

## Keserű Makszim lidérces útja

SPIRÓ György: *Diavolina*. Magvető, Budapest, 2015.

Szétnyílik a súlyos, vörös függöny, és ebből a kegyes pillanatnyi résből kilép egy hatalmas hernyóbajszú alak, tartása határozott és a környezethez illően színpadias. A világirodalmi panoptikumából lehet ismert sokak számára a jellegzetes arc – ő Alekszej Makszimovics Peskov, művésznevén Maxim Gorkij, az orosz irodalom realista korszakának egyik utolsó alkotója. Az eddig leírt kép Spiró György 2015-ös *Diavolina* című regényének borítóján látható. A címben megjelölt cseléd, Olimpiada Csertkova (valós személy) elbeszéléséből követhetjük nyomon az író utolsó bő harminc évét. A cselédlányból orvosná lett nő később Gorkij ápolójaként kapott munkát; közben beleszeretett az íróba, a *Diavolina* becenevet is tőle kapta, mely név az ördög nőnemű megfelelőjét takarja. A szocialista rezsim idejében járunk, tehát a Spiró-féle (irodalom)történeti regény panorámaképet adhat a korról, annak összefüggéseiről, felépítéséről és mozzgatórugóiról, miközben a cselédlány naplóján keresztül egy világhírű orosz író élete és annak személyes nézőpontú vetülete kapcsolódik össze.

A vékonyka, mindössze alig kétszáz oldalas regény poétikai iránya viszont problematikusnak látszik. Irodalomtörténetről vagy történelemről van szó? Tényeken alapuló próza ez, vagy inkább személyes benyomásokon alapuló memoár? Gorkij élete, pontosabban Spiró Gorkij-regénye kétszféltlenül összefonódik a történelemmel. Ha azt a némiképp elavult történelemszemléletet vesszük alapul, amely szerint a tudomány tárgyát a politikai és a katonai akciók képezik, akkor nem feltétlenül beszélhetünk történelemről, de egy modernebb felfogás felől viszont igen, amely szerint a történelem tárgya kibővíthető, beletartoznak a hétköznapok dokumentumai, tárgyai és az egyszerű ember emlékezete is az adott korról.



*Diavolina* mint cselédlány/szerető/elbeszélő az utóbbi erősíti. A cím is azt sugallja, hogy a középpontban a női narrátor áll, kinek szubjektív látásmódján át ismerhetjük meg a történelem másik oldalát: egy a szovjet világ struktúráján belüli alternatív konstrukciót, amely mikrotörténetekkel dúsítja fel a kollektív emlékezet hiatusait. A regény azonban teljes mértékben ellentmond mindezeknek a következtetéseknek. A tények, események, személyek és ok-okozatok töméntelen felsorakoztatása ez a rövidke írás, *Diavolina* személyes emlékezete és nyelvezte pedig már-már olyan, mint egy történelemkönyvé, hiányzik belőle az intim közelség. (Hideg állítások halmazával szembesülünk csak: „Éjszaka sírtam”, „Nekem rosszul esett...” stb.) Spiró György olyan szikár és szenttelen szeretőt kreált meg, aki aligha válthat ki az olvasóból bármiféle szimpátiát. Az írói intenció

felől csak találgathatunk. Az elbeszélőre cselédként ragadhatott a szolgálalkúság, a szűkszavú reflektálatlanság, ezért inkább illemtudóan háttérbe vonul?

*Diavolina* Gorkij iránt érzett szerelmének ugyan csak „gátat szab” a visszafogott stílus. A közöttük lévő kapcsolat jellegére nyelvi az Alekszej megnevezéssel próbál utalni a szöveg, viszont semmilyen epizód, explicit jelentés nem képi meg a bensőséges viszonyt. Természetesen a hosszú, végtelennek tűnő ápolói szolgálat beszédes lehet, hiszen Alekszej haláláig kitart, ilyen mértékű önfeladást pedig csakis egy mély érzelm képes életben tartani. Ezzel ellentétben Gorkij inkább bizalmas ápolót lát benne, aki megakadályozza, hogy az állam által kirendelt dilettáns orvosok megöljék. Az írónak egyébként három felesége volt, *Diavolina* az egyiknek volt a cselédje, így került közel hozzá, de hiányzó lélekrajz nélkül ezek a tények és az esetleges feszültségek teljesen elsikkadnak. A figurák csak említés szintjén jelennek meg, nevük sokszor üresen cseng az

olvasó számára, egy-két szavas jellemzésen kívül nem kapunk többet, emiatt karakterük kidolgozatlan marad. Minden szereplő valamilyen formában kapcsolódik az állami gépezethez, és semmirekellő élősködőként attól retteg, hogy mikor kerül valamelyik Gulágba. Diabolina tűnik a legjózanabbnak Gorkij mellett, bár ő sem kivétel, hiszen áttételesen ő is fontos személy, mert valahogy egyben kell tartania a szovjet propaganda fő emberét. Ez a fajta összefogás, összetartás, a kronológiai pontosság, szigorú rendszeresség jellemzi az elbeszélés jellegét is.

A regény fő csapásirányát nehéz tehát megtalálni. A fókusz talán Maxim Gorkijtól, azaz Alekszej Makszimovics Peskovtól egy karnyújtásnyira lehet megtalálni, mert ő maga kissé homályban marad. Ennek ellenére betekintést kaphatunk abba, hogy egy alkotó személyiség hogyan próbál érvényre jutni egy ilyen társadalmi környezetben, hogy egy tehetséges és befolyásos személy mit tehet egy álságos és hazug rendszerben. Ahogy a magyar alkotók is megszenvedték az ötvenes évek után azt a választást, hogy a „három T” kategóriájából melyikbe kívánnak tartozni (vagy melyikbe kényszerülnek akarataikon kívül), úgy Gorkijnak is ezt kellett tennie. Az ő döntése az volt, hogy nem magát mentette, hanem felismerte azt a tényt, hogy órá szüksége van a szovjet államnak, ahogyan neki is arra, hogy kapcsolatait arra használhassa, hogy a Leninnel és Sztálinnal folytatott levelezései során embereket mentsen meg a kivégzéstől vagy a munkatáborától. Legalábbis a regény egy ilyen Gorkijt mutat meg – amelynek relevanciáját nem tisztünk vitatni –, és alighanem ez a filantróp mozzanat és tulajdonság lesz a leghangsúlyosabb Spiró művében, amely túlmutat az orosz író irodalmi munkásságán.

Gorkij a mindent eltakaró vörös függöny kegyeltje volt, kinek néha megadatott az el-ellibbenő bársony mögül kibújni, hogy el/kijátssza a politikai manővereket, de ez is csak mint póz nyilvánulhatott meg, amelynek eredménye kétes megítélés volt a nagyközönség és kortársai részéről. Kétszínűsége sokakat megtévesztett, még a hozzá közel állók sem voltak biztosak a tettei mögött rejlő motivációkban, jórészt egész életét betöltötte ez a túlélő ösztönre emlékeztető alakosodás. A lenini és később a

sztalini rendszer saját kitüntetett írójának tekintette Gorkijt mint a nép fiát, aki tudja, hogy mit rejt az orosz lélek. Ám ez a kiváltság egyben terhes közelséget is jelentett az író számára; a családján kívül szó szerint a szocializmus csatlósaival, bérenceivel kellett megosztania az otthonát és életének nagy részét. Ahogy a regény írja, nem egyszer kellett a betegeskedő Gorkijnak a részeges Sztálint a barátaival együtt vendégül látni az éjszaka közepén, amit mindig higgadtan tudott kezelni, miközben folyton azon járt az esze, hogyan tudna minél több ember megmenteni a munkatáborokból. A valódi és a művésznév mögött két különböző identitás állt, két különböző elvvel: „Az a bizonyos Makszim Gorkij szellemi jelenség volt a számára, lidérc, elvonatkoztatás, amihez Alekszejt voltaképpen semmi sem kötötte. Amit Gorkij csinált, azért Peskov nem volt felelős. A kritikát nem tűrte, Peskovként hallgatta türelmetlenül, neki ahhoz semmi köze, amit Gorkij művelt” – Diabolina ekképp magyarázza Gorkij életvitelét.

A társadalmi berendezkedés a magyar közönség számára ismert, sokan a saját bőrükön tapasztalhatták az elnyomó rendszerek hatását, de mondhat-e ez a mű újat a számunkra? Emiatt kérdéses a regény időszerűsége, hogy mennyire tud bekapcsolódni a szocialista világról alkotott diskurzusba. A diktatúrák megteremtik a maga gonoszait, aljasaikat, hitványait és talpnyalóikat. Ismeretes az is, hogy a különböző szocialista állami gépezetek az értelmiségieket kifejezetten nem szívték; okkal vagy ok nélkül kivégeztek veszélyes véleményformálónak tekintett embereket. Nem akarok érzéketlennek tűnni, de egy lista a kegyetlenségről nem ébreszti fel az empátiámat egy terror áldozatai felé. Az orosz író tettei is leltárszerűen vannak felsorolva – néhol anekdotikusan adagolva –, így nincs meg a lehetőség az elidőzésre, ami megnehezíti a beleélés aktusát. Egy nagyregény nyugodtabb történetvezetésében talán jobban elfértek volna Diabolina történetei. Mintha sietne a szöveg, bekezdésenként ugrál eseményről eseményre. A cseléd lányból lett író szerető tényleg szerethette Gorkijt, de hogy erről a kapcsolatról így kellene mesélnie, ebben már nem vagyok biztos.

*Theisz Gábor*

## A fák lüktető szíve

GYÖRFFY Ákos: *A hegyi füzet*. Magvető, Budapest, 2016.

Szavak, folyamok, valahonnan a Börzsöny szívéből. Lágú csobogás, olykor az áradás ritmusának ereje ragadja magával az olvasót. Bóklászunk, azaz alig tudatosan ereszkedünk rá a Györffy által kitaposott erdei utakra. Mégis, a határozatlanság, a szavak által jelölt tartalmak homályosságának ellenére és e homályosság által sugallt magányérzet mellett is van vezetőnk. Valaki, aki elindult, kifelé és befelé. Erre járt, jelen volt egyszer: „A nincs a legerősebb jelenlét.” (74. o.)

Györffy Ákos *A hegyi füzet* című kötetének egyes szám első személyű beszédmódja a lírai én belső monológját, önmagának feltett kérdéseit, kételyeit és tapasztalatait artikulálja. A lírai beszéd mint folyam elemi erővel hat az olvasóra, valamilyen módon a tudatalatti és az emlékek működésének mechanizmusára irányítja a figyelmet. Az egymástól csillaggal elhatárolt, cím és dátum nélküli szövegcsoportok (naplóbejegyzések) az énhez való közeledésnek vagy éppen az éntől való távolság realizálódásának momentumaiként foghatók föl; olyan súllyal rendelkező pillanatok lenyomataiként, amelyek valamiképpen a beleereszkedés, az alámerülés dinamikáját őrzik.<sup>1</sup> Az írás folyamatához, ahogyan a kötet lírai éneje reflektál rá, az önmagához való közelebb kerülés lehetőségének gondolata tapad: „Alszik bennem valaki, aki valóban keresztény. Alszik bennem a lélek. Ez a titokzatos idegen csak



ritkán, pillanatokra tér magához. (...) Soha nem érdekelt más, mint ez az ismeretlen részem. Sokáig azt hittem, az írás elvezethet hozzá (...). Azt hiszem, ebben tévedtem. (...) Viszont egyet s mászt azért mégis az íráson keresztül tudtam meg a természetéről.” (46–47. o.) Az írás tehát a kötet beszélője számára lehetőség, az önazonosság megtalálásának kulcsa, a visszatalálásé egy elfelejtett jelenbe, amelynek emléktöredékei alkotják saját lelkének erdejét.

Az íráson keresztül felmerülő közelség és távolság, jelenlét és hiány, kint és bent problematikája azonban az írásban jelen lévő eredendő széttartás és törés tapasztalatára mutathat rá. Arra az alapvető eseményre reflektálnak tehát a lírai elbeszélő mondatai, amely az írás során újra és újra megtörténik: az önmagához való közelebb kerülés, a kötetben számtalanszor megnevezett gyerekkor alapélményéhez (vö. pl. 13–14. o.) való visszatalálás helyett a folyamatos elkülönülés és fragmentáltság lesz az alaptapasztalat. Az írás mindig csak másodlagos lehet a megélt tapasztalattal szemben, amely így csupán a kezdet töredékeit képes újra és újra egymás mellé rakosgatni.

Amennyire azonban az írás a jelenlét megtalálására tett kísérlet, és így egyfajta befelé tartó mozgást köthetünk hozzá, a kötet tanúsága szerint éppen annyira társítható az írási folyamathoz az eltávolodás és kilépés is. Györffy kísérlete, hogy egy szemléletben láttassa a befelé és kifelé tartó mozgásirányokat, a szöveg „hullámlását” eredményezi, amellyel egyszerre bizonytalanítja el az olvasót, és vezeti egy régóta ismerős terepre. A bizonytalanságnak és az ettől való félelemnek, valamint a vonzódásnak egyidejű tapasztalata erős kötetszervező elem.<sup>2</sup> A jelenlét megtalálásáról

<sup>1</sup> „Amiről én beszélek, az a létezésnek olyan kitüntetett pillanata, olyan intenzív meg- és átélése az adott helynek és helyzetnek, amely messze előresugárzik az időben. Az ilyen pillanatok az időtlenség élményével ajándékoznak meg, egy világon kívüli pont ígéréstével, akár a gyermekkor előtti emlékek.” (63. o.)

<sup>2</sup> „A csend elviselésére való képtelenség. Holott azt beszélem be magamnak, hogy épp ezt a csendet kerestem mindig. Csakhogy

és elvesztéséről beszélhetünk tehát, ahogyan erről a következő sorok is tanúskodnak: „... sokáig feltett szándékom volt tényleg kiírni magam a világból. Hogy az írás által ne legyek jelen. Amíg írok, ne itt legyek. El innen, ezt viszont csak írás közben, nagyon ritkán sikerült elérni.” (48. o.) Az írás ilyen értelemben bevezet, de el is határol, a fent említett törés tapasztalatát ezen sorokban is érzékelhetjük, hiszen mintha éppen a világból való kilépés és az attól való eltávolodás jelenthetné az önmagára találás egyetlen lehetőségét a szerző számára.<sup>3</sup> Többről van tehát szó, mint írói „menekülésről”, a saját fantázia által teremtett világ belakásáról: annak a tudatosítása rögzül a kötetben, hogy az ember szüntelenül a kint és bent feszültségében kénytelen létezni; hogy amit önmagában érzékel, az sokszor valóságosabb, mint az őt körülvevő fizikai világ. Illetve a természetnek és a léleknek egyfajta összekapcsolódása érhető tetten a Györffy-sorokban, a természetrajz sokszor a lélek ösvényeinek feltárásához segít hozzá.<sup>4</sup>

Az írói pozíció rögzítése a „hegyi füzet” megtalálásához kapcsolódik, illetve a saját térbeli helyzet iránt érzett kételyhez: „Megkezdem ezt a füzetet. (...) Enyhe feszültség bennem, hogy nem lehetnék itt, hogy nem volna szabad itt lennem, mert nem az *enyém* a ház. Nem tudom, kié.” (7. o.) A kötet kezdő sorai így voltaképpen magának az írás gesztusának megkérdőjelezéseként is értelmezhetők. Egy szelíd „eltulajdonításnak” lehetünk szemtanúi, még akkor is, ha a ház és benne a füzet nem tudjuk, kié, jobbára senkié sem. Mégis, a kurzívval hangsúlyossá tett birtokos névmás a tulajdonlás visz-

---

mindig kívül, kívül kutattam utána, ezekben az erdőkben és ezekben a hegyekben, néha más, távoli erdőkben. (...) hiába vesz körül elemi, időtlen csend, ami persze nem az, sokkal inkább folyamatos zsongás és hullámozás, hiába mindez, ha közben a lélek sebzett és zavarodott, kétségbeesett és türelmetlen. Csak hiányokat érzékel, vágyódik valami után, kutat szünet nélkül. Íme, itt vagy, ezt akartad. (...) Így válik egy dombtető elviselhetlenné, miközben folyamatosan vonz. Így válik az örület terepévé, miközben a tisztánlátás rejtett helyszíne lehetne.” (31. o.)

<sup>3</sup> „Ebből a világból kiűt tényleg csak befelé vezet...” (41. o.)

<sup>4</sup> „...sokat gondolkodom a természetről, ami azt jelenti (...), hogy magamat vizsgálom.” (22. o.)

szavonásaként jelenik meg, amely gesztus az egész kötet tárgyakhoz, személyekhez, természethez való alapvető viszonyulását is meghatározza.

A megtalált ház és füzet, amely majd az írás színterévé és lehetőségévé válik, éppen a megtaláltság folytán lehet az egyetlen hely, ahol a lírai beszélő átadhatja önmagát az emlékek és képek lélekből feltörő áradatának. „Azért kezdek írni ebbe az ismeretlen tulajdonos által itt hagyott, világoskék fedelű füzetbe, hogy megpróbáljak rájönni arra, mit keresek itt. És ezzel együtt persze arra is, miért kerestem egész életemben az ehhez hasonló helyeket. (...) Ez a ház az elképzelt életem egyik helyszíne.” (7. o.) A megtalálás újabb keresésre ösztönöz, valójában ez indítja be az egész kötetben végighúzódo keresés- és emlékezésproblematikát. A ház éppen ennek a kutatásnak a szimbolikus terévé is válik: az erdő mélyén – amelyről a lírai én később megjegyzi, hogy tudatlanjának képe (66. o.) – egy üresen hagyott faház, amely látszólag térhez és időhöz kötött, mégis kívül áll ezeken.

A ház szimbolikus voltát erősíti a tájra való reflexió, amely a lírai én tanúsága szerint megkülönböztethetetlen önmagától. „Ez a ház, mint egy fiktív élet helyszíne. Ez az erdő itt körös-körül, mint egy fiktív élet grandiózus színpada. Az egész elképzelt életem ebben a zárt erdőtömbben, amit Börzsönynek hívnak. A Börzsöny mint egy elképzelt élet helyszíne.” (9. o.) És tovább: „A Börzsöny térbeli elrendezése olyan mélyen belém ivódott, hogy olykor nem tudom megkülönböztetni magam tőle.” (12–13. o.) Ebben a tájban, térben találjuk valahol az elhagyatott házat, amely így, ahogyan korábban láttuk, kitüntetett pontja lesz az egész kötetnek. Centrum, és mégsem az, ahogyan a beszélő sugallja: „mindenben középpont van” (40. o.), azaz: egyedül „*az egész atmoszférája*” létezik. Az az egység tehát, amely a gyerekkorban még átélhető, és amelyet az ember folyamatosan elfelejt. (Itt válik kiélezetté tehát a Györffy-kötet emlékezetproblematikája, hiszen a lírai én egy olyan tapasztalathoz próbál meg visszatérni az emlékezés által is, amely valamiképpen már kitörlődött az emberi lélekből és tudatból; ezáltal érthetjük meg a fragmentáltságból fakadó fájdalmat, amely a kötet alaphangvételét határozza meg.)

A ház szimbolikus hely továbbá, nemcsak a tudatalattira tett konkrét utalás miatt, hanem mivel a dantei sötét erdő szimbólumára „íródik rá”.<sup>5</sup> Az egész kötet valójában nem beszél másról, mint a dantei eltévedés tapasztalatáról, amelyet az olasz költő az erdő szimbolikus képével érzékeltet grandiózus művében. És ahogyan Danténál az erdő és a paradicsomkert végeredményben egymást kiegészítő képekként jelennek meg, úgy Győrffy Ákos kötetében is szemben áll egymással az erdő vadsága, kuszasága, az utak és ösvények kiszámíthatatlansága és a kert rendezettsége, otthonossága, amelyhez az erdei faházban felrémlő gyerekkori emlékek köthetők (vö. 40. o.). A kezdethez való visszatalálás kötete is Győrffy lirizált naplója tehát.

A dantei alászállás motívuma több szinten is megjelenik a műben. Nemcsak az erdei bolyongások leírásaiban találkozunk vele, hanem e leírások tükörképeként is olvasható városi történetekben, amelyek a hajléktalanszállón átélt élményekhez, találkozásokhoz kapcsolódnak. A pokol bugyrainak bejárása így a gyerekkori emléktöredékek felidézésével keveredik, amely sajátos atmoszférát kölcsönöz a kötetnek. Mindezt pedig áthatja a szüntelenül ott lebegő kérdés, hogy „van-e Isten?” (26. o.), vagy hogy „mi van a természet mögött?” (22. o.). A pokoljárás nem kimondott tapasztalata azonban a szövegbe ékelődő történetek legmélyebb tanúsága is. A lírai én által idézett történetek és elbeszélői szólamok valójában úgy simulnak bele a belső monológokba, mintha nem lehetne elkülöníteni azokat egymástól. Mégis név és arc társul a felidézett történetekhez, amelyekben gyerekkori fájdalmak, sérülések kapnak hangot – mintha a kötet beszélője önmagára vállalná a kimondás vagy lejegyzés fájdalmát, pontosabban mintha az újra kimondás által azonosulna a traumákkal. Így valójában

<sup>5</sup> „Arra gondolok, hogy ha nagyapám, akit sosem ismertem, kilépne egyszer csak a fák mögül, s ideülne mellém a rönkre, értené-e egyáltalán, ha elmondanám, mit jelent nekem ez a reggel. (...) Ha azt mondanám neki, valóban létezik az a nagy, sötétlő erdő, amit egy olasz költő idézett meg nyolcszáz éve. Értene az azt az erdőt, azt a nyolcszáz éves erdőt a szavakban.” (11. o.) Lásd továbbá „T. J.” monológját Dantéről (36. o.).

az idézőjel nem elhatárolja a különböző személyeket, akik a megszólalások mögött állnak, hanem csupán kontúrt ad, mintegy keretbe foglalja az arcot. Ily módon a szenvedés látása révén,<sup>6</sup> miképpen Dante is rálátást kap a bűnökre és az azok következményeit viselő gyötrődő lelkekre, a szemlélet által megfigyelhető az azonosulás vagy a részvétel mindazokkal, akik átéltek és átéltek azt.

Az átélés azonban közvetett. Még a saját fájdalom rögzítése is tárgyilagos, elhatárolt és szinte leválasztott az énről: „Egy korhadt deszkából kiálló rozsdás szög belefűrődött a tenyerembe.(...) Figyelem a szög lyukasztotta sebet a tenyere-men, hátha észreveszek valamit, ami vérmérgezésre utal. Távoli láncfűrész hangja, később hallom, ahogy egy fa recsegve kidől. Arra gondolok, hogy talán tényleg nem kellett volna megszületnem. A hegy árnyéka nemsokára a házig ér.” (25. o.) A szövegrészletben megfigyelhető, ahogyan a saját testen esett sérülésre a természetben bekövetkező pusztulás rímeli: a szög emberi testbe fűrődése a láncfűrész erőszakosságával állítható párhuzamba. Ily módon nem választható el egymástól az emberi test és a természet; valamiképpen közösen szenvedik el a sérülést és valójában az elmúlást. A kötet más helyén is előkerül ez a gondolat, különösen a személytelenség és az éntől való elválás problémaköréhez illeszkedve. „Nem szabad semmiféle fontosságot tulajdonítani magamnak. Az egyetlen feladat a felszámolás, a felszámolása mindannak, amit önmagamnak hiszek. Akármerre nézek, csak a személytelenség, vagy ha úgy tetszik, Isten arca. (...) Szeretnék semmit sem akarni, és akkor talán sikerülne megérintenem azt az egyetlen akaratot, ami a világot tartja.” (27–28. o.)

A személytelenség és az énről való lemondás kérdéskörénél valójában egy olyan tekintettel való találkozás tapasztalatához érkezünk, amely át- meg átjárja *A hegyi fűzetet*. Az éntől való megszabadulás folyamata Győrffy szövegében egy új látásmódra való rátalálással azonos; egy olyan idegennek nevezett perspektívába való belehelyezkedéssel, amely az angyaléhoz hasonlítható (vagy más helyen a gyerekkorhoz, a kezdet érzékenységéhez: 14–15.; 68–70. o.) Mert hogyan lehetne a saját test fájdalmára

<sup>6</sup> „Mindenkori kenyérkereső munkáimból adódóan talán az átlagosnál jobban belelátam az emberi szenvedés bugyriába.” (18. o.)

tárgyilagosan, egyfajta személytelenséggel rátekinteni, ha nem egy újra felfedezett „angyali” perspektívából, amely képes meglátni a „fák lüktető szívét”? Györffy Ákos köteté talán ennek a játéknak is teret ad, a hol önmagára vagy az emberi szenvedésre, hol pedig az e mögött meghúzódó isteni jelenlétre és arca fókuszáló tekintet szüntelen változtatásával. Az emberi létmód éppen ez: hogy a kettő egy-

ségben való megpillantása mindig kegyelmi pillanatnak mondható, hogy a törés szinte testünkben érzékelhető, az átütött tenyér húsának lüktetésében. Ez a „megfeszítettség” – amely a krisztusi áldozatot evokálja – jelenti a kötet tényleges súlyát és a leírtak vertikális dimenzióját.

A kiáltás harangütéssé „tágul”.

Várkonyi Borbála

## Köztünk járnak

PETŐCZ András: *A megvénhedt Isten (újabb versek)*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2016.

Petőcz András új verseskötete olyan módon gondolja újra a kortárs magyar líra közköltészeti tematikáját, emellett az istenes versek közé is sorolható darabjai úgy beszélnek a líratörténet egyik legfontosabb témájáról, a mindennapokban megtestesülő szakralitás problémájáról, hogy mindez egy pillanatra sem kelti a közhelyesség látszatát.

A kötet központi ciklusának (*Ott, a szomszédban*) kiinduló helyzete a világirodalom egyik legismertebb toposza. A Messiás várása az egész zsidó-keresztény kultúrkör alapja, a megváltás pillanatáról, a megváltó érkezéséről lemaradó közösségek történetei e motívumvándorlás leghatásosabb példái. Az újszövetségi szüzsé alaphelyzete és annak apokrif verziói szerint a keretek alatt lopakodó, újabb és újabb alakokban megtestesülő felkent – az egész közösség számára legalábbis – felismerhetetlen volt és lesz mindig, az esélyeket pedig érkezésekor újra és újra el fogjuk játszani. Mindez nemcsak a világirodalom (a talán legtöbbet idézett szöveghely Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek* című regényében a Nagy Inkvizítor legendája), hanem a 20. századi gondolkodástörténet egyik legtöbbször felvillantott reményteli pillanata.



Petőcz új verseskötete megkomponáltságában az Ószövetséget, üzenetében, problémakezelésében, istenképében inkább az „Újat” idézi. A gyűjtemény előbeszéde, a *Meditatív költemény* című vers, ahogy a három ciklus egyenként is (*Idegen tárgyak; Ott, a szomszédban; A lezárult idő*) a Királyok könyve, Jeremiás könyve és a Zsoltarok könyve híres citátumait választja mottójául. Így a haldokló Dávid királyról vagy a Sion-hegyről szóló passzusok a kiválasztott(ak) esendőségét, a hétköznapi világban felvillanó istenit vezetik elő, keretbe foglalva azokat a verseket, amelyek az Isten megtestesülésének, alakváltásainak problémáit helyezik előtérbe.

Hozzá kell tenni, hogy Petőcz különböző műfajokban született szövegeinek elmaradó megváltásokat tematizáló képei nemcsak a keresztény gondolkodás dimenzióiban értékelhetők. A világvége, a bennünket körülvevő kulturális, nyelvi tér átalakulásának, az élet elfogyásának, felrobbanásának, radikális megsemmisülésének lehetősége markáns iránya ennek az életműnek. A korai korszakában az avantgarde szövegépítő technikáit, az ezzel járó felforgató szubverzivitást preferáló szerző elbeszélői, stílusokat, irodalmi és kulturális regisztereket váltva is, az apokaliptikus víziók, a világvége utáni állapot krónikásainak sosem patetikus, inkább higgadt megfigyelő szerepében képelték el gyakran magukat. Az alkotó két

fontos regénye (*Idegenek* – 2007; *Másnap* – 2011) éppen ezt a mai világirodalmi és ösztönművészeti (képzőművészet, film, képregény) térben egyébként is releváns, a populáris kultúrában kiemelten hangsúlyos posztapokaliptikus víziót vázolta.

Mi történik a világot elpusztító ökokatasztrófa, polgárháború vagy más, traumatikus diplomáciai konfliktus után: mindez Petőcznél nem nagyívű, barokkos vagy romantikus stílusjegyeket felvonultató látomás, hanem, ahogy az egyébként a középkori pokoljárásokban, a barokk, a manierizmus vagy a romantika világában is elgondolható volt, hétköznapi történelem, amelynek végső tapasztalata a kataklizmák után is utat törő élet szükségszerű felülkerekedése. Petőcz poétikájának láthatóan a romantika pusztulást jósoló látomásai, ahogy azok transzformációi is sajátjai: az új gyűjteményt azonban a Vörösmarty-lírából (*Előszó*) ismert képek ugyanúgy uralják, mint a klasszikus modernség (Babits, Kosztolányi, József Attila) ismert szöveghelyei.

Az első ciklus (*Idegen tárgyak*) darabjai az utazás, a mozgásban lét dinamizmusát a vakság, a látás elhomályosulása, a sötétség az Őszövetségre valóban erősen reflektáló motívumai segítségével mozgósítják. Mind ezt az olvasó a világok pusztulását apatikusan szemlélő scriptor tekintetén keresztül láthatja meg. Petőcz lírája a retorikai alakzatok közül a leginkább az ismétlést preferálja. A *Szomorú ország* című vers struktúrájában is a Babits-verseket (*Fekete ország; Messze... messze...*) idézi. A kötet egyik legjobb darabja, az Illyés Gyula emblematikus, egy korszak elhallgatástörténetét kontextualizáló szövegét (*Egy mondat a zsarnokságról*) aktualizáló *Mondatok a szabadságról*, amely az hommage, a pastiche, a stílusparódia és a travesztia minden elemét felmutatni kész játékos, jelenkori közéleti következtetéseket halmozó variáció.

„A szabadság ott van  
mindenféle tetteben,  
a vágyban,  
és az ágyban,

hogy nem közli senki,  
miképp kell szeretni,

s főleg hogyan,  
és boldogan

miként is élhetek.”

A *Mondatok a szabadságról* emellett azt a közéleti megszólalásmódot is sűríti, amely aktuális áthallások érzékelésére ugyan nagyon is alkalmas, ám a benne felvetett kérdések (politikai tüntetések, etnikai feszültségek, a szabadságjogok kivívása, kulturális és nyelvi határok születése és felszámolódása) főként általános dimenzióinkban láthatóak. Eközben a lírai én a történelem és a civilizációk ciklikus működési lehetőségeihez is közel hajol, teszi ezt a költészettörténet korszakaiban lubicoló, játékos kedvét sosem veszítő énekmondóként.

A gyűjtemény első egysége a biblikus és apokaliptikus párhuzamok mellett elsősorban az egzisztencialista líra beszédmódjait és tárgykultúráját idézi. Az idegenség, az intimitás dimenziói az elvesztett, ellopott, kallódó tárgyak, az enteriőrök kapcsolatrendszerében mutatják meg magukat. A gyűjtemény talán legpoétikusabb szövege a *Másnap* című vers, amely a kórházi ágyon fekvő haldokló apa és fia nézőpontváltó szemszögeiből beszél el az élet elfogyásának, a lélek testből való kiszakadásának pillanatait. Teszi ezt úgy, hogy eközben a kórterem berendezése is az életöztön felszámolódásának szimbóluma lesz: „Gurulószéken a fürdőbe tolnak. / Langyos zuhany végigpermetez.” „Dél körül megyek be apámhoz. / Mesélek neki, bohóckodom.” A vers a magánéleti kitarulkozás mélységeivel, a könyv többi darabjánál erősebben láttatott önéletrajzságával ki is lóg a konzekvensen megkomponált verseskötet érzékenységükben is szenttelen elbeszélőinek történeteiből. Ám ez az érezhetően személyes szöveg sem mentes a reminiscenciáktól. Az apját meglátogató fiú vakítóan fehér ingének látványa joggal idézi Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című nagyívű poémájának hasonló képeit („hol drapp ruhám, fehér ingem világít”).

Petőcz szépirodalmi produktumainak nemcsak a vendégszövegek hálózata, hanem az önidézetek nagy száma is sajátja. Vezérmotívumai (idegen, másnap vagy a versekben és a prózában is újra és újra visszatérő Egészen Kicsi Kis Létező)

rendre a szétírás, a gondos megmunkálás, a cizellálás viszonyrendszerében jelennek meg, vackolódnak be az életműbe. Az avantgarde atmoszférájában nevelődő alkotóként az író egykori indulásának esztétikai bázisához ma is hűséges, ösztönművészeti nyitottságát láthatóan máig őrzi. *A megvénhedt Isten* képzőművészeti elkötelezettségének példái is hosszan sorolhatók, a legkifejezőbb darab talán az Ámos Imre festészetéről szóló költemény (Ámos Imre emlékezete) Kosztolányi-reminiscenciákat konzerváló állásfoglalása: („A festők színes világot álmodnak // Én is színes világról álmodom.”)

Petőcz lírájának a tartalmi, szemantikai bravúrok mellett a forma iránti alázat, a formai kísérletező kedv lankadatlansága is sajátja. Korábbi, ugyancsak a Tiszatáj Könyvek sorozatban megjelent gyűjteménye (*Behatárolt térben* (zárójelversek, 1984–2009), Szeged, 2010) a posztmodern egyik kedvenc gesztusát, a zárójel által határolt versteret választotta terepéül. Az immanencia, az önmagába záródás írásjele, különösen a mögé rejtett Egészen Kicsi Kis Létező nem csak frázisként, öncélú stíluselemként jelentek meg ott. A *Behatárolt térben* számozott opusai az írásjel mögé bújt, annak játékerében megfogalmazódó hiányokat, traumákat, feloldhatatlan ellentmondásokat vezették elő. A színes tintákról álmodó Kosztolányi Desiré, a világvégét jelentő háború után a romok között sétáló öregasszony, a francia tengerparton vagy a pusztítás kulisszái közt tébláboló emberroncokban megtestesülő Isten figurái az írásjel mögé rejtve testesítették meg saját jelenlétüket és eltűnésüket. Az előző kötet szerkezeti megoldásaink felidézése azért is tanulságos, mert a „zárójelverseket” olvasva egyértelmű, *A megvénhedt Isten* darabjaiban nem előzmények nélkül öltönek testet az elfogyó kulturális, nyelvi vagy éppen szakrális tér alakjai.

Az új verseskötet három ciklusa közül mondandójában is a legerősebb a középső (*Ott, a szomszédban*), amely az „isteni” alakváltásait jeleníti meg. A tévészó, a szomszédban lakó, a hajléktalan, a részeg, az ideges, az öregedő, a falusi, a kivándorló, a szorongó Isten figurái személyükben és viselkedési mintáikban is a hétköznapi megváltások lehetőségét hordozzák. Petőcz nyelve, ez a prózákat olvasva is érezhető, elsősorban költői nyelv, amely olyan mértékben alázatos a forma iránt, hogy a keret (zárójel, versforma, ritmus, rím, a retorikai alakzatok, különösen az ismétlés, a helyettesítés és

a felcserélés) mindig maga alá rendeli a jelentéstartalmat. Az Isten a szóban forgó ciklusban pusztán megnevezésével, a köznapi, rutinos szituációkban való elhelyezésével válik erős alakká. Nem hagyomány nélküli persze mindez a magyar irodalomban. Petőcz versciklusa az Ady-féle istenes versekkel, Petri György ismert darabjaival (pl. *Apokrif*), Sziveri János kései költészetének a halállal reflektorfényben szembesülő, szakralitást újragondoló lírai énjével (pl. *Bábel*) mutat távolabbi vagy közelebbi rokonságot. *A megvénhedt Isten* költeményei így egyetlen hatalmas intertextusfolyamként működnek.

A megfejtésre váró rejtvényként is olvasható versek mindannyiunk közös poétikai emlékezetét, szótárát mozgósítják, így az általánosító, apokaliptikus végkövetkeztetés mellett olyan erősen reflektálnak a magyar kulturális hagyományra, hogy nyelvbe vetettségük nem vitatható körülmény. Az *Elnyugszik az Isten*, miközben Radnóti *Tétova ódáját* idézi, az emberarcú Isten portréját skicceli fel: „Péntek este. Nem siet sehova, / *alunni kell*, mert hosszú volt a hét.” A saját megváltásáról lemaradó ember krónikája a *Magányos az Isten*: „Minden csak úgy elrohan mellette! / És a neten is – már rég más az Úr.”

Petri *Apokrif* című versének szituációja pedig („József nem tud elaludni, / keres valami piát. / Nem lel, felkel”) Petőcznél a *Tegnap az Isten* soraiban ölt újra testet: „Kicsit részeg volt tegnap az Isten, / s kikezdett este az Icával is.” Az új verseskötet „profán litániák” sorozata, közülük a *Velem van az Isten* például a Petőfi-féle népies költészet tempójában és ritmikájában mond hasonlót: „Öregebbnek hittem / a Teremtő Urat, / nézem, ahogy csendben, / piros borral mulat.”

A kötet harmadik egysége, *A lezárult idő* a költésztörténet legfontosabb ritmikai formáin és retorikai alakzatain tekint végig. Az időmértékes verselés egyik legszebb, az antik metrumokat híven követő darabja a *Pantitész, spártai harcok szavai a halála előtt*. A verseskönyv utolsó részének elemei a görög esztétikai, filozófiai gondolkodás héjait lehántó darabok, amelyek Pathoszt és Ethoszt, a retorika két alapalakzatát megszemélyesítő sorokkal telnek meg. Petőcz Pathoszhoz írt versei, amelyek ars poeticaként is olvashatók (*Levél Pathoszhoz; Pathosznak írt szonett; Barátom, Pathosz*) ezt a retorémát nem a mai köznyelvi értelmében, hanem eredeti, a szenvedés,

megrázó testi élmény, szenvedély jelentésében használják. A hozzá, az antik retorika fontos, életre kelő figurájához írt versek azért is izgalmasak, mert egy középkori forma, a szonett segítségével beszélnek a posztmodern kor nem különösebben szívderítő lehetőségeiről:

„Háborúban élünk, az ölés  
tudományát PhD-fokozaton  
oktatják beszűkült agyú  
professzorok, és szavaikhoz

Téged rendelnek hozzá, Pathosz...” (*Levél Pathoszhoz*)

A meggyőzés művészete, a szónoklattan lélektani (pathosz) aspektusa mellett az etikai (ethosz) is szerepet kap. Dialógusuk a költő számára kijelölt feladatként tartja evidenciában a világ magyarázatát, a mindenkori és állandó következtetés vágyát, az *Ethosz imádkozik* című versben például így: „A hűvös Ethosz szomorúan nézi / Pathosz látványos pusztításait.”

A kötet jól körülhatárolható csoportját azok a szövegek alkotják, amelyek a gyarmatosítás utáni világokat a felvilágosodás és a korai kapitalizmus viszonyai között utazó „civilizátor” sztereotip tekintetén keresztül láttat-

ják, amelyek a glóbuszt körbejáró, de csak vakfoltokat látó utas attitűdjét elevenítik fel. „Van egy bennszülött nő, / aki olykor kedveskedik velem.” (*Bennszülöttek között*)

„Bennszülött vagyok magam is.

Éppen olyan vagyok, mint ők,  
akik Isten nyelvét beszélnek,  
hitük szerint.” (*Magam is, miként*)

Petőcz András lírájának versbeszélője *poeta doctus*, a költészetre mint formai és esztétikai problémára mániákusan reagáló versbeszélő, aki bár témaválasztásaiban aktualizál, ám az uralkodó kánonokra és trendekre láthatóan fittyet hány. Évtizedek óta az általa kulcsszavakká tett szótár elemeiből válogat, csak a szeretett, komfortossá tett formák terepén kóborol. Sejthetően nem lesz ez másként a jövőben sem: a *Műhely* legfrissebb (2016/2.) számában olvasható versei (*Istennek tetsző; Jegyzetfüzet; Kicsi Létező*) *A megvénhedt Isten* ciklusában is megtalálták volna a helyüket. A téma megunhatatlanságát e líra variációs potenciálja és a lírikus meggyőző rögtönző készsége szavatolja.

*Kovács Kriszta*

## Eleinkkel énekelni

*Evangelikus és református gyülekezeti énekek (1601–1700)*. Szerkesztette és a jegyzeteket írta H. Hubert Gabriella. A szövegeket Vadai István, a dallamokat Ecsedi Zsuzsanna rendezte sajtó alá. Balassi Kiadó, Budapest, 2016. (Régi Magyar Költők Tára XVII. század 17.) 1222 (733 + 489) o.

Rendkívüli vállalkozás: egy egész évszázad főleg ismeretlen szerzőktől származó gyülekezeti énekeit összegyűjteni, rögzíteni, forrásaikat megkeresni és dallamaikkal együtt közölni nagy erőfeszítést kívánt a kötet mégoly kitűnően felkészült munkatársaitól is. Türelem, kitar-

tás és nem kevés idő kellett az előkészítéshez: úgy tudom, bő másfél évtizedig tartott a munka. Megjelenése szakmai siker és egyúttal jelentős egyházi esemény: a belső címlapon egy Luther-portré felett azt olvassuk, hogy a kötetet a Magyarországi Evangélikus Egyház *Reformáció és nemzet* tematikus évének (2016) ajánlják a szerkesztők. Hiszen jövőre lesz a reformáció kezdetének 500. évfordulója, több konferencia, ünnepi rendezvény emlékezik majd erre világszerte, de ezek sorában ez a kötet szerintem mostanáig a legméltóbb hazai emlékmű.

Ez immár a tizenhetedik kötete az 1952-ben eltervezett és első kötetével 1959-ben megjelent *RMKT XVII*.

század sorozatnak. A szövegek közlési gyakorlata nyilván igazodik a korábbiakban lefektetett elvekhez: „[a] főszövegül választott forrást (...) betűhíven közöljük, és dőlt betűvel emeljük ki azokat a részeket, ahol a többi forrás alapján javítottuk a szöveget”. Mert ezek az énekek valóban több változatban is léteztek: elsősorban istentiszteleti használatra készültek, de a hívek otthon is énekeltek, sőt imádságként is használhatták őket. A kötetben 255 evangélikus és református énekvers szerepel. A kutatásnak több bonyolult kérdése is volt, ezek közül csak néhányat említek: egyes énekek egyaránt éltek protestáns és katolikus környezetben, tehát az sem zárható ki, hogy a protestánsok által használt szövegek közül több éppen katolikus eredetű, illetve a szövegváltozatok és az idegen nyelvű források kölcsönhatása (melyik volt az eredeti, melyik hatott a másikra) még bizonytalanul feltárt. A nagyon szakszerű és gondos szövegkritikai eljárás sem tudott minden kérdésre egyértelmű választ adni, de ez nem is volt cél: mindhárom munkatárs a legkitűnőbb szövegkiadók közé tartozik, és (összhangban a XVII. századi RMKT-sorozat eredeti fő szempontjával) többször figyelmeztettek arra, hogy a kötettel a további kutatómunkát, a jövő retorikai, verstörténeti és himnológiai kutatásait szeretnék szolgálni. A gyülekezeti énekek olykor húsz-harminc kiadásban is megjelentek, erősen variálódtak, felekezeti okokból gyakran szándékosan is változtattak rajtuk. Nem lezárt maga a gyűjtemény, az énekanyag élő kapcsolatban van a jelennel, több ének ma is használatos a protestáns liturgiában.

A forrásul szolgáló nyomtatványok szerkezete alapvetően hasonló, a kéziratok viszont gyakran erősen különböznek. Az énekek sorrendje itt, ebben a kötetben a 17. századi énekeskönyvek felépítését követi, a dallamok kottája az adott énekkel együtt olvasható és tanulmányozható. Ez tehát azt jelenti, hogy az egyházi év ünnepeire írott énekek vannak az első helyen, ezeket követik a káté- és úrvacsorai énekek, a közönséges isteni dicséretetek, valamint az invokációk. A sorrend indokolja, hogy

az előszó a gyűjteményt két nagyobb egységre osztja: az első rész (1–108.) az ünnepekről szól, változatos terjedelemben. Legnagyobb számban a böjtre, nagyhétre és nagypéntekre való énekek szerepelnek (ötvenet számoltam meg), míg például az újesztendei énekeket mindössze kető, a húsvétra írottakat összesen tíz képviseli. Természetesen a második egység (108b–254.) közönséges isteni dicséretei a legszámosabbak: itt ötvenöt „különbféle ének” szerepel. A szerkesztők azt is megjegyzik, hogy az egyes ünnepeken belül laza időrendben közlik az énekeket, de a keletkezési időtől függetlenül egy csoportban adják ugyanazon idegen nyelvű ének különböző fordításait.

Az idegen nyelvű források felkutatása és betűhív rögzítése nagyon jelentős teljesítmény. A munka igazán komoly nyelvi és szövegkritikai felkészültséget követelt, az eredmény kitűnő teret kínál az összehasonlító verstani, metrikai és elsősorban dogmatikai vizsgálatoknak.

Jól ismert Luthernek a zenéhez való vonzódása, és az is, hogy képzett énekes és lantjátékos volt. Sokszor idézik azt a mondatát, miszerint „Isten egyik legszebb és legsodálatosabb adománya a muzsika, melynek a Sátán dühös ellensége”. Nagyon aktív volt a gyülekezeti ének új témájának és formájának kidolgozásában is: közismert, hogy *pro captu vulgi* egyszerű és népszerű énekeket akart a gyülekezet számára. És mivel szerinte akkor még hiányoztak az erre alkalmas költők, negyven esztendősen, így írta, ő maga volt kénytelen költővé lenni: első éneke, amely ugyan témájánál fogva nem lett alkalmas később az iskolai és gyülekezeti éneklésre, ezzel a szimbolikus sorral kezdődik: *Eyn neues lied wyr heben an*, azaz új éneket mondunk. Az új énekek ismerjük ótestamentumi forrásait (Zsolt 33,3; Ézs 42,10), de ez a szimbolikus tett, az egyház megújításának igénye nyilván Luthertől sem függetlenül szerepel több magyar nyelvű gyülekezeti énekben is, pl.: „Mindnyájan örüllünk, / Istennek hálát adgyunk, / *Uj éneket mongyunk*” (2,1); „*Uj enököt az*



*Urnak Enekellyünk elötte*, / Ez világnak minden szegletiben” (9,2; mindkettő adventi ének), vagy a 67. számú ének műfajmegjelölése (*Igen szép uy enek*), illetve feltűnő a 147. zoltár parafrázisába éppen *beillesztett* új sor („Diczerjétek az Urat, mert illik ötet / *Uy éneklés*, diczéret és ékes tisztel”; 154,1). Kérdés ugyan, hogy a hívek vajon értették-e a jámbor és kegyes énekek (*pro captu vulgi*) minden utalását (pl. „Wala Jakob baynoka, / Danielnek oltalma, / Sidrak, Misak tartoia, / Esaias Kirallya, / Moyses bizatoia, / Illyes batoritoia / Hiuek oltalmazoia”; Foktövi János: *Cantio de Adventu Domini*, 6,6). A körültekintő jegyzet éppen hat helyen magyarázza ennek a strófának sűrű bibliai hivatkozásait „Jakob bajnokától Illyés bátorítójáig”. Érdekelne tehát a befogadói értelmezés és magatartás is, ez azonban nyilván más szakmai terület illetékessége.

Az idegen nyelvű énekek kezelése általában figyelmes, magyar nyelvű fordításaik meglepően jó ritmusúak és nyelvileg elegánsak. Tudnék itt mutatványokat hozni, többet is, például hogy milyen lassú és bőbeszédű Szenci Molnár hatodik zoltára az ismeretlen szerzőtől itt közölt parafrázis sodró lendületű bűnvallomásához képest (158), de most csak egy hosszabb (osztrák eredetű, német nyelvű) halotti ének egy topikus strófájának könnyed és már-már szellemes magyar átköltését mutatnám be (*Halotti ének*, 202, német 6., magyar 7. strófa):

Heut ist der mensch schön, iung vnd lang,  
sih, morgen ist er schwach vnd kranck,  
bald mus er auch sterben:

Gleich wie die blumen auff dem feld,  
also wird diese schöne welt,  
inn einem huy verderben.

Ma az ember iffú és víg,  
Hólnap lásd meg mely rut csig-bik,  
Kórbeteg az halálnak vendég,

Mint az mezőn az szép virág,  
Igy mulik el ám ez világ,  
Hamar minden szomorúság.

A 17/17. kötet nagy nyeresége a hazai összehasonlító irodalom- és egyháztörténeti kutatásnak. Összeállítói kitűnő munkát végeztek, sokszor a legnehezebb forrástörténeti és szövegkritikai problémákat is megoldották, amiért elismerés és köszönet illeti őket. A jegyzetek (743–1156. o.) és a jegyzékek, mutatók (1159–1222. o.) a legkorszerűbb eljárással készültek, informatívak, szakszerűek és használhatóak.

*Ötvös Péter*

## Kiásott kincsek

Sopron – sajnos – nem sokat változott a rendszerváltás óta. Az EU-s pénzekből végrehajtott „főtérfelújítási” lát éppen csak megérintette a várost, a Kádár-kori szürkeség a Várkörön belülre is bekúszik. Sopron kopottassága azért is fáj, mert evangélikus identitásunkban fontos szerepe van. Tudjuk, hogy már évszázadok óta nem evangélikus többségű a város, azonban az ország legrégebbinek tartott gyülekezete mindig érdemes a kitüntetett figyelemre. Ezért különösen szívderítő, hogy az evangélikus templom mellett a régi püspöki megújult épülete kiválik

lerongyolódott környezetéből. A régi iskola új funkciókat kapott: a lelkészi hivatal mellett minden igényt kielégítő, korszerű tanácsterem és a soproni evangélikus gyűjtemények – levéltár, könyvtár és múzeum – letek benne otthonra. A múzeum új állandó kiállítását 2015 októberében nyitotta meg a 2014-ben visszakapott épületben.

Egy állandó kiállítás megrendezésekor először a téma határait kell kijelölni. A soproni kiállítás a gyülekezet történetét mutatja be, az evangélikus iskolákkal azonban nem foglalkozik. Ha a mai gyülekezeti élet, a fenntartó

önreprezentációjának szempontja felől nézzük, akkor elfogadható döntés született. Evangélikus gyülekezetek és iskolák kapcsolata ma korántsem oly szoros és elválaszthatatlan, mint a korábbi évszázadokban volt. Történetileg azonban vitatható a megoldás, hiszen iskolát és gyülekezetet nem lehetett egymástól szétválasztani. Vélhetően azért maradt ki az oktatás története a kiállítástól, mert az Sopronban önmagában is oly gazdag és szerteágazó, hogy nehezen fért volna be az adott keretek közé. Az iskola történetének mellőzését az is magyarázhatja, hogy a rendelkezésre álló műtárgyak nem tették volna lehetővé megfelelő bemutatását. Ezzel együtt a hiányérzet megmarad a látogatóban még akkor is, ha a tárlat végén elhelyezett érintőképernyős adatbankban megtaláljuk az iskolatörténet legfontosabb tudnivalóit.

A műtárgyak összehangolása a narratívával példaértékűen sikerült. Először a lelkész dolgozószobájába lépünk. A 20. század elejét megidéző irodai enteriőr, a térelválasztóként funkcionáló könyvespolc, az értékes étkészletet bemutató üveges tálaló, a fogason lógó Luther-kabát és papi civil, a „békebeli” íróasztalon látható nyomtatványok, úrlapok, régi gyülekezeti kiadványok érzékletesen mutatják be, hogy a „hat nap láthatatlan” lelkészek mivel tölthették mindennapjaikat, milyen életkörülmények között éltek. Fontos ez a kiállítási tér azért is, mert egy olyan korszakát jeleníti meg az egyháztörténetnek, amellyel méltatlanul keveset foglalkozunk. A 19–20. század polgári korszakának egyházi életéről leginkább erősen idejétmúlt közhelyek jutnak eszünkbe. Langyos, hanyatló, hitetlen (horribile dictu liberális) korszaknak tartjuk ezt az időszakot, nem véve tudomást arról, hogy az evangélikus egyház akkor még anyagilag és lélekszámában is gyarapodott, és a társadalom életéhez ezer szállal kötődött. A soproni lelkész dolgozószobájában megérezzük valamit ebből a légkörből.

A kiállítás második, nagyobbik terme is jól gazdálkodott a bemutatható műtárgyakkal. A terem falain a soproni lelkészek portréi láthatók, mintha egy főúri ősgalériában járnánk. A különböző korokból származó, különféle színvonalon megfestett arcképek együtt jóval többet mondanak, mint ha külön-külön látnánk őket. Köztük

járva a látogató részese lehet annak az évszázados hagyománynak, amit a soproni evangélikusok története jelent.

A terem közepén egy jól kitalált és megépített, körbejárható, átlósan elhelyezett nagy tárlórendszer fogadja be a kiállítási anyagot kronologikus rendben. Középen, a tárló vízszintes részében könyveket és iratokat helyeztek el. A könyv és az irat nem a leghálásabb kiállítási anyag. Az általában német és latin szövegeket a mindennapi látogatóknak nem könnyű elolvasni, még nehezebb megérteni. Egy ilyen gazdag könyvtárral és levéltárral rendelkező gyűjteménynek, mint a soproni, azonban mégis kötelessége ezekből a kincseiből is bemutatni a legértékesebb darabokat. A történeti narratíva előadása is elképzelhetetlen a könyvek és iratok nélkül. Nagyon jó megoldás, hogy



ezek a tárgyak egy csoportban, könnyen megközelíthetően, mégsem kikerülhetetlenül helyezkednek el: a jobban elmélyülni kívánó látogató kedvére tanulmányozhatja a kiállított írásokat, akit ez kevésbé köt le, nem tartja fel.

A tárlórendszer szélén, oszloptárlókban mutatja be a kiállítás a gyülekezet legszebb kegytárgyait. Olyan műtárgyakról van szó, amelyekért önmagukban is érdemes felkeresnünk a soproni múzeumot. Arra sajnos már nem jutott pénz, hogy restaurálják is a kiállított tárgyak nagyobb részét. Néhány esetben, mint például a kiállítás egyik legszebb darabjánál, az 1676-ból származó részben

aranyozott ezüst keresztelői garnitúránál megtörtént a restaurálás, de ez csak még feltűnőbbé teszi a többi tárgy elhanyagolt állapotát. A soproniaknak szurkoló látogató csak reménykedhet abban, hogy fokozatosan lesz lehetőségek az elmaradt munka mielőbbi elvégzésére.

A tájékoztató szövegek, néhány táblázat és térkép is a tárlórendszer külső részén kapott helyet. A magyar és német (nem angol, mégiscsak Sopronban vagyunk) szövegek tökéletesek. Jól tagoltak, nem túl hosszúak, de informatívak, segítségükkel el lehet igazodni a kiállításban. A kiállítási tárgyak így nem egy száraz történeti tanulmány háromdimenziós illusztrációi, de azt is sikerült elkerülni, hogy csak egyház- és helytörténeteszek legyenek képesek értelmezni a látottakat. Fontos és érdekes információkat közlő térképből és táblázatból is éppen annyi van, amennyit egy ekkora kiállítás elvisel.

A terem négy sarkát is kihasználták a kiállítás rendezői. A bejáratától balra „gyereksarkot” találunk. Kis nézőablakokon bekukucskálva a gyűjtemény legszebb és legérdekesebb könyveinek illusztrációit lehet látni. Kifejezetten gyerekbarát megoldás, hogy a legszebb képek tényleg csak a gyerekeknek vannak fenntartva: a felnőttek csak akkor láthatják, ha leguggolnak (megéri ez a kis testmozgás.) A terem távolabbi sarkaiban egy 17. századi festett, nagyméretű perselyládát, illetve egy barokk üvegezett szekrényt láthatunk, amely egyben kegytárgyak tárlójaként is szolgál.



Restaurálásra ezek esetében sem került sor. A terem végigjárva, az utolsó sarokban található az a már említett érintőképernyős felületet, amelynek segítségével az érdeklődő látogató jobban elmélyedhet a soproni gyülekezet és iskola múltjában szövegek és képparchívumok segítségével.

A kiállítóterben halk zene szól. Bár jelen sorok írója sem tud jobbat és méltóbbat elképzelni Bach zenéjénél, a soproni evangélikus gyűjteményben mégis ki kellene használni azt az egyedülálló lehetőséget, hogy olyan barokk zeneszerzők – Johannes Wohlmuth, Andreas Rauch – szolgáltak a soproni gyülekezetben, akiknek megmaradt darabjai, amelyekről elérhető hangfelvételek is vannak. E barokk „kismesterek” művei mellett akár a szintén evangélikus és soproni kötődésű Szokolay Sándor zenéje sem hatna idegenül a kiállítóterben.

A soproni evangélikus gyűjteményeknek jelenleg egy teljes és egy részmunkaidős munkatársa van. Ilyen adottságok mellett minden dicséretet megérdemel, hogy a hét négy napján látogatható a múzeum. Előre jelentkező csoportokat nyitvatartási időn kívül is tudnak fogadni. Ha levéltári kutató, könyvtári olvasó és múzeumi látogató egyszerre érkezik, akkor szinte megoldhatatlan helyzetet kell kezelnie az egyetlen jelen lévő munkatársnak. Molinó, szórólap, új honlap és a városi hivatalos idegenvezetési programba való bekerülés is segíti, hogy minél több látogató felkeresse a kiállítást. Ez azonban még így is kevésnek tűnik. A múzeum helyzete a türelmi rendelet idején épült templomokéra emlékeztet: létezik, de kívülről azért nem túl feltűnő, főutcára nyíló, önálló bejárata sincsen. Kell hozzá elszántság, hogy a látogató odataláljon.

A kiállítás készítői jól oldották meg a feladatukat. A rendelkezésre álló (a szükségesnél ezúttal is szűkösebb) forrásokat okosan felhasználva korszerű, élvezhető, látogatóbarát kiállítást hoztak létre. Lehetőségeikhez képest (sőt még azon túl is) biztosítják a múzeum látogathatóságát. Mindez reményt ad arra, hogy ha lehetőségeik bővülnek, akkor azt jól fogják felhasználni. Bízunk benne, hogy a gyülekezet és az egyház is felismeri, a kincset nem azért találtuk a szántóföldben, hogy újra elássuk.

*Kertész Botond*

## A tiszta fény megfestése

*Üresség. Festmények 2006–2016.* Molnár Sándor festőművész kiállítása. Pesti Vigadó, 2016. okt. 3. – 2017. jan. 8.

Mi adhatja Molnár Sándor művészetének aktualitását? „Na de kit érdekel ez a kérdés?” – hallok máris a Mester hangját. Igen, magam is pusztán provokációnak szánom a fölvetést: lehet aktuális Molnár festészete? Természetesen nem lehet, amennyiben a világforgatag felszíni eseményeire, mulandóságára és változásaira gondolunk. Ha azonban a mélyben húzódó örök kérdések érdekelnek bennünket, semmi sem frissebb és élőbb, mint ez a piktúra.

Mintha kívül állna az időn, de valójában nem áll kívül az időn, csak éppen a hétköznapi nem érintik meg. Mert nem az egyéni és kollektív tudat napi eseményei érdeklik, hanem a kollektív tudatalatti világa, az „absztrakt és egyetemes igazság”, amelynek *A festészet tanítása* című könyvében külön fejezetet szentel. Mert olyan, tisztán szellemi jellegű festészet létrehozása volt mindig is a célja, amely az illúzióktól megszabadított valóságot képes megvalósítani a művészetben, ha szabad ezzel a tautológiával élnem.

Molnár Hamvas Béla tanítványaként a metafizikai tradicionalizmus filozófiájának tanulmányozása során jutott el festőjógának nevezett élet- és festői programja megfogalmazásához az 1960-as években. Ebben a koncepcióban a föld-, a víz-, a tűz- és a kristályképek fokozatait a levegőképek követik, végső állomásként, a halál előtti végső önküresítés fázisában – erről szól ez a kiállítás. A telített ürességeként értelmezett lelki és továbblépve szellemi „üresség” azonban nem tartalomnélküliséget jelent, hanem művészi gazdagságot és transzcendens festői élményt. Ahogyan Lajta Gábor, – e kiállítás létrehozásában kurátortársam – írta a Mester hetvenötödik születésnapja alkalmából: „Nem láttam még a molnárinál kidolgozottabb ürességet. Paradoxon, de igaz: ebben az ürességben minden a helyén van, mintha forma lenne, holott csak a forma emléke, vagy még az sem (a tükrözés) – fény, fénysugárzás, robbanás, áttűnés, visszatekintés a tükröződés nélkülire.”

A színes üres képek után, amelyeket a Budapest Galériában mutattunk be éppen tíz esztendővel ezelőtt, most a tiszta fény megfestésének paradox feladatával foglalkozó, fehérnek szánt, valójában varázslatosan színes festményeket látjuk. De hogyan is jeleníthető meg a tiszta fény bármiféle pigment segítségével? Az itt kiállított képek a napnál világosabban mutatják: utalásként, rámutatással, nem megjelenítéssel. Olyan valóságként, amit nem testi, hanem lelki szemünk lát. Hamvas Béla nevezte „imaginatív művészek” a modern művészet alapaxiómájának megfelelően dolgozó művészt, akinél a reprodukáló és passzív nézést a produktív, teremtő látás váltotta fel (HAMVAS–KEMÉNY 1989, 35. o.). Ezek a képek teremtő látás gyümölcsei, amelyek a nézőt is teremtő látásra hívják. Ezt a képfajtát a modern absztrakt festészet új fejleményének tartotta Hamvas Béla és Kemény Katalin.

Fontos, hogy ezek az üres és fehér képek mégsem sorolhatók a monokróm festészet körébe, mert, amint Molnár rámutat, személyes imagináción alapulnak, és nem személytelenek, miként az úgynevezett monokróm festészet nagyobbik része.

Molnár életműve a magyar absztrakt festészet egyik kiemelkedő teljesítménye, méltó társa Gyarmathy Tihamér, Hortobágyi Endre, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Molnár László és Veszelszky Béla életművének.

Molnár festészete a keleti művészet és filozófia legközvetlenebb hatását mutatja a 20. századi magyar képzőművészetben, s ez annál is inkább figyelemre méltó, mert nem formai, hanem valóságos szellemi hatásról beszélhetünk. Nem valamiféle orientalizálásról van itt szó, hanem a Hamvas Béla művészetén és filozófiáján keresztül érkező keleti hatások teljesen eredeti feldolgozásáról. Ezt egyébként éppen Buji Ferenc mutatta ki különleges elemző erővel kiállításunk katalógusában, és két évvel ezelőtt az *Új Forrás* 2014/5. számában. Ugyanakkor a világ szellemi örökségének, beleértve az ókori kultúráknak, a kereszténységnek és az európai

filozófiának a tanulságait Hamvas nyomán olyan széles merítéssel dolgozta föl Molnár, hogy az párját ritkítja a magyar képzőművészek között. A legkülönösebb ta-



Molnár Sándor: *Sunjata No 154 (Szív)*. 2009 (olaj, vászon)

lán az, hogy mindez nem terhelte meg művészetét, az tökéletesen friss, intuitív és kreatív maradt. Életműve mindvégig belső út maradt, külső megfelelés sohasem térítette le róla.

Művészetének belső erejét az adja, hogy számára élet és művészet egy. Festészetét csak élete megoldása árán tudja megoldani, és viszont, életét csak festészetével tudja megvalósítani. Élet és művészet viszonya a modern művészet egyik alapkérdése, ami a valóság mibenlétének problémáját is fölveti. Élet és művészet csak akkor lehet egy, ha egyikük sem pusztán önmagára vonatkozik, az élet nem pusztán a földi javak megszerzéséből áll, a művészet pedig nem külsődleges esztétizálásként működik, hanem mindkettő egy magasabb valóságból nyeri értelmét.

„Amiben Közép-Európa művészete a legerősebb, az az élet tragikus voltának felismerése, a katarzis átélése és megjelenítése” – írja MOLNÁR *A festészet tanítása* című könyvében (2007, 95. o.). Korábbi korszakaiban, különösen a víz- és a tűzkorszakban a szenvedés elvont megjelenítése éltette képeit, most a megtisztulás, elengedés, megnyugvás hatja át ezeket a festményeket.

Hamvas Béla és Kemény Katalin írják *Forradalom a művészetben* című könyvükben, hogy „[a] magyar festészet sokkal inkább a Kandinszkij–Chagall–Klee-vonalhoz tartozik, mint a franciához [Manet–Cézanne–Picasso], mert nálunk a »tremendum« megalkotásáról van szó, sokkal inkább, mint a jelenkortudat megalkotásáról.” (HAMVAS–KEMÉNY 1989, 33. o.) Ez a tremendum, a megborzongató, a magasabb hatalom Molnár festészetének is mindvégig jellemzője volt és maradt.

Molnár a 20. századi absztrakt festészet spirituális vonulatának szinte egyetlen magyar képviselője. A 20. század elején Kandinszkij és Malevics voltak azok, akik a modern absztrakt festészet spirituális irányzatát kezdeményezték. Mert ugyan túl kívántak lépni a 19. századi akadémikus historizmus kiüresedett képzőművészetén, de nem tagadták a magasabb rendű szellemi valóság létét, még ha nem is nevezték Istennek a kereszténység értelmében. A 20. században azután a teljes ateizmus került túlsúlyba az avantgarde művészetben, de a század más irányzataiban mindig is továbbélt a transzcendencia irányában tájékozódó szemlélet.

Kiállításunk a nyolcvanéves festőt ünnepli. Jelen életszakaszát ő maga így határozza meg: felkészülés a halálra.

Nem mindennapi lelki és szellemi erő kell ahhoz, hogy az ember végigcsinálja életét ezzel a rendszeres munkával, a festőjoga szakaszainak öt évtizedes végigdolgozásával. Micsoda tudatosság, ha a halálra készülést művekben ki tudja fejezni egy művész! „A teli kelyhet szépen üríteni ki, ugyan kinek sikerülne ez?” – kérdi Jung. Molnár önmagához való hűsége, kapott talentumának okos forгатása láttán elmondhatjuk, szépen üríti ki az élet kelyhét. De úgy látom, ebben a kehelyben van még bor számára, amit a Teremtő tartogat újabb áldomásokra.

### *Hivatkozott művek*

HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin 1989. *Forradalom a művészetben*. Pannónia Könyvek, Pécs.

MOLNÁR Sándor 2007. *A festészet tanítása*. Magyar Képzőművészeti Egyetem – Semmelweis Kiadó, Budapest.

*Sulyok Miklós*

## TARTALOM



### LECTORI SALUTEM

Zászkaliczky Zsuzsanna: *Hány év, hány tárgy, hány történet?* 1

### IRÁNYTŰ

Benkóczy Péter: *Kincskereső* 3

### ISTEN MŰHELYE

Szabó Ferenc SJ: *Ecclesia semper reformanda. Változások a katolikus egyházban* 5

Szabó B. András: *Az érem két oldala. A pénz a teológia mérlegén* 15

### ESSZÉ

Béres Tamás: *A szavak rendbetételéről* 22

Papp Máté: „*A szél ott fúj, ahol...*” Fülöp Péter 100 Blues és 100 Csend című fotóalbumairól 33

### IDÉZŐJEL

Györffy Ákos: *The Witch* 25

### SZÓBIRODALOM

Palkovics Beáta: *Nomen est omen. Név és metafora Bartis Attila A nyugalom című regényében* 27

### TÁRGY – KULTÚRA

Monok István: *Az evangélikus közgyűjtemények szerepe a magyar művelődésben* 35

*Körkérdés az egyházi múzeumokról* 47

Szemerei János: *Kincseink – közkincsek* 47

Harmati Béla László: *Egyházi múzeumok a rendszerváltás után. Sikerek, kudarcok és lehetőségek* 49

Prékopa Ágnes: *A közösség tagjai, a kívülálló érdeklődők és a közömbös turisták* 52

Ébli Gábor: *A gondolkodás asztala. Kortárs művészet és egyházi gyűjtemények viszonyáról* 55

Hemrik László: *A bollingeni torony. Tradíció, közösség, múzeum* 58

### A TEREMTETT VILÁG

Hidasi Márk: *A mezei szil éve* 61

### SZEMLE

Theisz Gábor: *Keserű Makszim lidérces útja* 66

Várkonyi Borbála: *A fák lüktető szíve* 68

Kovács Kriszta: *Köztünk járnak* 71

Ötvös Péter: *Eleinkkel énekelni* 74

Kertész Botond: *Kiásott kincsek* 76

Sulyok Miklós: *A tiszta fény megfestése* 79

BENKÓCZY PÉTER • BÉRES TAMÁS • ÉBLI GÁBOR • GYÓRFFY ÁKOS • HARMATI BÉLA  
LÁSZLÓ • HEMRIK LÁSZLÓ • HIDASI MÁRK • KERTÉSZ BOTOND • KOVÁCS KRISZTA  
• MONOK ISTVÁN • ÖTVÖS PÉTER • PALKOVICS BEÁTA • PAPP MÁTÉ • PRÉKOPA  
ÁGNES • SULYOK MIKLÓS • SZABÓ B. ANDRÁS • SZABÓ FERENC SJ • SZEMEREI  
JÁNOS • THEISZ GÁBOR • VÁRKONYI BORBÁLA • ZÁSZKALICZKY ZSUZSANNA

