés lehetőségét; pontosabban azt a kiútnak nevezett menedékhelyet, amellyel befogadást és nyugalmat lelhet az utazó eltévelyedett lelke. „Itt lóttte fejbe magát Korim György, / Krasznahorkai László *Háború és háború* című regényének hőse, / aki hiába kereste, nem találta, amit úgy hívott: / a Kivezető Út” – áll a Schaffhausenben ténylegesen felavatott, Bukta Imre által készített táblán, amelyet a regénybeli Korin tiszteletére

emeltek a Hallen Für Neue Kunst vezetői. Az utazás utolsó, svájci állomásán ugyanis a főhős (képzeletbeli?) mentsvára egy, a múzeumban található művészi iglu volt, amely egyébként a Korin emléket többszörösen megkövető Mario Merz műveként került a kiállítóterbe. Így íródott a valóságba Korin/Korim története, és így záródott le a regény lapokon túli fejezete, középpontba állítva egy pillanatra azt a középpont nélküliséget, ami a végidőket váró, felhőkarcolóknak álcázott bábeltornyok, valamint az egymást érő, békésnek tűnő háborús övezetek közt húzódik. És hogy mi lett a hermészi küldetéstudattal begépett, felold(oz)ást ígérő kézirat, melynek elérhetőségét a szerző a www.warandwar.com című honlapon jelölte meg? *A keresett oldal nem található...*

Papp Máté



„Méné, tekel...”

BORBÉLY Szilárd: *Nincstelenség*. Pesti Kalligram, Budapest, 2013.

„Mindig didergek”

A *Nincstelenség* egy éve jelent meg. A szakma és a kritikusok körében is hangos visszhangot kiváltva az év egyik legjobban várt – és legjobbnak ítélt – könyveként díjakat nyert el, és még megjelenésének évében kivívta magának jól megérdemelt helyét a jelen irodalmában, hiszen minden bizonnyal az elkövetkezendő években is a legjelentősebb kortárs művek között fogják emlegetni. Sikertörténet: a versek, drámák és esszék után egy regény, melynek szövege arról tesz tanúbizonyságot, hogy szerzője a más műnemekben és műfajokban szerzett tapasztalatait, azok sajátosságait és erőnyeit prózai szövegben is sikeresen működtetni tudja. Aztán a sikertörténet tragédiává vált: Borbély Szilárd *Nincstelenség* című regényét már nem követi újabb írás. Nem itt és így kellett volna megszakadni ennek a pályának és ennek az emberi életnek... Mit tehet az olvasó, amikor a halálhír döbbenete, a miértek és találgatások, a nekrológok és visszaemlékezések után magára marad? Odalép a könyvespolchoz, és egyenként magához veszi az immáron lezárt életmű súlyosabbnál súlyosabb darabjait, s minden sor után érzi: *megméretett és könnyűnek találtatott*.

„Megyünk és hallgatunk”

A *Nincstelenség* vallomás, önéletrajz, szembenézés, szembesítés, emlékezés és emlékeztetés. Egy gyermek elbeszélő kalauzol minket prímsszámok uralta világába,

ami a kijelentő mondatok már-már közönyös egymásutánjában minden jelenségre, történésre sajátos világmagyarázatot szolgáltat, melyet a magány, az idegenség és a hallgatás jár át. A hatvanas évek Magyarországnak faluvilágában járunk, döngölt padlók, moslékos vödörök, szobakonyhák, fekete kendők, indigókék munkásruhák, téeszrendszer, elfojtott suttogások és pálinkagőzös kiabálások között. Elfelejtett és mégis elevenen élő emlékek, üresen maradt házak, nyomorban, kilátástalanságban, nincstelenségben tengődő családok. A regény akár szociográfia is lehetne: a mórízi elbeszélésfolyam és a *Puszták népének* folytatása, a háború utáni barbárság és lelki kiüresedtség mementója. Miért több a *Nincstelenség* pusztaszociografikus elbeszélésnél? Mert szövegét át- meg átszővi Borbély lírájának nyelve, így a regény a szociográfia és a poétikai eszközökkel gazdagon átítatott lírai elbeszélés fúziója.

Habár az elbeszélés egyik központi motívuma a magány és az elidegenedés, mégis kulcsfontosságú szerepe van a közösségiségnek, amely elsősorban a család életében nyilvánul meg: a mindennapok komor egymásutánjában, a rutinszerűen elvégzett feladatok mögött megbúvó babonákban és hagyományokban. Vagy éppen a családi mítosz sokrétűségében: a román, magyar, zsidó és rutén emléktöredékek és identitást meghatározó vagy azt teljesen elhomályosító történetek tükrében. A visszaemlékezésekben és az emlékek megalkotásában. Ezek összegzéseként Borbély egyik utolsó írásában felteszi a kérdést, van-e emlékezetközösség? Aztán meg is adja a kíméletlen választ: nem létezik, helyette fikció, hazugság és önsajnálát van csupán. Magányosság, ami valójában hitetlenség. Az az állapot, amikor *már elment a Mesijás*.



„Ilyen szomorúság van köztünk”

A család nem képes beilleszkedni a faluközösségbe: az anya az ott leélt hosszú évek ellenére is mindig csak bekerült marad, az apa pedig nem képes megteremteni felesége és gyermekei számára még a létminimum feltételeit sem, egy félkézről becsúszott gyerek, egy horthysta apa és egy félbolond, már-már ördögi nővér mellett. A kisleány történeteit ezért ellentétes módon a közöny és a részvét kettőssége járja át. Az egymást követő lakonikus mondatokba nagyon könnyű beleveszni; érzéki mondatok ezek, pontosan látjuk a szobát, az udvart, érezzük a szagokat, halljuk a horkolást és a visszafojtott sírást: a Borbély-szövegekre jellemző, kíméletlen és naturalista testpoétika pedig itt is megmutatja magát. Vérszag, epeszag, tejszag, izzadságszag, alkoholszag, tyúkszarszag és öregszag. Összetöpörődött testek és lelkek világa. A többszörös nyelv-, válás- és teljes identitásvesztés közepette olykor csak egy hajszál választja el az emberi létet az animális állapottól. A deportálások és kitelepítések, a háború utáni fosztogatások és az erőszak a visszaemlékezés jelenére is rányomták bélyegüket – mindenkinek van legalább egy kivert foga és a vizes rongy is mindig kéznél van, ha épp verni kell a gyereket.

„Anyám mindig elégedetlen”

A regény egyik központi alakja kétségkívül az anya, akiben a korábbi, *A Testhez* című verseskötet legendáinak nőalakjai öltenek testet; a bekerültben, a folyton elégedetlenben, a mindig készülletben lévőben. Ő az, aki végig jelen van, de még sincs ott igazán: „Anyám mesét mond. A nővérem félig már alszik. Tele van a szoba a tej szagával. A kaka szagával. A szegénység szagával. Csak az anya szagából van kevés. Nincs elég az anyából. Senkinek se jut elegendő. Nem lehet háromfelé osztani.” A *Nincstelének* önéletrajziséga

mellett egy anyaképnek és az anyának állít emléket. Egy olyan nőnek, aki egyszerre központi alakja és mozgatórugója ezeknek a történeteknek, illetve egy olyan nőnek, aki a regényben is pontosan kirajzolódó traumafolyamat kiváltásának egyik okozója. Az anya alakja tehát egyfajta esszencia: ott van benne az anya-gyermek, valamint a férfi-nő ellentmondásos viszonya, a nő kérdéses és mégis egyértelmű helye a paraszti társadalomban, az anyaság mint testi-lelki állapot, a gyermek születése és elvesztése... Ezek mind olyan fontos és központi kérdések, melyek Borbély írásaiban rendre visszaköszönek. Önéletrajz, emlékezés és terápia. Menekülésvágy a családból, amely a közösségiség fundamentuma és visszanyúlás évekként később ugyanebbe a fájdalokkal és keserűséggel teli, még mindig gyulladt göcbe.

A megszokhatatlan ideiglenesség

Lehet-e jó választ adni arra a kérdésre, hogy kik a *Nincstelének*? Nem tudom. Talán nem is kell. Magányosak, elkeseredettek, idegenek, férfiak, nők, gyermekek. Szegények és gazdagok, hitetlenek és hívők. Talán a várakozók? Borbély Szilárd első és egyben utolsó regénye rengeteg kérdést tesz fel és hagy nyitva. Nem kell ahhoz feltétlenül falun felnőni, hogy érezni tudjuk ezeket a szagokat és képesek legyünk látni ezeket a jeleneteket, mert amellett, hogy a szinte megfogható naturalizmus nyúl ki értünk a szövegből, mégis minden átkerül, egyszersmind pedig újraértelmeződik a metaforák szövevényes világában. Ezért (is) megkerülhetetlen és kulcsfontosságú alkotás ez a regény, amely elegyengeti sorai között az egykori és a kortárs regénypoétika erényeit – és talán hibáit is. Egy melankolikus lét prózába konvertált lenyomata, amely nemcsak az első regény, hanem egyszersmind a zárókö is Borbély Szilárd életművében.

Varró Annamária

Otthonra lelni Norvégiában

KUN Árpád: *Boldog Észak*. Magvető Kiadó, Budapest, 2013.

Hol érezhetjük otthon magunkat? A kortárs norvég prózát olvasva újra és újra találkozunk ezzel a kérdéssel, még pontosabban a norvégok elvándorlásának kérdésével. Annak a nyughatatlanságnak a nyomasztó kérdésével, amely évszázadok óta a túlságosan csendes fjordvidékről Amerika zajos nagyvárosaiba űzi őket. Erről ír Linn Ullmann a *Mielőtt elalszolban*, ahol egy család több generációjának dilemmája a menni vagy maradni kérdése. Elsőként 1931-ben a nagyapa „határozta el, hogy átalakul amerikaivá. Csak egy norvég gondolkodhat így.” Erről ír a Dag Solstad *A mellékszereplő pillanatában*, melynek tehetséges filozófus főhőse 1976-ban a repülőtérről hívja fel megdöbbsent barátját – a „mellékszereplőt”

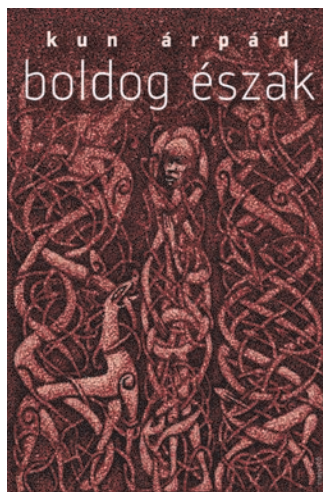
– azzal, hogy „kezében tartja a New Yorkba szóló repülőjegyet, és nyolc óra múlva leszáll Amerikában, ahol egészen másilyn jövőt teremt magának”. Carl Frode Tiller *Bekerítésének* egyik szereplője így emlékszik vissza a '80-as években megélt kamaszkorára: „Már tizenegytizenkét évesen kiakasztottam a szobám falára egy plakátot a New York-i éjszakáról, és éjszakánként, mielőtt elaludtam, gyakran elképzelttem, milyen lenne abban a bizonyos utcában, abban a bizonyos felhőkarcolóban, azok mögött az ablakok mögött élni.” Erlend Loe 1996-ban megjelent regényében, a *Naiu. Super.*-ben pedig ezt olvashatjuk: „Ez New York. Hagyom magam lenyűgözni. Fura itt lenni. (...) Mindenki idejött. Norvégok jöttek ide. Szegények. Az álmaikkal.” Az átok azonban jóval régebbi. A Norvégiát korábban elhagyó Ibsen 1882-ben írt darabjában, *A nép ellenségében* Stockmann doktor is Amerikába menekülne a demagóg és korrupt politikusok

által irányított Norvégiából. A másik nagy előd, Knut Hamsun pedig az 1870-es években maga is kivándorolt Chicagóba a szegénység elől. A regényekből kirajzolódó, különböző motivációjú kivándorlási hullámok eredményeként ma közel annyi norvég él Amerikában, mint

Norvégiában. Most azonban végre itt egy regényhős, az afrikai Aimé Billion, aki hosszú térbeli és lelki vándorlás után – az íróhoz, Kun Árpádhoz hasonlóan – Norvégiában telepszik le. Regényének alapkérdése azonban ugyanaz, mint a norvég kortársaké: hol érezheti magát otthon az ember?

Aimé felmenői között afrikai, európai és ázsiai nagyszülőt is találunk, az író így jelzi kissé didaktikusan, hogy a könyv egyetemességre törekszik. Élete első felét Beninben éli le, innen rövid franciaországi kitérével érkezik Norvégiába, a Sogne-fjord vidékére. Gye

rekkorától úgy érzi, neki nem Afrikában lenne a helye, hiszen francia apja azzal hagyta el a családját, hogy magával fogja vinni őket is. „Valaki, aki lehettem volna, téli álmodt bennem Afrika közepén” – emlékszik vissza, és valóban, gyerek- és ifjúkora mint álomvilág jelenik meg. Bár a mágikus elemekkel tarkított csodálatos történetek összeolvasztják a valós és a képzelte világot, azért kirajzolódik mögülük Aimé csalódásokkal és fájdalommal tarkított sorsa, akit először gyenge akarátú apja, majd anyja hagyott el, gyerekkorában súlyos mérgezést szenvedett nagyapjának, a vudu javasembernek a főzeteitől és függővé vált azok kábító hatásától. Az afrikai téli álomhoz tartozott, hogy a szexuális vágy is elkerülte, ami miatt vele egykorú társai megvetését is el kellett szenvednie. Végül eljutott arra a mélypontra, amiről már csak egy valós elemeket nélkülöző mágikus történetben mesél. Ennek a mélységnek az átélése kellett ahhoz, hogy megkezdődhessen



elszakadása a hosszúra nyúlt afrikai gyerekkortól, ahogy a regény első mondata előrevetíti: „Meghaltak sorban nagyapám, apám, anyám. A haláluk kellett hozzá, hogy újrakezdődjön az életem és elutazzam Beninből.”

A *Boldog Észak* stílusa több ismertető szerint mágikus realizmus, valójában a történet a mágikusból a realistába vezet. Norvégiába érkezve az az érzésünk, mintha egy sötét szobából a napfénybe lépünk, a legapróbb részletek is láthatóvá válnak, szinte együtt kanyargunk Aimével a fjordok mentén futó úton, úgy érezzük, megérinthenénk a kórházi folyosó lazacmintás falait vagy az ápoltak aprólékosan bemutatott lakásainak tárgyait. Innen kezdve a regény minden során érződik, hogy az író – aki hőséhez hasonlóan ápolóként dolgozik – személyesen átélt élményeit olvassuk.

Az Aimének szállást adó házaspár, akiket Bolondéknak neveznek, naphosszat a bekamerázott juhakol részleteit nézi nyolc mezőre osztott képernyőjén. Bár a könyv a norvég vidéki jólétet ehhez hasonló jeleneteken keresztül, vagyis jó adag iróniával mutatja be, fokozatosan bontakozik ki, hogy a nagydarab fekete fiú olyan világba került, ahol nemcsak befogadják, de nagyra is értékeli a munkáját. A boldog észak világát az Afrikával való kontraszt erősíti, s ez már a regény első részében megjelenik egy – a szerző által kitalált – békés afrikai törzs, a bnokimók történetén keresztül. Földjükön a geológusok gigantikus olajmezőt találnak, azonban a felfedezett nyersanyag kiaknázása kizárólag szenvedést és erőszakot hoz a számukra. Bár az író nem mondja ki, sejtethetően tudatosan állítja szembe ezt a szimbolikus afrikai történetet azzal, amit Norvégia számára hozott a tenger mélyén felfedezett olajkincs.

Aimé Norvégiába érve munkát kap, és néhány hónap után lecserélheti apjától örökölt ócska Opeljét egy új BMW-re. Megismerhetjük a jóléti norvég társadalomban kiépített szociális hálót, ahol őt ápoló érkezik különböző helyekről egy idős ember lakására, ha az megnyomja a segélyhívót, mert nem bírja felhúzni a nadrágját. És miközben Aimé egyre inkább önmagára talál, szorongat minket a kérdés, valóban ez a boldogság kulcsa, egy gazdag ország, ahol erős a szociális biztonság? Eszembe

jutnak egy másik, szintén külföldről tudósító, de épp ellentétes utat bejáró írónknak, Lángh Júliának a könyvei, a *Közel Afrikához* és a *Vissza Afrikába*. Az író az afrikai bozót lakóinak szegényes körülményeiben osztozott, és európai szemmel sokszor nehezen érthető szokásaik között mozgott otthonosan. Valójában nincs ellentmondás, sőt itt ragadhatjuk meg Kun Árpád könyvének lényegét, hiszen Aimé nemcsak a jóléti társadalomba érkezik meg, hanem a demensek világába is. Ugyanolyan türelemmel és derűs kívülállással foglalkozik olyan emberekkel, akik mások számára – számunkra – sokszor visszataszítóak, rigolyások, mint Lángh Júlia az afrikai pártfogoltjaival. A regény igazi értéke, hogy Kun Árpád hitelesen tudja ábrázolni ezt a világot és megfogalmazni az öregség kérdéseit. Az elvitathatatlan derű mellett ezernyi példán keresztül süt át fájón a felismerés, hogy nincs az a jóléti állam, amelyik a megöregedés, a betegség, a demencia, a tehetetlenség kínjait ellensúlyozni tudná. A regény egyik szép jelenetében egy „túl sokat élt” öregember így fordul az ápolójához, aki érte megy, amikor télen pizsamában és papucsban elszökik otthonról: „– Mindig csak ti jöttök, Ő már sose jön értem?”

A teljesség kedvéért szedjük össze a regény kisebb hibáit. A szerkesztés elégtelensége, hogy egyes momentumok megismétlődnek vagy elfelejtődnek. Többször is olvashatunk arról, hogy a norvégok nyitva hagyják az ablakot éjszakára, vagy hogy rigolyások arra, hogy a vendégük felvegye a felkínált papucsot, egy alkalommal viszont elfelejtődik, hogy az ápoló egy nyugdíjkimutatást a hűtőszekrény tetejére tett és néhány oldallal később újra kiveszi a zsebéből. A szereplők helyenként kifejezetten modorosán beszélnek, legalábbis idegenül hangzik, hogy „szépen kizsendült megint a sarjú”, „walkie-talkie-val dolgoztak össze, hogy felkutassák a nyáj csellengőit”, „téligumi feszült az autóm kerekein” és nem hiszem, hogy egy ápolónő ma úgy káromkodna, hogy egy bizonyos irattal „mindenki kitörölheti a sejháját”. Kissé zavaró Aimé tökéletessége, hogy lépten-nyomon csak sikereket arat, és elbeszéléséből hiányzik az önreflexió. Egy Norvégiában beilleszkedni akaró bevándorlóról azt hinnénk, hogy folyamatosan meg akar felelni, és élete csupa vívó-

dás, vajon jól csinálta-e a dolgokat. Rossz érzésemet csak erősíti, ha Aimé alakjára a regény epilógusát elolvasva tekintek vissza. És ha már az epilógusnál tartunk, ez nyilvánvalóan a regény egyik gyenge pontja, amellyel olyan sok kritika foglalkozott már, hogy elemzése helyett csak annyit javasolnék az olvasóknak, ne olvassák el, legalábbis ne közvetlenül a regény után.

A regény az elmúlt év irodalmi termésének egyik legnagyobb sikere lett. A kedvező kritikai visszhang után elnyerte az egyik legrangosabb irodalmi kitüntetést, az Aegon Művészeti Díjat. Az elismerések azt tükrözik, hogy a kritikusok is szeretik az olyan olvasható regényt, amelyik mer és tud a boldogságról írni.

Iff. Kézdy Pál

Utak és tévutak

Jüdisches Museum (Zsidó Múzeum), Berlin. Állandó kiállítás.

A berlini Zsidó Múzeum tervezője, Daniel Libeskind a *Between the Lines* (Vonalak között) munkacímet adta tervének. A sajátos, cikkcakkos alaprajzú épület (amely a múzeum logójában is visszaköszön) az állandó kiállítás rendezőit arra ihlette, hogy a német–zsidó együttélést egymást keresztező, átfonó, időnként ütköző vonalak mentén mutassák be.

Háromdimenziós élményt kapunk, az épület vonalai nemcsak vízszintesen, de függőleges irányban is vezetnek. A kiállítás kezdete mintha csak 1944–45 fordulójának Budapestjére vinne, ahol az ostrom alatt az épületek közötti legbiztonságosabb kapcsolat a pincében át vezetett. A múzeum 18. századi fogadóépületéből Libeskind posztmodern tereibe csak a föld alatt lehet eljutni. Hiába a kézbe adott alaprajz, egy pillanat alatt eltévedünk a „tengelyeknek” nevezett folyosókon. Két folyosó zsákutca: a kivándorlásé és a holokauszté. Bár történészként, forrásokkal foglalkozva többször megérintett már, hogy milyen hatása van a személyes történelemnek, ismét átéltem ezt az élményt. A „holokauszt folyosóján”, kicsiny tárlókban a leghétköznapibb tárgyak – asztaldísz, fotó, levél, gyűrű – láthatók kiállítva. A tárgyak mellett néhány mondatban tulajdonosaik sorsa olvasható; e szövegek ugyanúgy végződnek. Férfi, nő, idős, fiatal életének a vége ugyanaz: a megsem-

misülés a haláltáborok egyikében. A folyosó legvégén egy banálisnak tűnő építési ötlet vár, a „holokauszt tornya”. Még az életvidám spanyol tinédzserek fecsegése sem tudja semlegesíteni a reménytelenség és kilátástalanság érzését, amely a több emelet magas, kietlen és hideg betontorony aljába lépve elfogja a látogatót.



A „folyamatosság tengelye” visz fel egy hosszú lépcsőn a második emeletre, a németek és a zsidók két évezredes együttélését bemutató állandó kiállítás kezdé-
téhez. Történelemszemléletünk leggyakoribb torzulása az anakronizmus, ami ebben az esetben azt jelenti, hogy



a németországi (európai, kelet-európai, magyarországi) zsidóság történetét a holokauszt felől nézi, és utólag e hihetetlenül gazdag és sokszínű történelem minden mozzanatát a tragikus vég felől értelmezi. A berlini kiállítás nagyon határozottan és tudatosan

szakított ezzel a szemléletmóddal. Fő „vonala” egészen a náci hatalomátvételig a zsidó életmód, vallás, kultúra és az együttélés bemutatása. Természetesen minden korszaknak és élethelyzetnek megvoltak az árnyoldalai, a zsidók és a keresztények között a konfliktus is folyamatosan jelen volt. Ez a „vonal” is követhető a kiállításon, az erről szóló információk, dokumentumok azonban fiókokban „elrejtve” mutatják be azt az utat, amely végül a holokauszt zsákutcájában végződött. 1933-ban megfordulnak a történelem és ezzel együtt a kiállítás hangsúlyai is: nem az együttélés, hanem a megsemmisítés lesz a németországi zsidók sorsa. A kis fiókokba belenézve azoknak az emlékéit találjuk meg, akik még ebben az időszakban is megpróbálkoztak a német–zsidó együttélés fenntartásával, a zsidók mentésével.

A kiállítás két emeleten és tizenöt témakörön keresztül visz el a Római Birodalom korától máig. A fő rendező elv a kronológia, amelytől időről időre eltér a tárlat, hogy egy-egy témát (nők a középkorban, vidéki élet a kora újkorban, a berlini zsidóság, zsidó, kereszt-

tény és oszmán teológia) alaposabban körbejárjon. Egy ilyen vegyes felosztás veszélye az ismétlés, amit nem is sikerül mindig elkerülni. Így például a cionizmussal a kiállítás három különböző pontján is találkozunk. Az alapos múzeumlátogató máshol is találkozhat ismétléssel: a témakörök összefoglalói és az egy-egy részletet bemutató ismeretterjesztő szövegek között is igen sok az átfedés. Olvasnivaló akad bőven a múzeumban, talán ebben érezhető leginkább, hogy egy több mint tízéves állandó kiállításon járunk; ma feltehetően kevesebb szöveges információt helyeznének el a tárgyak mellett.

A múzeumi világ egyik mai varázsszava az interaktivitás. Mindenki igyekszik bevonni a látogatót, de csak keveseknek sikerül erre igazán jó eszközöket találni. A berlini Zsidó Múzeum munkatársai nem voltak jó ötletek híján. Személy szerint azt a feladatot éreztem a leginkább inspirálónak, amikor egy kora újkori zsidó kereskedőasszony útibőröndjét kellett összeállítanom. (Nem voltam teljesen sikeres, néhány fontos dolog kimaradt, felesleges holmikát pedig bepakoltam...) Igen dicséretes, hogy abban a világban, amelyben a hároméves technológia már matuzsáleminek számít, sikerült olyan időtálló technikákat felvonultatni a kiállításon, amelyek ma is működnek, és nem hatnak idejeműltnak.

Magyar evangélikus muzeológusként néztem végig a berlini kiállítást. Időnként megrendül a hitem abban a gyakorlatban, hogy valóban érdemes-e rendszeresen akkora hangsúlyt helyoznünk egy-egy kiemelkedő történelmi személyiségünk evangélikus voltára. Nem kisebbségi létünk túlkompenzálásáról van-e szó? Berlini élményeim mindenesetre abban erősítettek meg, hogy a „felekezeti panteont” továbbra sem szabad kidobni önreflexiónk és önreprezentációnk tárházából. A berlini Zsidó Múzeum bátran épített az ismert vagy kevésbé ismert, de a mondánivaló szempontjából fontos személyiségekre. Az előbbire példa, hogy találkoztunk mások mellett Karl Marxszal, Levi Strausszal (és az ő farmernadrágjaival) vagy Albert Einsteinnel. Az utóbbi személyiségek közül külön témakör épült Glikl Bas Juda Leib (1646–1724) kalandos életű kereskedő asszonyra és Moses Mendelssohnra, a felvilágosodás megbecsült zsidó gondolkodójára. Glikl asszony

életén keresztül a zsidó asszonyok mindennapjaiba, illetve egy rendkívüli személyiség sikeres életébe nyerhettünk bepillantást magával ragadó módon. Moses Mendelssohn (a „bölc Nátán”) élete pedig a felvilágosodás korának legsikeresebb zsidó integrációs (és nem asszimilációs) modelljét szemléltette. Látható kedvvel (és némi nosztalgiával) mutatták be a kiállítás rendezői a kölcsönös megbecsülésnek azt a légkörét, amely Moses Mendelssohnt körülvette.

A múzeum klasszikus meghatározás szerint három dologgal foglalkozik: gyűjt, megőriz és bemutat. A kiállítás szerepe a bemutatás. A berlini Zsidó Múzeum kiállításán kevés eredeti tárgyat, még kevesebb klasszikus értelemben vett „műtárgyat” láthatunk, a rendezők nem végtelenül gazdag múzeumi raktárak legszebb darabjait tárják a látogató elé. Ez a kiállítás tanítani akar, mesélni egy eltűnt világról, egy már-már feledésbe merült múltból. Ott jártamkor a látogatók több mint 80 százaléka diák volt. A legfontosabb, amit megérthettek, hogy a holokauszt közös veszteség: olyan értékek tűntek el örökre, amelyek nélkül a még oly gaz-

dag német és ezáltal az európai, még tágabb értelemben a nyugati kultúra is jövátéhetetlenül szegényebb lett. Az emigráció révén – melyet az egyik utolsó terem kiálló installációja keresztül mutat be – megmenekültek emberek és általuk értékek is, de ők és utódaik már nem az európai kultúrát gazdagították.

Mi a helyes út? Merre vezet a tévút? Hol futunk zsákutcába? Posztmodern szemléletünk rettenet attól, hogy ezekre a kérdésekre válaszoljunk, különösen ha „kényes” témáról van szó. A berlini állandó kiállítás vállalta, hogy bemutassa, melyik utat találja helyesnek. Az építészeti és a kiállításrendezés valamennyi eszközével azt is tudtára adja a látogatónak, hogy ez az út egyáltalán nem egyenes. Az együttélés útja Magyarországon is létezett, és nem volt a németnél kevésbé kacskaringós. Bízom benne, hogy egyszer lesz olyan intézmény – múzeum, oktatási központ, műhely –, amely legalább olyan befogadhatóan tudja ezt az utat bemutatni, mint a Liebeskind lenyűgöző épületében rendezett állandó kiállítás.

Kertész Botond

Any(a)hymusz

Hantaï. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2014. május 9. – augusztus 31.

New York, Solomon R. Guggenheim Museum; Párizs, Musée National d'Art Moderne; Vatikán Múzeum. Néhány a legismertebb gyűjtemények közül, ahol Hantaï Simon, a 2008-ban elhunyt párizsi magyar művész képeit őrzik. Alkotásai vezetnek az árverési listákat is, jelenleg ő a „legdrágább magyar művész”. Mindazonáltal az olvasó ne jöjjön zavarba, ha a festő neve nem cseng túl ismerősen, Hantaït még ma is inkább csak a művészettörténész szakma tartja számon. A Ludwig Múzeum kiállításának köszönhetően ez mindenképp megváltozóban van, sőt most rendszeres tárlatvezetés is segít az életműben eligazodni. Az augusztus 31-éig látható kiállítása a Centre



Pompidou nagysikerű 2013-as tárlata nyomán, illetve az anyagot Hantaï magyarországi korszakával kiegészítve jött létre. Nem mellékesen az utóbbi intézmény állandó kiállításán külön is létezik egy önálló Hantaï-terem.

Az 1922-ben Biáról, sváb családból származó Hantaï Simon Aba-Novák Vilmos és Kontuly Béla tanítványa volt a Képzőművészeti Főiskolán, mielőtt 1948-ban feleségével, a szintén festő Bíró Zsuzsával elhagyta Magyarországot. A művészházaspár első állomása Olaszország

volt, majd 1949-ben Párizsban telepedtek le. A francia fővárosban vált Hantaii vérbeli párizsi művésszé, amit



mi sem bizonyít jobban, mint hogy 1982-ben képviselhette az országot a Velencei Képzőművészeti Biennálén. Az esemény után, szembesülve a művészet és az üzleti világ szoros kapcsolatával, bő egy évtizedre visszavonult. Levelei arról tanúskodnak, hogy a tehetős, beérkezett művész szerepe mélységesen távol állt tőle, olyannyira,

hogy ebben az időszakban visszautasította a kiállítási felkéréseket is.

Mielőtt saját hangjára talált volna, a század több irányzata is hatást gyakorolt művészi korszakaira. A poszt-impreszionizmus, Bonnard, Matisse hatásának köszönhetően biomorf alakzatok jelentek meg vásznain, majd megismerkedve André Bretonnal a szürrealizmus jegyében kezdett el alkotni. Ezt követően Jackson Pollock, illetve a gesztusfestészet volt rá hatással. Életrajzírói megegyeznek abban, hogy „Hantaii az 1960-as években lesz igazán Hantaii”, ekkor fejleszti ki a pliage (hajtogatás) technikáját, melynek gyökerei szülőföldjéhez, édesanyjához, a gyermekkorában megismert batikolásához köthetők. Hélène Cixous, Hantaii életművének kutatója nem véletlenül adja a *Hantaii köténye* címet könyvének. A festő a vásznat szabálytalan vagy épp hogy szabályos rendszer szerint megcsomózza, majd így mártja festékbe, végül kisimítja. Ezt a technikát Hantaii emeli be elsőként a képzőművészetbe. Az így kialakult minták a végtelenségig folytathatóak, épp ezért Hantaii sosem feszíti őket keretbe. Monumentális méretük, lehatárolhatatlanságuk, a színválasztás szimbolikája mind kulcselemei e műveknek. A sorozat a *Mariales*, azaz Máriás-képek nevet kapja, és először 1962-ben állítják ki,

viszonylag kevés visszhangot kiváltva. A képcím a 15–16. század egyik jellegzetes műfajára, a „köpenyes Máriára” utal, ahol a Szűz kitárt köpenyével védelmez árvákat, szegényeket vagy épp jelentős egyházi és világi személyeket.

Az évtizedek folyamán a technika alapvetően nem, csak a központi gondolat változik, variálódik, ennek eredményeképp alakulnak a különböző ciklusok. 1964-ben a *Panses* (Bendők), 1965-ben *Meun*, 1968–69-ben *Études* (Tanulmányok), 1970–73-ban *Aquarelles*, 1973–74-ben *Blancs* (Fehérek), 1973–82 között *Tabulas* (Tabulák) címmel születnek sorozatai. A technika különleges hatása: a festett és festetlen térrészek egymás mellé rendezésével, a látszólag jelentés nélküli fehér is aktívává válik.

Habár a Ludwig Múzeum kiállítása egyedülállóan gazdagon tárja elénk az életművet (Hantaii életében nem engedte a teljes oeuvre bemutatását, azt vallotta, ez a gyerekei dolga lesz), az egyik legkiemelkedőbb Hantaii-mű, a *Rózsaszín írás* egy csaknem egy időben zajló római tárlata miatt nem Budapesten került kiállításra. Az *Écriture rose* a szürrealistákkal való szakítás nyomán született, miután Hantaii leszögezte a művészet alapvető kapcsolatát a szakralitással. 1958 advent vasárnapjától a következő év adventjéig minden nap ugyanabban az órában dolgozva hozta létre ezt a festményt, melynek felületét vörös, zöld, lila, fekete tussal (a liturgikus színekkel) és a hozzájuk kevert rózsavízzel, szakrális szövegek (imák, értekezések, hitvallások, bibliai idézetek) másolásával, gyakran visszatörlésével alakította ki. A feliratok olvashatatlanok, de a teljes képre rózsaszín derengés jellemző, annak ellenére, hogy nem használ rózsaszínt. E kép párdarabja az *Á Galla Placidia*, amit ugyanebben az időben, a nap második felének meghatározott órájában készített. A kép az 1948-as olaszországi utazásuk alkalmával látott ravennai templom kupolamozaijának arany keresztjét idézi zöldes derengésben. A kutatók megjegyzik, hogy az említett utazás



alkalmával az ókeresztény templom belső világítása még valószínűleg megoldatlan, ami a mainál különlegesebb, hi-telesebb percepciót tett lehetővé.

1994-ben lát újra munkához. Jellemző, hogy ekkor, több mint egy évtizedes hallgatás után óriási vásznait szét-vágja, átdolgozza, mintegy deszakralizálja. Ez a „dekonstru-kiós” sorozat a *Laisses*, azaz Maradékok címet kapja.

Hantai életművének filozófiai, művészettörténeti háttere, példának okáért kapcsolódása Csontváry mű-vészetéhez, még koránt sincs teljesen felgöngyöltve. Remélhetőleg a kiállításnak köszönhetően ez a helyzet is megváltozik, és a Centre Pompidou után talán Ma-gyarszágon is lesz valahol legalább egy Hantai-terem.

Nagy Villő

Mennyi a mennyi?

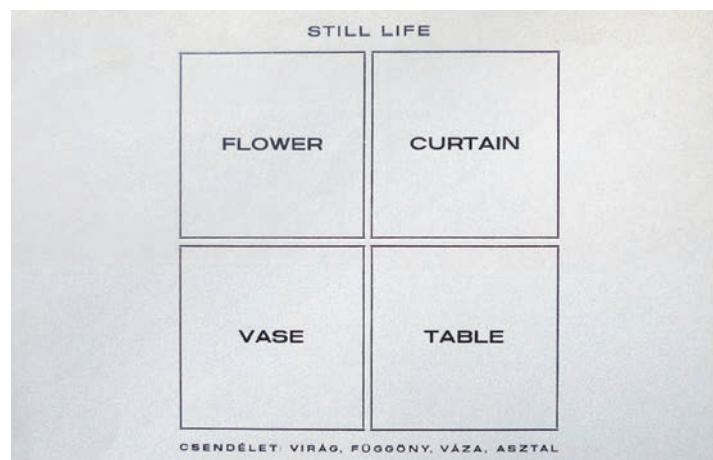
A hazai koncept kialakulásának dokumentumai a Paksi Képtárban

1,2, ! ? „Itt jelentkezzen öt egyforma ember”. Koncept palimpszeszt vagy a magyar konceptuális művészet. Paksi Képtár, 2014. március 28. – június 8.

Nehéz és szép feladat, amire Peternák Miklós, a kiállítás kurátora vállalkozott. Nehéz, mert minél jobban távolodunk az időben a hatvanas-hetvenes évek művészeti revolúciójától, annál inkább beáll a tárgyasulás és kanonizálódás veszélye. Nem véletlen, hogy Peternák ezen összefoglaló tárlat meg-rendezésére már a múlt század nyolcvanas éveiben is kísér-letet tett. Az akkori kultúrpolitika elutasítása után kötetbe rendezte a koncepttörténeti kutatásait, majd most a Paksi Képtár felkérésére elegáns tárlatot hozott létre. A képtár szándéka szerint egy kvázi összefoglalása lenne e dokumen-tumgyűjtemény a konceptualizmus hazai megjelenésének, s mivel tavaly ősszel Tatai Erzsébet már megrendezte a neokonceptualizmus magyarországi összefoglalását ugyan-csak a képtár tereiben, így Peternák feladata szép kihívásként jelenik meg. Megidézi a múltat és a félmúltat egyaránt.

De lássuk, mi is a konceptualizmus: (az angol *concept art*: „fogalmi művészet” kifejezésből) a kortárs képző-művészet egyik irányzata, amely a gondolatot elsődleges-nek vallja valamely mű megvalósításában. A műalkotást a rá vonatkozó ötlet, gondolat váltja fel, amelyből leírás, kép, grafikon, video- és magnószalag marad. A művészet célja ekkor már nem maga a mű, hanem annak a terve.

A mondanivaló vizuális megjelenítése különböző formá-kat ölt, lehet tiszta és rideg, mint például a nyomtatott szöveg vagy egy felnagyított fénykép, és lírai, az anyag megválasztásától függően. Azaz nem műtárgyak, nem hagyományosan értelmezett műalkotások születnek a művészek keze alatt, inkább gondolat kísérletek, tuda-



Bak Imre: *Virág, függöny, váza, asztal* / *Still Life: Flower, Curtain, Vase, Table*. 1972, nyomtatott lap

mány és művészet határmezsgyéjén járó ötletek. A kiállításon ezekből szinte teljes képet nyerhet a látogató. Leg-inkább az alkotói mechanizmusok műhelyébe vezetnek

a – nagyon erős – korai filmkísérletek, melyek közül Maurer Dóra, Gulyás János, Erdély Miklós vizuális ötletei bizony később a hagyományosnak mondható filmgyártás eszközszerébe is beépültek (például Bódy Gábor nagyjátékfilmjeibe is). Ezért érezheti a néző bajban magát, mikor el-ellépdelve a vetítőktől a szép keretekbe



Erdély Miklós: *Két személy, aki döntő befolyással volt a sorsomra.* Werk, 1972.

vagy épp műanyaglapokra installált tárgyakat – xerox, stencil, fekete-fehér fotó – kezdi szemlélni. Míg a filmes anyagban egy szakma fejlődéstörténetének fázisait vélte felfedezni, úgy Pauer Gyula, Bak Imre, Konkoly Gyula játékos, ironikus munkái számára alig köthetők a képzőművészet hagyományos rendjébe. A konceptualizmus jegyében született alkotások elbizonytalanítják a nézőt, hiszen gyakorlatilag nem is tárgyak. Gyakran csupán valamely hordozóra vagy közvetlenül a falra írott szövegek, fotók. A fotó egyébként is kiemelt szerepet játszik a konceptuális művészetben: használata helyettesíti a műtárgyat (konceptuális fotóhasználat).

Egy, a konceptuális művészetrel foglalkozó kiállítás kapcsán releváns tehát a kérdés: mit mond el, mutat meg a fogalmi művészet hatástörténetéről, beleértve annak kortárs „lecsapódását”? Peternák dicséretére legyen mondván, ez az anyag itt dokumentumgyűjtemény. A „hatástörténet” felbukkanását a sorozatok, a művé-

szek jegyzetei és az interjúk (például Maurer Dórával, Bakkal, Beke Lászlóval) jelzik. Néhány tárgy kiemelése, néhány rekonstrukció – mint Pauer *Tüntetéstábla* erdőjének többszörözött rekonstruálása, Erdély *Váza virággal* munkájának tárggyal való felidézése – azt kívánja szolgálni, hogy a néző ne csupán történeti, de situációs élményben is részesüljön (legyen újra jelen a múltban).

A magyar konceptualizmus – elmondható – „up to date” volt a kortárs törekvésekkel. A szemantikai (közép-kelet európai intellektuális, irodalmi-filozófiai) vonal szinte természetes közegként fogalmazódott meg, épült bele a fiatal alkotók kísérleteibe. A szöveggel való játék rendszerkritikaként (ha magyar nyelven történt) és nemzetközi kontextusba helyezésként (leginkább az angol nyelv használata által) egyaránt felbukkan. A másik fontos elem a matematikai paradigmák kreatív vizuális beépülése a gondolkodásba.

Egyáltalán a kreativitás (játék, ötlet, gag) felbecsülhetetlen segítséget nyújtott a szellemi túlélésben, feltárva olyan mélyebb összefüggéseket alkotó-alkotás-befogadó viszonylatában, amire a korábbi művészeti korszakokban alig volt mód (sem igény). Jó példa erre Maurer Dóra és barátainak (Szentjóby, Erdély, Jovánovics) fotósorozata, mely egy Budapest–Balatonboglár (az elhíresült *Kápolnatárlat* volt a végcél) utazás során készült. A „mindent lefotózás” ötletéből azután – Maurer állítása szerint – kiemelkedett az a fotódokumentált játék, melyet *Térösszeszavarás* címen a koncept emblematikus darabjának könyvelt el a szakma (is).

Rekonstrukció? Dokumentumtárlat? Művészettörténeti palimpszeszt? Talán ez mind együtt Peternák Miklós rendezése. Sorban és keresztben haladva, csoportokra és alkotókra bontva egyaránt izgalmas túrát tehetünk a hazai kortárs szcéna előzményének is felfogható kiállításon.

Művekkel való találkozásra, elmélyült műélvezet-re azonban ne számíton a látogató, hisz olyaná vált e munkák legtöbbje, mint Szentjóby Tamás *Hűlő víz* című munkája. A meleg víz a palackban lassan kihűl – de teljesen hideggé sosem válik. Megőrzi melegét az idő és az emlékezet.

Sinkó István

TARTALOM



LECTORI SALUTEM

Réthelyi Orsolya: *Mindez a miénk* 1

IRÁNYTŰ

Hafenscher Károly (ifj.): *Részt vettek* 3

TANÚK ÉS TANULSÁGOK

Karády Viktor: *Zsidó–keresztény kapcsolatok a honi elemi iskolai piacon a 20. század első felében. Esettanulmány a felekezeti csoportok közötti távolságról* 6

Tóth Károly István: *Evangélikus egyházi vezetők és a vészorkorszak* 15

Dusnoki-Draskovich József: *Az ifjú Zsilinszky Mihály utazásai* 22

ESSZÉ

Csepregi Zoltán: *Luther és a zsidók. Textus – kontextus – paratextus* 20

IDÉZŐJEL

Kertész Eszter: *Genesis • ugye • Anya • Szülők • Zümmögés • Bira • Tiéd • Holtpont* 30–31

FÜGGÖNY

Tóth Noémi Kinga: *Miről beszélnek a színikritikák? Shakespeare Lancaster-tetralógiája a Kádár-korszak Magyarországnak színpadán* 32

MODUS VIVENDI

Frankó Dóra: *Gondolatok a petesejt-adományozásról* 48

Bethlenfalvy Gábor: *Milyen a keresztény vállalkozó?* 58

SZEMLE

Ittzés Gábor: *Az ökumenikus reformátor* 64

Bácskai Károly: *Jézus terében* 66

Nagy Villő: *Hommage à Szegedy-Maszák Aladár* 67

Papp Máté: *Ború és ború* 69

Varró Annamária: *„Méné, tekel...”* 71

Ifj. Kézdy Pál: *Otthonra lelni Norvégiában* 73

Kertész Botond: *Utak és tévutak* 75

Nagy Villő: *Anya(g)hymnus* 77

Sinkó István: *Mennyi a mennyi? A hazai koncept kialakulásának dokumentumai a Paksi Képtárban* 79

BÁCSKAI KÁROLY • BETHLENFALVY GÁBOR • CSEPREGI ZOLTÁN • DUSNOKI-
DRASKOVICH JÓZSEF • FRANKÓ DÓRA • IFJ. HAFENSCHER KÁROLY • ITTÉS
GÁBOR • KARÁDY VIKTOR • KERTÉSZ BOTOND • KERTÉSZ ESZTER • IFJ. KÉZDY
PÁL • NAGY VILLŐ • PAPP MÁTÉ • RÉTHELYI ORSOLYA • SINKÓ ISTVÁN • TÓTH
KÁROLY ISTVÁN • TÓTH NOÉMI KINGA • VARRÓ ANNAMÁRIA

