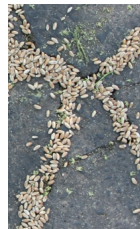
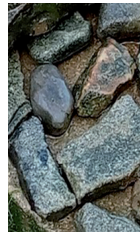


1490 Ft



„Az, hogy a mindenható természet az emberi alacsonyságig is képes volt leszállni, sokkal világosabb bizonyítéka hatalmának, mint hatalmas csodái. Isten leszállása bizonyos módon hatalmának túláradása, s ezt az sem akadályozza, ami látszólag ellentétben áll természetével. A nagyság az alacsonyságban mutatkozik meg, s a nagyságot ez mégsem alacsonyítja le.”



zarándoklat.....



mi természetes?.....

PANNONHALMI SZEMLÉ

2023 XXXI/2

Főszerkesztő: Gelencsér Gábor
Felelős kiadó: Hortobágyi T. Cirill

Szerkesztők:

Dejcsics Konrád, Fehérváry Jákó, Hardy Júlia,
Hirka Antal, Juhász-Laczik Albin, Komálovics Zoltán,
Mártonffy Marcell, Schmal Dániel, Tillmann József

Szerkesztőbizottság:

Baán Izsák, Bazsányi Sándor, Csordás Zoltán, Görföl Tibor,
Mélyi József, Nádasdy Ádám, Schein Gábor, Tompa Andrea,
Tóta Péter Benedek, Tóth Sára, Várszegi Asztrik

T A R T A L O M

SÍKHEGYI FERENC: Az okszerűségről 3

TANULMÁNYOK

KOLTAI KORNÉLIA: Szubverzív anti-nő vagy új nő?
(Az Énekek énekese és a természet rendje) 10
MATTHIAS REMENYI – THOMAS SCHÄRTL: Kettős könyvelés
(A nők felszentelésének kérdéséről) 21
BALI JÁNOS: Természetes hang – a hang természete 27
SCHELL GERGELY: Emberek együtt a vadonban
(Élményalapú kontemplatív séták a természetben) 38
NEMES LÁSZLÓ: A vadon szava: egy farkas (M237) halálára. 50
KOCZISZKY ÉVA: „Egy sztátért találsz benne” (Mt 17,27)
(Jézus pénzügyei) 61

VERSEK

CSEH ANDRÁS: jó ideje 70
hála 71
a szoba 72
irigység. 73
TATÁR SÁNDOR: Utózöng’ 75
A háttérben Szilénosz duruzsol 76
HALMOSI SÁNDOR: A lélek ünnepe előtt 77
Amikor vizet fakaszt 77
Aztán mégiscsak 78
VILLÁNYI G. ANDRÁS: a Fennsík álma 78

MŰVEKRŐL

NAC SINÁK GERGELY ANDRÁS: Arcimboldo és a lélek kartográfusai (<i>Utazás a természettől az arcig és vissza</i>)	79
VARRÓ ATTILA: A teremtés koronavírusai (<i>A kulturális evolúció a filmvilágban</i>)	99
BENKE ATTILA: Modern Krisztusok és szentségtelen „őrangyalok” (<i>Petényi Katalin – Kabay Barna: Hitvallók és ügynökök</i>)	109

FIGYELŐ

FRAZON ZSÓFIA: A talaj a gyűjtők kincsestára (<i>A Pannonhalmi Főapátság Ásványtár-kiállítása</i>)	117
MÉLYI JÓZSEF: Nyitott kapu (<i>Rendhagyó táblaavatás</i>)	119
KOTÁNYI ATTILA: Az EIKON-katalógus bemutatójára	122
KOMÁLOVICS ZOLTÁN: Korunk betegsége (<i>Gabriel Bunge: Akédia – Evagriosz Pontikosz lelki tanítása az akédiáról</i>)	124
CSENGERY KRISTÓF: Négykezes (<i>Bartók: 44 Duos</i>)	128

A REGULA ÖSVÉNYÉN

VÁSÁRHELYI ANZELM: Ami természetes és ami természet feletti	131
---	-----

NAPLÓ

Kövesse nyomon a Facebookon is a Pannonhalmi Szemle egyes számainak alakulását.

Megjelenik negyedévenként · Kiadó: Pannonhalmi Főapátság · Felelős kiadó: Hortobágyi T. Cirill főapát · Honlap: www.phszemle.hu · Levélcím: 9090 Pannonhalmi, Vár 1. · E-mail: kultur@osb.hu · Tel.: +36 96 570 211 · Előfizethető a szerkesztőség címén. Előfizetési díj egy évre 6900 Ft plusz postaköltség · Borító és tipográfiai terv: Schmal Károly és Schmal Róza · Szöveggondozás: Somorjai Gabi · Műszaki szerkesztő: Hartai Krisztina · Szerkesztőségi titkár: Kelemen Edit · Nyomdai munkálatok: Palatia Nyomda és Kiadó Kft. Web: www.palatia.hu · Felelős vezető: Radek József · ISSN 1216-9188

SÍKHEGYI FERENC

Az okszerűségről

A párkák szorgos munkája a végéhez közeledik, lassan elvégzik a nekem szabottakat. A sorsom szövődékében kialakul a végleges mintázat, amiben időnként különös rajzolatok halvány körvonalai tűnnek fel. Elmondok egyet:

Úgy látszik, Nona unalmában itt-ott összefogott néhány elvarratlan szálát. Továbbfonta, egybekötögette. Időnként ott-hagyta, majd játékosan folytatta tovább, csapongó kedve szerint. Különböző helyekről és időkből szedett ki rostokat, amelyekből több mint hatvan év után sejlik fel, hogy talán nem véletlenül sodorta őket egybe.

*

Az első szál a középiskolába vezet vissza. A hatvanas évek első felében egy jónevű, akkor százéves józsefvárosi középiskolába jártam, a Zerge utcai főreálból a Vörösmarty Mihályra átnevezett gimnáziumba, a hol Horánszky, hol Makarenkó nevű utcába.

Magam reál beállítottságú voltam, szerettem a matematikát, fizikát, kémiát és persze a földrajzot. Óhegyi Ernő fizikatanár, akire nagy szeretettel gondolok, számos kísérleti eszközt őrzött meg az akkoriban százéves szertárból, amelyek jó részét be is mutatta. Jól emlékszem a Mikola-csőre, a Chladni-lemezekre, a leleményes ingarendszerre, amely szép Lissajous-görbéket rajzolt ki az elsötétített falra. Ugyanide vetítette ki annak a hánctégelyben lakó, vattával körülbélelt optikai rácsnak a gyönyörű, többbedrendű interferenciaszíneit, amelyet még Jedlik Ányos karcolt kis üveglapra az e célra készített osztógépével.

Nem így történt a valamikori főreál ásvány- és kőzettani gyűjteményével. A centenáriumra készülődés buzgalmában ennek a pincéből felhordott romjait egy flóderezett szekrénybe hányták utolsó állomásként, mielőtt kidobták volna az egészet. Ebből a halomból néhány iskolatáskányi darabot sikerült kitúrnom, mielőtt minden elenyészett volna. Válogatási elveim nem sokban különböztek a szarkáétól. Ha valami fénylett vagy kicsillant a szutyok alól, abból vittem. Hogy egyáltalán érdeklődtem a kövek iránt, Milisits Sándor földrajztanáromnak köszönhettem, aki ilyen irányú vonzalmaim miatt terelt az akkor induló Központi geológia szakkörbe, amit Kriván Pál egyetemi docens, a Magyarhoni Földtani Társulat társulati főtitkára vezetett.

*

Szerettem csavarogni az országban. Apám vasutas volt, és az ő révén – bár otthagytta a családját – maradt a kedvezményes arcképes igazolványom. Ezzel ingyen vagy potom áron utazhattam mindenfelé az országban és aludhattam állomási laktanyákon. Emiatt ugyanakkor csakis egyedül, mert ilyen kiváltsága a frankstadti haverok közül másnak nem volt.

Egy kilencnapos út végén, amelyet a katonai előfelvételi és az egyetem megkezdése között tettem meg, kissé összegyűrtten érkeztem meg utolsó úticélmhoz, Pannonhalmára. A helyi IBUSZ-képviselő persze unottan közölte, ha nincs csoport, nincs bemenetel. A szerencsém azonban velem volt. Egy amerikai magyart kísért fel oda a szomszédos Nyúl plébánosa, hogy felkeressék elődjét az idős szerzetesek otthonában. Magukhoz intettek, és hozzájuk csapódva mégis bejuthattam a Főapátságba. Innen kimásolom az akkor készített, máig megőrzött útinapló megfelelő részeit:

„...a széles és gyönyörű folyosón végignéztem a kilökött ásványtani gyűjteményt. Felajánlottam, hogy szép rendbe teszem nekik az egészet. Az öreg feljegyezte nevem és címem. Ha szükség van rá, és nem feledí a nevem, akkor talán még szólhatnak is. Én szívesen megtenném...”, majd „...Fel is írom ide a kis öreg nevét: Dr. Heckenast Kolos.”

Vajon mit is csináltam volna akkor, ha a vak ló bátorságával megtett felajánlásom komolyan veszik? — Ami pedig a szövegezést illeti, legyenek megbocsátóak egy éppen húszéves, szinte kamasz, Budakesziről szalajtott, félig vidéki suttyónak a nyegle, helyenként nagyképű szövegére. Sok mindent már máshogy látnak, máshogy írnék, néhány odavetett mondatot pedig legszívesebben kihúznék, elfelejtenék.

*

1967 őszétől az ELTE-n megkezdtem a geológiai tanulmányokat. Sokat segített a tanulásban az évfolyamban kialakult közös té-

mafeldolgozás és gyakorlás, különösen Tóth Gyuri haverommal, akivel addig győzködtük magunkat, míg harmadéves korunkban a geológia mellé felvettük a térképész szakot. Így produkáltunk olyan félvet, ahol az index harmadik oldalára is kerültek jegyek meg aláírások. Az akkor bennünk lévő kiapadhatatlan energiákat mutatja, hogy mindezek mellett bevállaltunk a Műszaki Egyetemen egy kisebb munkát, amelyet az itt-ott felszabadult lyukas órák és üresjáratok alatt végeztünk. A szinte követhetetlen, szakadatlan szervezési átalakulások és költözések közepette a földtan-közei tárgyakat tanító tanszékeket akkoriban éppen a Stoczekbe költöztették át, és a feladatunk valami olyasmi volt, hogy a költöztetés után egy irdatlan hodályba egybepakolt, reménytelenül egybehalmozott holmik között valami rendet vágjunk. Szabadítsuk ki a használható dolgokat, és hajítsuk ki a használhatatlan, címetetlen példányokat és mintamarakokat, ki tudja, milyen kirándulásokon összeszedett azonosíthatatlan és felesleges anyagokat, a sítet és szemetet. Volt bőven kacat kihordani a kukákba.

Az egyik síttes szeméthalomban feltűnt egy festékektől maszatos, összespriccelt litográf kő, amelyet nem volt szívem kiszórni, hiszen a solnhofeni litográf paláról őslénytanból sokat hallottunk, és bár ezen ősmaradványoknak nyomuk nem volt, térképész hallgatóként tudtam, hogy a 19. században a könyomtatás fontos része volt a könyvkiadásnak. Kő-kő – gondolhatták talán, úgy keveredhetett oda. Több volt a számomra, mint egyszerű szemét; kidobás helyett a hónom alá csaptam, otthon megtisztogattam a festéktől, utána meg feltettem egy szekrény tetejére, a rajzos felére üveglapot támasztva. Ellesz ott, mint a befőtt. Állt ott vagy negyven évig céltalanul; tele az élet ilyen semmiből előkerülő tárgyakkal, szöszökkel, az élet sehová sem köthető fonaldarabkáival.

*

Befejeztem az egyetemet, ami után néhány kanyarral Mongóliában kötöttem ki. Több mint ötévi expedíciós élet után a Földtani Intézetben ragadtam, az akkor alakuló Kisalföldi osztály szervezését és a tervének az összeállítását kaptam feladatul. Az előzetes bejárások során útítársam azt indítványozta, keressük fel a Főapátságot Pannonhalmán, hátha ott megkegüldoznák zabolázhatatlan kamaszikeit.

Innen inkább idézek, amit hozzátoldottam a tizenégy évvel korábbról elrakott napló végéhez:

A kapunál „...bemenetkor rögtön rákérdéztam, hogy él-e még Heckenast Kolos bácsi, mert én régen megígértém, hogy egy kicsit összerendezem a Klauzúrán porosodó és pusztuló gyűjteményt.

– Szóval maga az, akiről Kolos atya beszélt!

Ugyanis az éves rendi gyűlésen ismét felvetődött a gyűjtemény sorsa és bár voltak, akik a kidobás mellett érveltek, Kolos bácsi felállt és azt mondta, ő beszélt valakivel, aki rendbe rakná.”

Ez lennék hát én, aki véletlenül beesett a Főapátságba nem sokkal Kolos atya megjegyzése után. Mintha számítottak volna a jöttömrre.

„Így aztán valamikor 1981 nyárutón felköltöztem a Főapátságba három hétre, lemostam, durván összerendeztem az ásványokat és kőzeteket (EVILUX – Örök fényesség – stílszerű antisztatikus padlómosó szerrel), Mayer József (Farkas atya) fizika-, kémia- és földrajztanár baráti közreműködésével. ... A fizetésem sem volt mindennapi: a kérésemre egy ebéd után megmutatták a tihanyi Alapítólevelet, a Szent István aláírásával jegyzett oklevelet és a többi, teljesen elzárt értékes iratokat. Ez azért szép dolog, nem?”

*

Ha csendesen is, de csordogált tovább a történet.

Szelíd és udvarias kapcsolatunk Farkas atyával sosem szakadt meg teljesen. Így értesültem arról, hogy később Kecskeméti Tibor a Természettudományi Múzeum egyik vezetőjeként szemlést szervezett az országban fellelhető történelmi, földtani tárgyú gyűjteményeknek az áttekintésére, így a pannonthalmi Főapátságot is sorra vette. A felmérés során a Pannonthalmára kiküldött Szakáll Sándor Farkas atyával összeállított egy összefoglalót¹ az amúgy újra siralmas állapotban porosodó, bár a pusztulásában is igen jelentős kollekcioról. Viszontagságos sorsát a háború előtt nyolc középiskolát fenntartó rend tanárképzésének a megszűnése okozta, mert így az oktatást szolgáló földtani gyűjtemény feleslegessé vált. Dereng, hogy talán a millenniumi kiállításon valamit kiállítottak belőle, de ebben nem vagyok biztos. Annyit tudtam meg Farkas atyától, hogy a gyűjtemény a Klauzúráról felkerült a Főapátság rekonstrukciója során beépített tetőtérbe, ott várva további sorsát.

Snitt. Számomra ez a szál elszakadt.

*

Néhány évig tanítottam Sopronban, és az ingázások során időnként meglátogattam Farkas atyát. Kellemes, meghitt találkozások voltak ezek. A szobájában, amely külön könyvtárnak tűnt, számos könyvritkaságot vehettem kézbe, amelyekről nem is álmodtam. Graduáléba kötött eredeti fametszetes Agricola, vagy a polcáról találmomra előhúzott könyvecske a móri földrengésről – és temérdek dokumentum Jedlik Ányosról. Egy alkalommal azért kerestem meg, hogy beszámoljak az akkoriban lezárt mun-

1 MAYER Farkas OSB & SZAKÁLL Sándor, A pannonthalmi Bencés Főapátság ásványtára, in *Studia Naturalia* 4, Tanulmányok a magyar földtudományi gyűjtemények történetéről, 1994, 263–274.

káimról, az ország és ezen belül a Kisalföld százezres földtani térképéről, amelynek egyik szerkesztője voltam. Nagy örömmel fogadta az anyagokat, mert a Kisalföld földtana földrajztanárként különösen érdekelt.

Ekkoriban, a kétezres évek első felében azonban már visszavonult a tanítástól, és Jedlik Ányos munkásságának lett a kutatója. Kutatásának az eredményeit, amelyeket egy powerpointos előadásban összegezett, nekem is levetítette az alkonyatban ránk sötétülő szobában. Köztük egy Jedlik saját írásával kiegészített próbanyomatot, amely az akkoriban kiadásra szánt tudományos közleményéhez tartozó ábrára vonatkozott.

Nem nagy durranás, de azért mégis!... A cikk ábráját az ott-hon tárolt litográf kőről nyomtatták ki.

Már maga az, hogy a kő megmaradt, tulajdonképpen csoda. Ezeket a köveket többször felhasználták nyomtatás céljaira. Külön szakma volt akkoriban az értékes és kimerülőben lévő bánya köveinek a nyomtatás elkészülte utáni újracsiszolása. Ez a kő szinte érthetetlen módon megmaradt. Farkas atya pedig pontosan megmutatta a cikket, ahonnan a nyomókő levonata származott.²

A cikk különlegessége egy mechanikus gép leírása, amely bonyolult rezgések folyamatos függvényeinek az analóg leképezését adta. A gimnáziumban szóba került osztógép egy továbbfejlesztett változatával nem egyszerű Lissajous-görbéket rajzolt ki, hanem egy állandó sebességgel mozgó papírcsíkra vagy „füstkorommal bevont üveglap” felületére vitte át a rezgőmozgást. Ezzel olyan függvényeket tudott kirajzolni, amilyeneket kézi kiserkesztéssel szinte lehetetlen lett volna előállítani. Az eredményeinek a publikálásához készült nyomókövet pedig úgy 35 évvel korábban én kukáztam ki a Műegyetemen.

*

Ezzel az előzőekben leírt, összefüggés nélküli történetecskék ok-szerű rendbe fűződtek össze.

A hányódó pannonhalmi gyűjtemény szaggatottan zajló történetéseit számomra Farkas atya személye kötötte össze a Jedlik Ányos egyik cikkéhez készült litográfia nyomtatókövének megtalálásával és megőrzésével. Természetes volt tehát, hogy a kőlapra ne egy ismeretlen előéletű porfogó kődarab kézenfekvő végállomása, az enyészet várjon. Kerüljön a Főapátságba, ahol a Jedlik Ányos életét feltáró Farkas atya anyagai között megőrződhet az egyéb relikviákkal. Ha már az Alapítólevél is...

*

2 JEDLIK Ányos, Két, vagy három rezgésszerű és egy haladó mozgás összetételéből eredő mozgás útjának leírására szolgáló készülék, és annak használati módja – In GERLÓCZY Gy. & DULÁCSKA G. (szerk.), A Magyar Orvosok és Természetvizsgálók 1876. augusztus 22-től egész 28-ig Máramaros-Szigeten tartott XIX. nagygyűlésének történeti vázlata és munkálatai, 1878, 122–128, +4 tábla

Farkas atyával megbeszéltem, hogy eljuttatom hozzá a litográf követ. Ezért 2006 augusztusában családotól (és persze a kó-lappal) felkerekedtünk.

Egy felejthetetlen, meghitt napot töltöttünk együtt, amiben magának a kőnek igen csekély szerep jutott. Végigjárhattuk szinte a teljes Főapátságot, számos olyan helyre, például a díszes barokk ebédlőbe eljutva, ahová hétköznapi vendégként semmi esélyünk sem lett volna. Nekem máig az maradt a legemlékezetesebb, amikor a lányaim, akik a pasaréti Csibe kórusban énekeltek, a Bazilika fantasztikus akusztikájú terében ajándékként elénekelhettek Farkas atyának egy kétszólamú gregorián dallamot.

Az események sora ezzel kerekké vált, ötven év esetlegesen elszórt, gyakran minden folytatásra esélytelen történet-törmelekeiből egy ütemtelen, de folyamatos mintázat rajzolódott ki, felülírva az okszerűség és feleslegesség bármilyen közhelyes megítélését.

Néha még meglátogattam, egy régi diasorozat³ értelmezése, az evolúció és a földfejlődés alapkérdéseinek eltöprengve, néhány protokolláris elektronikus levelet váltottunk, aztán már csak a Főapátság temetőkápolnájában tudtam tőle elbúcsúzni 2010 kora tavaszán.

*

Kerekké vált történet? Ugyan!

Néhány évig Sopronban oktattam, aminek az utolsó maradéka az lett a számomra, hogy a veretesebb ünnepekhez kötődően oktatótársamat, Vincze Pétert én is felkeresem a lakásán. Nála az idők folyamán egy időben elnyújtott agora alakult ki, ahol az ott összefutó számos földtanász között sok történet és anekdota cserélt gazdát. Valóságos informális hírközpont jött létre, ahol magam is számos, nagy fontosságú hír átvevője és továbbadója lettem.

Bölcs mondás: Ugyan az alkohol nem old meg semmit, de legalább a nyelvet igen.

*

Ülök hát Budakeszin, ifjúkorom kisvárosában-falujában 2021-nek egy meleg délelőttjén a barokk templom oldalában kiásott, török idők előtti templomrom falán. Egy hársfa árnyékában olvasok. Megcsörren a mobil: Weiszbürg Tamás hív, aki az ELTE-s csapatával tőlem 30 méterre, a templom túloldalán, a Tanácsháza előtt gurul el az autójával Pannonhalmára utaztában. Közben kérdezet: hogy én jártam-e és pakolásztam az ottani gyűjteményben, és egy ott található litográf követ valóban én vittem-e oda. Mert valami ilyesmi is szóba került egyszer az előzőekben emlegetett agorán.

3 <http://wangfolyo.blogspot.com/2012/02/buvos-lampa.html>

Jé, a sors istennője nem felejt. Időnként odanyúl, néhány sem-
miben végződő fonalat unalmában ismét felkap és továbbfon.

Így a kallódó gyűjtemény az ELTE-s kutatók segítségével ta-
lán időleges nyugalomra talál. Én pedig az ő meghívásukra is-
mét ellátogattam Pannonhalmára a kaotikusnak tűnő rendezés
munkaközi állapotában. Különös érzés fogott el átmenve az Fő-
apátság Klauzúráján, fel a padlásra, újra látni a kirakott köveket,
a különleges, egyedi tárlókat és a jól ismert litográf kőlapot.

Hihetetlen, de a reménytelennek látszó feladatot a főapátság-
ról, egyetemekről és múzeumokból összeállt alkalmi csapat el-
végezte. 2023 májusában Hortobágyi Cirill főapát úr meghívásá-
ra már a nyilvánosság számára is elérhető kiállítás megnyitóján
vehettem részt. Ott voltak a munkában közreműködők, meg én,
talán a több mint negyven éve végzett mentőakciónak köszön-
hetően. A kiállított példányok zöme ugyan egyáltalán nem volt
ismerős, de a zaklatott sorsú litográf kő igen. Jedlik Ányos rajzi
gépével, az eredeti rajzolatokkal megbecsültebb helyre nem ke-
rülhetett. Száznegyvenegynéhány éves hányattatás után nyugal-
mat talált.

*

Most már csak annak a kifürkészése a dolgom, mi a sors isten-
nőinek a szándéka velem. Tovább kötögeti-e Nona a mindenfé-
kuszán ágaskodó, évtizedeken át követhető szálak valamelyikét,
vagy tán – igazában oda sem figyelve – ráhagyja a társnőjére,
vágja el az egészset?

Néhány szerzőnkről

BALI JÁNOS Liszt-díjas művész, zeneszerző és karnagy, a Széchenyi Irodalmi és
Művészeti Akadémia címzetes tagja, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem és
a győri Széchenyi István Egyetem docense.

BENKE ATTILA (1986), szerkesztő, filmtörténész, filmkritikus. Írásai a Magyar Mű-
vészeti Akadémia kiadványaiban, a *Metropolis*, a *Filmvilág*, a *Filmszem* és a
Pannonhalmi Szemle című folyóiratokban, az *IGN*, a *Prae.hu*, a *Kulter* és a *Jelen-
kor Online* portálokon jelentek, illetve jelennek meg.

KOCZISZKY ÉVA – klasszika-filológus, germanista, irodalomtudós. Korábban a Sze-
gedi, a Nyugat-Magyarországi, majd a Veszprémi Egyetem egyetemi tanára.
Fő kutatási területei mellett – az antik kultúra jelenkori jelenléte, német költé-
szet – írásai a keresztény gondolkodás történetére is kitéjednek, J. G. Hamann,
Søren Kierkegaardtól és a kortárs poitlikai filozófiai kereszténység-képig.

KOLTAI KORNÉLIA – hebraista, habilitált egyetemi docens, ELTE BTK Assziriológiai
és Hebraisztikai Tanszék. Szakterülete: a Héber Biblia nyelve, hagyomány-
anyaga, bibliai irodalomtörténet, héber és arámi nyelvészet, a Biblia korai
zsidó fordításai: a targumok, 17. századi magyar protestáns hebraisták. A
Studia Hebraica Hungarica sorozat társszerkesztője. Önálló kötetek: *Péchi Si-
mon kiadatlan Biblia-fordítása* (1634) (*Hungaria Judaica*, 23), MTA Judaisztikai
Kutatóközpont, 2011; *Péchi Simon kiadatlan rabbinikus írásai: Az Atyák monda-
sai – Pirqé ávot fordítása* (*Hungaria Judaica*, 11), MTA Judaisztikai Kutatócso-
port – Osiris, 1999.

KOLTAI KORNÉLIA

Szubverzív anti-nő vagy új nő?

Az Énekek énekese és a természet rendje

Bevezetés

A Héber Biblia szent szöveg, amely a zsidó és a keresztény vallás alapját képezi, vallási értelemben kinyilatkoztatás, sugalmazott írás. A zsidó-keresztény kultúrkörben egészen a modernitásig nem is tekintettek rá másként. A modern tudományosság korában, a tudományos módszereken alapuló bibliakritikai kutatások is jellemzően vallási milióból: keresztény protestáns környezetből bontakoztak ki.¹ A teológus tudósok tehát eredményeikkel nem szándékoztak csorbítani a Biblia tekintélyén. Ugyanakkor módszeresen bebizonyították, hogy a Biblia szövegét különféle korokban különféle emberek, csoportok, közösségek hozták létre. A szövegalkotók – tematikai, műfaji vagy stílári alapokon – részben a korabeli népek és kultúrák szent vagy történelmileg jelentős szövegeinek a mintáit követték, amelyeket aztán saját vallási értékeik mentén, saját nemzeti identitásuk megteremtése érdekében aktualizáltak. Az átvett minták újraértelmezése mellett azonban önálló szöveghagyományokat is kialakítottak. A 21. századra már néhány évszázaddal túl vagyunk e tudománytörténeti paradigmaváltáson. Mára már a hívők nagy része is elfogadta vagy feloldotta azt a látszólagos ellentmondást, miszerint a Biblia emberek által létrehozott, sugalmazott, az isteni kinyilatkoztatás magában foglaló, szent szöveg.

Tanulmányomban a Héber Bibliában található preskriptív – a szövegek tanúsága szerint Isten által elrendelt – női szerep fogalmát járom körül két, ellenpontot jelentő bibliai részlet: a teremtés- és a bűnbeesés-történet, valamint az Énekek éneke alap-

1 Előzményei ugyan voltak, de módszeres tudományágként a 18–19. században jelent meg, német protestáns közegben. Olvasmányos áttekintést nyújt magyarul: KARASSZON István, *Az ószövetség regénye. Sugárutak és zsákkuták a kutatástörténetben*, Budapest, Sapientia-L'Harmattan, 2011.

ján. Elemzésem során élek azzal az evidenciával, hogy a vizsgált passzusokat is emberek alkották-állították össze egy olyan társadalomban, amely szigorúan szabályozott vallási keretben határozta meg magát. Saját motivációik, szempontjaik, érdekeik mellett így jó eséllyel a tágabb közösség érdekeit is figyelembe vették a szövegek (végleges) formába öntésekor. Vagy mégsem?

A természet rendje: a teremtés és a bűnbeesés tanúsága

Mózes öt könyvében, a Tórában 613 parancsolat található, amelyek közül az első a szaporodásra vonatkozik. „Szaporodjatok és sokasodjatok” – utasítja Isten az első „embert”, azaz „a férfit és a nőt”, közvetlenül teremtésük után (Ter 1,27–28). A hatnapos teremtéstörténet² a Papi Szerzők munkája (P), akik a világ működésének isteni eredetét – láthatóan – az általuk fontosnak tartott szempontok szerint foglalták írásba. Mivel az Isten és az ember-pár közti kommunikáció Isten szaporodási parancsával kezdődik, arra következtethetünk, hogy a P a szaporodást az ember – Izrael közössége³ – legfőbb feladatának tekintette. Gondolkodásuk értelmében – a szövegből nyert információk alapján – a reprodukciós kötelezettség még a teremtmények fölötti uralkodásnál is előrébb való (vö. Ter 1,28).

Isten „képére és hasonlatosságára” alkotja az embert (Ter 1,26–27), ezáltal ő maga is reprodukáló minőségben jelenik meg: a reprodukciós tevékenység ősmintájaként szolgál az elbeszélésben. Továbbá egyértelműen férfi princípium,⁴ aki hierarchikusan fölötte áll a teremtményeinek, tehát *apaként* azonosíthatjuk. Felmerül a lehetőség, hogy az ókori szerzők burkolt értékítéletet fogalmaztak meg Isten reprodukciós tevékenységével kapcsolatban (ti. hogy ideálisnak tartották azt az állapotot, amely szerint

- 2 Ter 1,1–2,4a. A P-forrás vagy P-irat egyike azon 4 fő forrásnak, amelyek Mózes öt könyvét alkotják. Szerzői papok voltak, feltehetőleg több, egymást követő nemzedék tagjai. A P-irat kánonban ránk maradt, véglegesen összeállított formája a Kr. e. 5. századra tehető. Elszórtan, de koncentráltan is jelen van a Tórában: szövegtípusára jellemzőek a genealógiák (pl. Ter 5), a törvények, jogi szövegek (pl. Kiv 25–Lev 27), továbbá jellegzetes az irodalmi stílusa és a vallási felfogása. A Tóra végleges szerkesztését is a P-szerzőknek tulajdonítják.
- 3 Bár a világ – és benne az ember – teremtéséről szól a P-őstörténet, de a szerzők az általános témát a nemzeti vallási szűrőjükön keresztül tárgyalják, és felhasználják saját érdekeik érvényesítéséhez (lásd a tanulmány későbbi részében).
- 4 Isten itt is, másutt is férfiakra jellemző attribútumokat kap: a vallási, társadalmi irányítás (a szabályok alkotása, az előírás-parancsolás, a kontrollálás stb.) a Bibliában férfi tulajdonság. Továbbá grammatikailag is hímnemű.

a reprodukcióhoz elég a férfi),⁵ az viszont expliciten is benne foglaltatik a szövegben, hogy Isten elégedett a teremtésével („látta, hogy jó”), amelyet egyedül vitt véghez.

Az ember teremtéséről egy másik narratívum is beszámol a kánonban, méghozzá mindjárt a hatnapos teremtéstörténet után: a Jahvista (J) elbeszélés (Ter 2,4b–25/3,24).⁶ A két szöveg egymás mellé helyezése olyan érzetet kelthet az olvasóban, mintha a második az első kiegészítése lenne. Ebből is látszik, hogy a kanonikus elhelyezkedés és a sorrendiség önmagában is felelős lehet az értelmezői stratégiáért. A J-szerző(k) ugyan más szempontok szerint beszéli(k) el a teremtést, mégis ugyanarról, a kezdetekről szól(nak), a világ létező rendjének isteni intencióját fogalmazza(k) meg. Az általános, bár más fókuszú tematikai egyezésen, valamint a kánoni lokalizáción kívül akadnak konkrét párhuzamok is a két beszámoló között (fontos párhuzam pl. Isten első, parancsoló kommunikációs megnyilatkozása), amelyek apropóul szolgálnak ahhoz, hogy a második elbeszélést az első kifejtéseként lássuk.

Így az előbbi, általános leírás után most pontosan megtudhatjuk, hogy Isten először a férfit⁷ teremti meg (Ter 2,7), a férfiból pedig a nőt, kis időeltolódással (Ter 2,21–22). Ráadásul úgy tűnik, mintha a férfi testéből való formálás éppen a szülés aktusát imitálná, legalábbis mintha a szülésre emlékeztetne, amelynek fájdalmas feladatát a nő kapja meg büntetésül a J-forrás egy későbbi pontján, nem pedig a férfi (Ter 3,16).⁸ Egyéb, pontosítás-szerű „kiegészítés” még a férfi és a nő közti hierarchia tisztázása is.

5 Az általános feminista szemlélet szerint a férfi szerzők félnek a szülés női biológiai képességétől, és ha tehetnék, elvonnák („kisajátítanák”) a nőktől. A való életben ezt nem tudják megtenni, a szövegekben megkísérlik helyrehozni a „fogyatékoságukat”. Ezt példázza szerintük a teremtés leírása is, ahol a férfi-Isten ideális módon, női princípium nélkül, egyedüli teremtőként lép fel. Az isteni teremtő cselekedet azonban szövegszinten nem mutatja jelét P idealizált értékítéletének, így inkább egy feminista preconcepcióval van dolgunk. A P egy általános ókori közel-keleti teremtés-sémát követ, de, ahogy említettem, vallásilag újragondolt formában. A patriarchális teremtő Istennel kapcsolatos feminista teóriákat lásd COLLINS, J. J., *A Biblia Bábel után. Történetkritika a posztmodern korban*, Pannonhalma, Bencés, 2008, 184–189.

6 A J-forrás (Ter 2,4b–3,24) többek közt az istennév-használat alapján különíthető el, jellemző rá az elbeszélő stílus és a földműveléshez kapcsolódó tematika. Általánosan elterjedt nézet, hogy szerzője(i) Júdában, az i. e. 8. században tevékenykedett(-tek), az elmúlt évtizedekben azonban megkérdőjeleződött a datálás pontossága, és jóval későbbre helyezik az őstörténet J-forrásának a keletkezési idejét. Magyarul lásd KARASSZON István, „Időrend a Tórában: az őstörténet példáján bemutatva”, in CSORBA DÁVID ET AL., *...és az igazság lesz majd a mérce”: Tisztelegő írások Szathmáry Béla professzor úr 65. születésnapjára*, Sárospatak, Hernád, 2021, 49–61. Tanulmányomban a közel másfél évszázados múltra visszatekintő tudományos konszenzust követem.

7 Konkrétan „az ember”-ként említi, de a következményekből egyértelművé válik, hogy férfi – eltérően a P „az ember”-étől, aki „férfi és nő” (Ter 1,27).

8 Az említett feminista felfogás szerint a férfi testéből keletkezés is a „kisajátítás” egy példája, vagyis annak áttételes megfogalmazása, hogy a férfi igényt tart a női reprodukciós képességre. Ezzel inkább egyet tudok érteni, hiszen maga J is belemegy a nemi szerepek kérdésébe, és nem a teremtés, hanem a bűnbeesés kapcsán említi először a szülést. Vö. COLLINS, J. J., i. m., 172–173.

Azt már tudjuk, hogy a létezés legmagasabb pontján az Isten áll, a teremtés legmagasabb pontján pedig az ember, de mi a helyzet a nemi hierarchiával? A P kevésbé direkt e téren, az alá-fölrendeltségi viszonyt csak közvetett jelleggel fogalmazza meg: a szavak sorrendiségében a férfit veszi előre, illetve indirekt módon Isten férfisége is a férfi kiváltságos helyét jelzi. Ezzel szemben a J már egzakttá teszi a viszonyokat. A férfi a nő fölé rendelődik: első a teremtésben. A nő teremtését „csupán” az teszi indokolttá, hogy Isten megítélése szerint „az embernek” nem jó egyedül, és a segítőtársi szerepért folytatott vetélkedésben az állatok nem teljesítenek jól. Bár szóhasználatom kissé ironikusan a posztkritikai korszak egalitárius nemi ideáját tükrözi, hiszen a nő teremtését tárgyaló J-szövegrészt másként is lehet értékelni, mindazonáltal tény, hogy az állatok nem válnak be „férfihoz illő segítőtársként” (Ter 2,18–20), a nő viszont igen, derül ki a már említett, szülést idéző jelenet végkifejletéből (Ter 2,21–23). Ez a tulajdonság pedig: a férfihoz illő, a férfinak segíteni képes természet nemcsak a nő létjogosultságát igazolja, hanem a nő állatok fölötti pozícióját is kijelöli.

A teremtéstörténet kontextusában tehát a nő férfinak alávetett helye Isten eredeti terveként, a természet rendjeként artikulálódik (J), miként a szaporodási parancs (P) és a szexualitás is, ez utóbbi azonban kizárólag házasságban (Ter 2,24–25; J).⁹ A különféle nemi szerepekről viszont már nem állíthatjuk ugyanezt, ti. hogy Isten teremtésben megnyilvánuló terve lenne – leszámítva azt az alapvető funkciót, hogy a férfi „a földet műveli” (Ter 2,15), a nő pedig a férfinak „segít” (Ter 2,18.20).

De tudjuk, a J-szöveg nemcsak a teremtés mint édeni állapot leírását tartalmazza, hanem arra a kérdésre is választ ad, hogy miként szűnt meg az éden létezni, hogyan omlott össze az Isten alkotta tökéletes világrend. A világban megjelenő rossz kérdését is fókuszba helyezi tehát, a P-től eltérően. Állításait a következőképpen foglalhatjuk össze. A rossz, a Biblia vallási-morális keretrendszerében mint az isteni természettől idegen entitás, a bűnnek felel meg, amely az emberrel érkezett a világba. Az ember bűne pedig nem más, mint az isteni parancs áthágása. Látszólag eléggé leegyszerűsítő ez a felfogás, de ha végignézünk a Héber Biblia történeteiben, láthatjuk, hogy az Isten és népe közti viszony a parancsok betartása-megszegése, és az ebből fakadó bűnbánat-megbocsátás dinamikája szerint alakul, és csak ritkán egészül ki váratlan – megmagyarázhatatlan vagy csodás – eseményekkel.

Isten tehát parancsoló apai hatalomként nyilvánul meg, mielőtt még (bármilyen) kommunikációs-dialogikus viszonyt alakítana is ki a teremtményével. A J-forrásban a férfinak szól a til-

9 A házasság intézménye a Ter 2,24-ben világosan megfogalmazódik (NB: a férfi elköltözése matriarchális berendezkedésre utal!), továbbá a héber birtokos szuffixumok a „férfi” és „nő” szavakhoz ’férj’ és ’feleség’ jelentéseket rendelnek, amelyek itt is és a későbbiekben is alátámasztják a köztük lévő házastársi kapcsolatot.

tás, mert ekkor még egyedül van, annak tilalma ti., hogy a jó és rossz tudás fájának a gyümölcséből egyen (Ter 2,16–17). A bűn ennek a tiltásnak a megszegése lesz (azaz az ember disztíngválni képes tudásra tesz szert), így a nő életében a fájdalmas terhesség és szülés, valamint vágyakozása a férje után mint büntetés jelenik meg, csakúgy, mint a férj uralkodási hajlama a felesége fölött. Továbbá a megélhetésért folytatott kinkeserves fizikai munka és a halál is a bűn hozadéka, amelyért az ember felelős (itt már férfi és nő-értelemben) – hiszen az ember saját döntéséből szegül ellen az isteni parancsnak. Másképpen nézve: Isten lehetőséget ad az embernek, hogy a kilátásba helyezett rossz melletti döntést meghozza. De értelmezhetjük úgy is, hogy a J-szerzők a rossz megjelenése miatti felelősséget az Istenről az emberre hárítják.

És itt most megállnék a gondolatmenetben, mert elkerülhetetlenné vált egy fogalom megnevezése, amelyre eddig még csak utaltam: az aetiológiáé ('okadás', 'okadatolás'). Az aktuális szövegek Kr. e. 8. és 5. századi szerzői és szerkesztői (majd áttételesen a szövegek végleges formába öntői is) arra a társadalmi berendezkedésre próbáltak magyarázatokkal szolgálni, amelyben éltek, vagy amelyre kulturális emlékezetük rálátott. Ugyanakkor azt is mondhatjuk, hogy ha isteni eredetet tulajdonítunk annak a berendezkedésnek, amely körülvesz bennünket, legitimáljuk azt. A Bibliában található isteni parancsok, utasítások, az isteni felhatalmazással bíró jogszabályok és törvénygyűjtemények – mind-mind arra hivatottak, hogy a teokratikus modell alapját alkossák, és a korabeli társadalom működését garantálják.

Lehet azonban a jelenséget pusztán szekuláris megközelítésből is vizsgálni, például a kommunikációelmélet felől. Ha egy csoport szeretne valamit elérni, mert érdeke fűződik hozzá, és mert a társadalom egy más részének is érdeke fűződik hozzá – tehát társadalmilag beágyazott, sokak által támogatott a célkitűzés –, akkor hatékony propagandisztikus eszköz lehet a kivitelezésben a tágabb közösség által legfőbb tekintélyként tisztelt Isten terveként, sőt, utasításaként hivatkozni rá. Vagyis a célközönség felé úgy közvetíteni az emberi érdeket, mint isteni parancsot, amelynek a megszegése súlyos büntetést von maga után. Isten az, aki utasít, és ellenszegülés esetén ő az, aki büntet (amit ember hajt végre). A büntetés kilátásba helyezése önmagában is meggyőző erejű, a büntetőjog a szekuláris társadalmak jogrendjeinek is része.

A nő kezdetektől elrendelt szerepe

Összegezve az eddigieket: a nő a teremtés rendje szerint a férfinak alávetett, feladata a férfi támogatása és a szülés (lásd szexualitás a házasságban és szaporodási parancs).¹⁰

10 Bár talán az lenne az ideális, ha ez utóbbira a férfi lenne képes – a férfi-Isten reprodukciós gesztusából, valamint abból, hogy a nő a férfi testéből jön elő, akár ez a rejtett eszme is kiolvasható.

A nyilvánvalóan rossz dolgok viszont már a bűn következményei. A férj iránti szexuális vágy nehezen megfogható fogalom. Nehéz lenne ugyanis olyasmiről állítani valamit, amiről semmi adatunk nincs a bibliai korból.¹¹ Mindenesetre a szöveg-szintű elemzésből az következik, hogy a nőnek ez rossz. Hiszen büntetésből lesz az osztályrésze, mint ahogy a férj hatalmi dominanciája is (Ter 3,16). Büntetésből márpedig nem szokás jutalmazni, azaz jó dolgokat ajándékozni. De attól még, hogy a nőnek nem jó, a férfi a haszonélvezője lehet! És itt most megint nehezen tudunk elvonatkoztatni attól, hogy a J-szerzők férfiak voltak.

A J ezeket az ismérveket ugyan a bűnbeesés utánra helyezi, de kezdetektől fogva létezőnek állítja be. Az ember ugyanis a bűnt a teremtés utáni első tevékenységével követte el – a J-szöveg szerint. Az, hogy a nő nemi vágyat érez a *férje* iránt – tehát nem általában a férfiak iránt, ezt is fontos kiemelni –, és a férje uralkodik rajta, a kezdetektől létező adottság. A természet rendje, amely, bár az édeni állapottól különbözik, az éden-kor óta fennáll.

A Héber Biblia történetei arról tanúskodnak, hogy a nők az esetek túlnyomó többségében megfelelnek az Isten által elrendelt szerepnek. Feleségek (bár nincs adat arról, hogy szexuálisan vágyakoznak-e a férjük után, és az sem jellemző, hogy a férj uralkodna rajtuk), alárendeltek a férjeiknek, anyák (egészen szélsőségesen, a férj ellenében is a fiúutódért), és ebben a minőségükben a társadalom nagyra értékeli őket. De mi a helyzet akkor, ha egy nő kilóg a kategóriából, ha eltér a normától, ha nem tesz eleget a természetes „kötelezettségének”?

Az Énekek éneke főhőse mint szubverzív anti-nő

Az Énekek éneke szenvedélyes szerelmi költemény – pontosabban erotikus szerelmi dalokból álló költői alkotás, amely dalok bár laza asszociációval kapcsolódnak egymáshoz, mégis jól megszerkesztett kompozíciót formálnak. Az énekek lírai énje a nő és a férfi, de talán nem túl merész kijelenteni, hogy minden férfi-megszólálás ellenére is a női énekest látjuk domináns szerepben. A nő ugyanis nemcsak az „előtérben” (amikor együtt vannak), hanem a „háttérben” is látszik (amikor a férfi nélkül van), az ő belső gondolatai, válságai és cselekedetei elevenednek meg, válnak publikussá – már amennyire a könyv lényegi intimitása ezt engedi. A nőhöz így összességében egyharmaddal több éneket tudunk kapcsolni, mint a férfihöz, amely többlet a terjedelem vonatkozásában is megjelenik. Az énekekben jellemző női jelenlét a férfi szemszöveget is befolyásolhatja, így adódhat olyan értelmezési lehetőség is, amely női nézőpontot feltételez a férfi énekek mögött is. A szerelmesek alakját továbbá kiegészíti a nőt támo-

11 Más a gyerek utáni anyai ösztön, amely sok esetben összefonódik a férjnek és a társadalomnak való megfelelési kényszerrel is. Az anyai ösztön akár szélsőséges megnyilvánulásait is gazdagon dokumentálja a Héber Biblia.

gató, „kar”-funkciót ellátó „Jeruzsálem lányai”-csoport. Jeruzsálem lányait a nő önmagával folytatott belső dialógusa/monológja külső kivetüléseként is interpretálhatjuk, amely beszélgetést a szerelem felfokozott, intenzív-skizoid állapota idéz elő.¹² Más női karakterek jelenléte, megidézése is felülreprezentált a könyvben (becéző megszólításként akár): anya, lánytestvér, királynők, lányok, szeretők. Mindezen sajátosságok tehát: az E/1.-es női látásmód szuggesztív megmutatkozása, a nőalakok túlsúlya, továbbá a rokon műfajú egyiptomi szerelmi költészet vélelmezett női szerzősége¹³ egyaránt azt a feltételezést támasztják alá, hogy az Énekek éneke szerzője vagy szerzői (túlnyomó részben legalábbis) nő(k) lehetett(-ek).¹⁴

A vélhetően/részben női szerzőségű Énekek énekében tehát egy szerelmes nő alakját látjuk kibontakozni, akinek megnyilvánulásai merőben különböznek attól a szerepfelfogástól, amelyet Isten a Héber Biblia tanúsága szerint a nőknek rendel. Egy teljesen új nő karaktere születik itt meg, az anti-Éváé, a bibliai anti-nőé, aki nem csupán rendeltetés szerint tér el számos ponton a többi bibliai női karaktertől, hanem gyakorlati vonatkozásban is. Egyetlen cél élteti ugyanis: „megragadni a férfit, és nem eresztetni” (vö. Én 3,4). A tér és az idő összesűrűsödik és kitágul e szerelmi alkotásban, minden a szerelem beteljesüléséhez vezető útról (mozgással kifejezve), és kettejük érzéki, erotikus egyesüléséről vall (statikus, hosszan nyújtott, kimerevített pillanatokkal).

Nehéz folytatni a gondolatmenetet ezen a ponton, mert a tárgyilagos, távolságtartó stílus megbicsaklik, az érvelést hatalmába keríti a lírai alkotás ereje. Az alkotásé, amely maga is „kemény, mint a Seol”, éget, „mint a tűz”, amelyet „nagy vizek sem tudnak eloltani” (Én 8,6–7). Hasonlóan a nő csillapíthatatlan, „halálos szerelméhez” (vö. uo.).¹⁵ A testet-lelket átlényegítő szerelmet még soha, senki nem énekelte így meg a Héber Bibliában, pláne nem női szemszögből! Ha szigorúan a szövegből indulunk ki, akkor profán, vallási konnotációtól mentes a mű: Izrael Istene, vallása, törvényei nem szerepelnek benne, jóllehet Salamon, mint Izrael történetének meghatározóan férfias királyalakja, többször is felbukkan (Én 1,1.5; 3,7.9.11; 8,11–12).¹⁶ Talán

12 Illetve, kevésbé hangsúlyosan, de talán a férfi kísérete is jelen van (Én 7,1; 8,8–9), a szakirodalom legalábbis hivatkozik rá. Vö. BRENNER, A., *The Song of Songs* (OTG), Sheffield, JSOT, 1989, 29.

13 Vö. BRENNER, A., i. m., 90. Az ókori egyiptomi szerelmi költészettel való párhuzamáról bővebben lásd MURPHY, R. E., *The Song of Songs. A Commentary on the Book of Canticles or The Song of Songs* (Hermeneia), Minneapolis, Fortress, 1990, 42–48.

14 Vö. BRENNER, A., i. m., 18.65.89–90. Lásd továbbá LACOCQUE, A., „Sulamit. Énekek éneke”, in RICOEUR, P.–LACOQUE, A.: *Bibliai gondolkodás*, Európa, Budapest, 2003, 471–517.

15 A kontextus alapján, a közvetlen szövegösszefüggés fényében, de a könyv egyéb, releváns részeit is figyelembe véve (lásd „a szerelem betege vagyok”): itt a nő beszél.

16 Külön fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a felirat tartalmazza a Salamon nevet, ugyanis hagyományosan Salamonnak tulajdonítják a korai időktől fogva

nem állunk távol az igazságtól, ha e nagyhatalmú király-alakot, akinek ezer asszonya volt, hatalmas birodalommal bírt és hagyományos férfi-attribútumokkal rendelkezett,¹⁷ leszámítva a felíratot, elsődlegesen metaforaként azonosítjuk, és a szerelmi becéző formulák, bókok között helyezzük el. A szerelmes nő szemében a kedvese egyenesen Salamonnal ér fel (vö. Én 3,7–11).¹⁸ Salamon említésén és a bibliai héber nyelven, azon belül is az irodalmi-költői nyelvhasználat általános jellemzőin kívül nem köti semmi a könyvet a bibliai tradíciókhoz.

A bibliai költészet képei (tájképek, földrajzi nevek, állatok, a Seol-motívum) és alakzatai tehát (gondolatritmus, illetve általában is az ismétlés, ellentét) jelen vannak ugyan, de hogyan is lehetne a bibliai költészetbe ágyazottnak tekinteni azt a könyvet, amelyben az egzotikus természeti környezet a szabad szerelem szerves részeként jelenik meg? A színek, szagok, tapintások, az érzéki gyümölcsök íze, állaga, a fűszernövények illata, a tavaszi virágba borulás, a nedvek, az élénk színekben pompázó mediterrán táj – minden érzékszervi tapasztalat az erotikum szolgálatában áll és az érzékekre hat. A szerelmeseket körülvevő tárgyi kultúra mintha erotikus kapcsolatuk kivetülése volna. A bor a szerelmi mámor szimbólumaként állandó kelléke együttlétüknek. A mozgás is vágykeltést sugall: a női tánc, amely önmagában is erotikus töltettel bír (Én 7,1), de a vertikális irányú haladás, a járás különféle formái is a szenvedélyt fokozzák (Én 2,8–9; 4,2; 6,6). A mozgásformák ugyanakkor a szerelmesek belső lelkiállapotát is tükrözik, akik soha nem úgy élik meg a kapcsolatot és az érzelmet magát, mint ami mozdulatlan, nyugalmi állapotban lévő, hanem mint ami folyton változik, mégpedig nagy amplitúdóval (vö. Én 3,2–4; 5,5–7 stb.). Szerelmükben semmi nem tiltott, és semmi nem jár negatív következménnyel. A szerelem maga a szabadság.

Az Énekek éneke nyilvánvaló tematikai újítása mellett tehát a lírai női hangnem (főként egyes szám első, de második személyben is), valamint a dialogikus struktúra is innovációja a könyvnek, csakúgy, mint a női szerepet érintő eltolódás.

a könyvet. A felíratban, tehát az Én 1,1-ben ez áll: „Az énekek éneke, amely Salamoné.” A salomoni szerzőség nagymértékben hozzájárulhatott a könyv kánonba kerüléséhez, szakrális megítélésének, vallási súlyának növeléséhez. A tradíció, amely szerint Salamon énekszerző volt, az 1Kír 5,12 bibliai versen alapul (szám szerint 1005 éneket írt).

- 17 Salamon király a nagybetűs Férfi volt. Az ő idejében volt a legnagyobb kiterjedésű a birodalom, kiváló diplomataként és stratégaként messze földre eljutott a híre, bölcsessége még Seva (Sába) királynője érdeklődését is felkeltette. Költő volt, monumentális építkező, a jeruzsálemi Templomot is ő építtette, sok ezer harci kocsit és lovat tartott az istállóiban, és ezres nagyságrendű volt a nőinek a száma, az 1Kír 3,1 szerint a fáraó lányát is feleségül vette.
- 18 Amely tehát egy újabb, allegória formájában megénekelt bók a többi túlzó, természetesen elfogultságra utaló szuperlatívusz között. A szerelmesek megváltozott tudatállapotából következik az is, hogy a szubjektív valóságot objektív realitásként élik meg (vö. „legszebb a nők között” – Én 1,8; „tökéletességem” – Én 5,2 stb.).

De pontosan milyen is, miben is áll az új női szerep? Valójában az a kevés is, amit „tényként” megtudunk a nőről (a szőlőt művelné, fivérei vannak – Én 1,6; 8,8–9; hangsúlyos az anyja mint családi referenciapont – Én 1,6; 6,9; 8,1–2), a szerelem vonatkozásában kerül elő. A férfi énekei eleve is a szerelmesek bensőségesen szubjektív látásmódját idézik (Én 4; 6,4–10; 7,1–10), és elsősorban a nő testi szépségéről szólnak. A szöveg nem bővelkedik tehát életrajzi információkban, a fókuszban a nő szerelmes volta áll, nem több és nem kevesebb. Így azt kell megnéznünk, ha többet akarunk tudni az új női szerepről, hogy milyen a szerelem maga, milyen az az identitásképző más-állapot, amelyben a nő önazonossága kibomlik.

Mindenekelőtt nem alá- és nem fölérendelt a viszony, hanem egyenrangúak a felek. A nő e téren mutakozó szenvedélyes kilengései a szerelem természetes dinamikáját követik. Amikor kétségbeesik a férfi hiányától, mert egy percig sem bír létezni nélküle, és effektíve úgy érzi, itt a vég – akkor alávettnek érzi magát, de nem a férfinak, sokkal inkább a szerelem súlya alatt roskad (vö. Én 2,5; 5,8). Amikor azonban a férfi közelségét élvezzi, és a férfit magáénak tudja, kettejük kölcsönös testi egyesülését élve meg, akkor a felborult egyensúly helyre kerül, helyreáll a világ rendje. Mondhatnánk, hogy helyreáll a természetes egyensúly, a természet rendje?

A nő természetes módon aktív és kezdeményező a szerelemben, amely a maga természetes módján szenvedélyes, testi, érzelmi. Vágyik szexuálisan a férfira, és nemhogy nem csapásként éli meg a vágyat, hanem a szabadság kiteljesedéseként. Emancipált a szó minden értelmében. Olyan értelemben is, hogy képes kifordítani a „büntetést”: felszabadítani magát a büntetett-státusz alól, és kiemelni a vágyakozást (majd beteljesülést) a kizárólagosan férjre irányuló korlátok közül. Mindezt persze úgy, hogy nem is férhet hozzá kétség: vagy nem ismeri, vagy nem érdekli a rendeltetészerű női szerep.

A nő szexuális emancipációján kívül azonban fontos nyomatékosítani az énekesi, kreatív szerephez kapcsolódó emancipációját is. A Héber Bibliában kevés női „költőről” tudunk („Debóra éneke” – Bír 5; „Mirjám éneke” – vö. Kiv 15,20–21), de e kevés (archaikus) költemény esetében is alig lehet azonosítani a női hangot. A női „szerzőknek” tulajdonító elnevezések inkább az adott női tekintélyekről árulkodnak (ami szintén nagyon fontos!). A költészet, mint annyi minden más, a férfiak ügye. A női szemszögű, női hangú Énekes azonban a költői szerepet is felszabadítja a férfiak gyámsága alól. Ráadásul a férfi szépségéről énekel, és milyen választékos stílusban, milyen részletezően (Én 5,10–16)! A férfiszépség jelen van a Héber Bibliában, de a narrátor privilégiuma vallani erről, nem a nőké, akik jellemzően más témában sem beszélnek hosszan – a bátor újítás e téren is üdvözlendő.

Az új nő tehát emancipált, újtó, kreatív, bátor, és mer küzdeni az érdekeiért, de meri a gyengeség jeleit is mutatni. A hagyománnyal szemben valami egészen merész, eddig ismeretlen irányt jelöl ki.

Az új nő mint a régi meghaladása?

Összegezve az eddigieket: az Énekek éneke a maga szenvedélyes szerelmi tárgyával és túlfűtött erotikus jellegével szembemegy mindennel, ami korábban volt. Szembemegy a tórai előírásokkal, a prófétai szellemiséggel – a Héber Biblia normatív gondolkodásával. A szerelmesek világi életet élnek, nem házasságban köteleződnek el egymás mellett, nem is szándékoznak összeházasodni, szerelmüket természetes módon élik meg a szenvedélyben is, nem a gyermeknemzés, reprodukció céljából. A nő társadalomban kijelölt helyének is ellentmond a könyv. Részben azzal, hogy egyenrangú és aktív fél a szerelmi kapcsolatban, valamint nem anya és nem is tervez anya lenni, de még csak feleség sem a szöveg szerint. Részben pedig azzal, hogy alkotó tevékenységet folytat, az énekszerzésben is aktív és kezdeményező. Szembeszáll a hagyományos patriarchális „kultúrával”.

De hogyan kerülhetett be e szubverzív alkotás a Héber Bibliába? Hogyan illeszthették a kánonba a kor tudós férfiai, akiknek a kánont köszönhetjük, ráadásul feltehetőleg évszázadokkal a keletkezés-összeállítását követően?

Ezt a kérdést nem én teszem fel először, és nem is utoljára hangzik el. Számptalan magyarázat született már erre a dilemmára, mert lássuk be, az utókornak mindenképpen problémát jelentett ez a bibliai könyv. Mivel a kánon nem volt megváltoztatható, a legkézenfekvőbb helyreigazítási lehetőség az értelmezésében rejtett. A zsidóság *remez* szerint (‘utalás’, ‘célzás’), a kereszténység allegorikusan interpretálta a szöveget, és – merítve a prófétai hagyományokból – a két szerelmest Istenné és népévé / Krisztussá és az Egyházzá lényegítette át. E felfogás a felek közti alá- és fölérendeltséget, a hierarchiát is létrehozta, és megteremtette azt a hagyományt, amely szerint a könyv eredetileg sem szó szerinti értelemben íródott. A vallásos utókor (vezető rétege) tehát nemet mondott az újtásra, a könyv szubverzív tartalmára.

De vajon már a kánon összeállítói is ezzel az értelmezéssel viszonyultak a szöveghez?¹⁹ Vagy ezzel is? És emellett egy rejtett reformszándék is munkált bennük, amely meg kívánta haladni a hagyományos szerepleosztást? Nem tudhatjuk, jó eséllyel sosem derül ki. A 21. század szekuláris világában viszont már ér-

19 A kanonicitás, a kánonba helyezés kérdése a modern kutatókat is foglalkoztatja, de nagyon sok a homály a kérdés körül. A Misna (szerk. 3. sz. eleje) tárgyalja először a könyv státusával összefüggésben felmerülő aggályokat, ami a bibliai könyv vitatottságát jelezheti ugyan, de az elbeszélte események történeti értéke nehezen igazolható. Vö. MURPHY, R. E., i. m., 5–7.

vényes interpretációs modell a szoros, a *psat* szerinti értelmezés. Ma már – paradox módon – viszonyulhatunk úgy a könyvben megénekelt profán szerelemhez, mint amely a transzcendenst rejtí magában. Bár tematikailag profán a mű, mert nincs vallási vonatkozása, a szerelem ihletett megfogalmazása szakrális magaslatoakra emeli.²⁰

A kánoni pozíció mindenesetre sokféle hipotézisre adhat okot. Arra is következtethetünk belőle, hogy sokak számára jelentett sokat ez a könyv, nagy presztízszű és népszerű lehetett, sokan tudtak azonosulni a költői nyelven megírt két szerelmes természetes élethelyzetével, és sokak érdekeit képviselhette. Talán azok is felfedezték, akik a könyv kánonba kerülése mellett „lobbiztak”, hogy „a legszebb ének”²¹ nemcsak a nő szexuális emancipációját, hanem a férfiét is magában foglalja. Ezek a férfiak talán változtatni kívántak a Tórában – a teremtéskor – kijelölt nemi szerepeken, és új természeti rendet kívántak szembehelyezni a korábbival. A könyvet tehát felfoghatjuk programadó iratként is: a kánonba kerülés mintha annak az eszmének a deklarációja volna, hogy ideje továbblépni, mert megváltozott a világ. „Hisz elmúlt a tél, az esőnek is végre vége, a virágok kibújtak a földből, eljött az éneklés ideje...” (Én 2,11–12a)²²

20 A zsidó hagyományban a korai időktől fogva pészahkor olvassák fel az Énekek énekét. A szövegben a tavasz, „a fáraó szekerei” kifejezés (lásd Én 1,9) egyaránt megidézi az Egyiptomból való szabadulás képét (vö. Kiv 15), de a felszabadítás ünnepét a szerelemben megélt szabadság, a szerelem felszabadító ereje is asszociálhatja.

21 Amely kifejezés, ahogy utaltam rá, a feliratában is szerepel, és a zsidó hagyomány is ezen a címen ismeri. A *figura etymologica* ugyanis, lásd „énekek éneke”, a szuperlatívusz egyik kifejezési formája a bibliai héberben.

22 A „végre vége” a héber rokon értelmű igék halmozásának (szó szerint ‘az eső elmúlt, elment’) általam feltételezett funkcionális megfelelője. Az „ének”/„éneklés” helyett ‘metszés’ (ti. a szőlő) is érthető ugyanott. A kétértelműség abból fakad, hogy az itt szereplő főnév nem fordul elő másutt a Héber Bibliában (tehát *hapax legomenon*), csak a gyök jelenik meg. A gyök viszont homonimaként ‘énekelni’, illetve ‘vágni’ jelentéssel bír. Bővebben ez utóbbihoz vö. MURPHY, R. E., i. m., 139. Mindkét jelentése illik a kontextusba, szó szerint és átvitt értelemben is.

Kettős könyvelés

A nők pappá szentelésének kérdéséről

A nők felszentelése körüli vita nem akar csillapodni, sem egyházpolitikai, sem teológiai fronton. Nemrég Jan-Heiner Tück bécsi dogmatikus azzal érvelt a jelenlegi *status quo* teológiai megalapozottsága mellett, hogy a katolikus egyház önképét meghatározó szakramentális „logika” kizárja a nők ilyen szerepvállalását.¹ Tück szerint Jézus férfi mivolta szerves része a megtestesülés eseményének, ennél fogva Krisztus szakramentális megjelenítésének is, amely a papság feladata. A szerző szerint aki a nők pappá szentelése mellett emel szót, nemcsak egyfajta „dezinkarnációs” tendenciát támogat,² hanem ráadásul Jézus zsidóságát is mellékesnek tekinti.

Meggyőződésünk, hogy nem kell szükségképpen egymást kizáró pólusokként szembeállítanunk a „szentségi reprezentáció logikáját”³ (p. 23) a férfi és a nő „funkcionális azonosításának” logikájával. Ehelyett egy több nézőpontot is megengedő egyháztan, valamint a nők ordinációjának – a szentségi paradigmán belül is adott – lehetősége mellett érvelünk.

A szóban forgó kérdésben a központi érvek már a Hittani Kongregáció *Inter insigniores* kezdetű dokumentumának közléte (1976) óta ismeretesek: Jézus kifejezett alapító szándéka, az apostoli praxis és az egyházi tanítás folytonossága. Ezek az érvek azonban együttvéve is törékenynek tűnnek, olyannyira, hogy Jan-Heiner Tück egy további szempontot is felvet – ez egyébként már az *Inter insigniores*-ben is megfogalmazódik: a Ná-

1 Tück, Jan-Heiner, Den Bräutigam darstellen. Was spricht gegen die Priesterweihe für Frauen? [A Vőlegény megjelenítése. Mi szól a nők pappá szentelése ellen?], *Herder Korrespondenz* 75 (2021) 1, 21–25.

2 Uo., 25.

3 Uo., 24.

záreti Jézus férfi mivolta a szentségi megjelenítés lényeges eleme, amennyiben a Krisztus és egyháza közti jegyesi viszonyra utal. Az *Inter insigniores* szükségesnek tartja a „természetes hasonlóságot” (*similitudo naturalis*) Krisztus és a nevében cselekvő pap között.

Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a Hittani Kongregáció – és VI. Pál pápa – ezeket a gondolatokat nem sorolja „az egyházi normához és annak alapjaihoz”, hanem mindössze mint „teológiai reflexiót” javasolja megfontolásra: „nem kényszerítő erejű bizonyításról van szó, hanem arról, hogy ezt a tanítást a hit analógiáján keresztül megvilágítsuk.” (*Inter insigniores*, 5) 1976-ban még tudatában voltak annak, hogy a *similitudo naturalis* és a jegyességi metafora valójában nem elég teherbíró: nem képes megalapozni egy ilyen horderejű kérdés eldöntését. Újabban viszont pontosan ez a gondolatalakzat válik a legfőbb érvvé. Luis Ladaria bíboros 2018. május 29-én az *Osservatore Romano*-ban megjelent írásában például, az *Inter insigniores*-re hivatkozva, azt a teológiai tételt hangoztatja, hogy a pap férfi mivolta „a szakramentális reprezentáció elengedhetetlen aspektusa”.

Érveléstechnikailag persze bármikor lehetséges úgy megszilárdítanunk végkövetkeztetéseket, hogy némely megkopott premisszánkat másokra (remélhetőleg jobbakra) cseréljük. Jelen esetben kétségkívül erről lenne szó: az egyház története során soha nem volt szükség rá, hogy épp ebben az egyházi rend teológiáját érintő kérdésben a jegyesmetafora hordozza a megalapozás terhét. Ha szóba került egyáltalán a nők kizárása a felszentelésből, akkor a nők alacsonyabbrendűsége volt a központi érv. Hiába próbálták meg újabban többször is relativizálni, ez utóbbi – a nők lefokozása – korántsem csupán egy mai szemmel nézve sajnálatosan visszás, ámde mellékes (kényelmi) érv volt, ellenkezőleg: ezen alapult a teljes érvrendszer. Így az indokok lecserélése épp ebben az esetben azt a gyanút ébreszti, hogy egy tulajdonképpen tarthatatlan konklúzió mindenáron való megvédéséről van szó. Ettől függetlenül írásunkban mindenekelőtt azt a kérdést járjuk körül, hogy mennyit ér az új premissza, amely két alapvető tételre bontható: egyrészt az egyház menyasszonyként áll szemben Krisztussal mint vőlegénnyel; másrészt a papnak – mivel hivatalánál fogva feladata Krisztus megjelenítése – férfinak kell lennie, hogy megőrződjék a hasonlóság a pap és Krisztus, a vőlegény között.

Csak egy egyházkép a sok közül

A jegyesmetafora az egyháztan klasszikus képei és alaptípusai közé tartozik. Gyökereit az Ószövetségben, épp a szövetség teológiájában találjuk meg. Analógiája ezért a rabbinikus teológiában is jelen van: Izrael népe a menyasszony, aki Istentől a Tórát kapja nászajándékul. Ez a metafora azonban már a rabbiknál is

oszillál, benne a nemi szerepek feloldódnak: esetenként maga a Tóra is lehet menyasszony, akit Isten örömapaként az (ezúttal értelemszerűen férfiszerepben megjelenő) nép elé vezet.

A teológia és a vallásos érzület történetében a menyasszony-ekkléziológia csak egy egyházkép a sok közül. A jegyesmetaforika például a II. Vatikáni Zsinat egyházszemléletében is alárendelt szerepet játszik. Az egyház Krisztus testeként való, a teológia történetén végigvonuló kép, az egyház mint Krisztus teste, a zsinat dokumentumaiban is jelen van, de más egyházképekkel és egyházmodellekkel együtt, amelyek korrigálják, kiegészítik és árnyalják. A középpontban a szakramentális egyháztan áll: az egyház a Szentlélek szentsége. A szentség azonban nem személy, így hát nem is menyasszony, hanem személyközi, kommunikatív esemény: történés.

Leszögezhetjük tehát, hogy a jegyesmetafora valójában a testmetaforika ellensúlyozására szolgál, ritkán alkalmazza önmagában, többnyire más képekkel kombinálva fordul elő. Ami pedig a legfontosabb: soha nem jelenik meg kifejezetten az egyházi rend teológiájának összefüggésében. Ott sem találkozunk vele, ahol explicit módon arról van szó, hogy a pap Krisztus, a Fő nevében (*in persona Christi capitis*) cselekszik (*Lumen gentium* 28; *Presbyterorum ordinis* 2 és 6). Ennek fényében meglepő, hogy a zsinat után milyen fontos megalapozás-logikai szerephez jutott az egyházi rend szentsége körüli vitákban.

Természetesen lehetnek olyan érvényes teológiai fejlemények, amelyekből aztán új egyháztani impulzusok fakadnak. Mindazonáltal az új elgondolásokat teológiai hasznosságuk szerint kell értékelnünk. Nem kisebb tekintély, mint Avery Dulles bíboros hangsúlyozta, hogy az egyház modelljeit nem szabad monopolizálnunk, mivel azok együtt, egymást kiegészítve, esetenként akár egymást „sakkbán tartva” érvényesek.⁴ Újra és újra meg kell őket vizsgálnunk, nem csak aszerint, hogy mi az alapjuk a szentírásban és a hagyományban, hanem jelenkori megvilágító erejük szempontjából is. Erősen kétséges, hogy a menyasszonyi egyházkép jobban teljesít ezen a lakmuszeszten, mint más egyháztani modellek.

Mert bár a jegyesmetafora a szövetségi gondolat erőteljes aspektusát emeli ki és írja körül, egyértelműen hátrányos vakfoltjai is vannak. Élesen szembeállítja ugyanis Krisztust az egyházzal, miközben háttérbe szorulnak olyan gondolatok, mint Krisztus jelenléte és a Szentlélek immanenciája az egyházban, a világ átalakulása az egyház által, valamint a karizmák, a közösséget megalapozó és fenntartó lelki adományok sokféleségének megfontolása. Mindenekelőtt azonban egy, az egyházi rend teológiája szempontjából elsődleges fontosságú, eredetileg az egyház mint test képzetkörébe illeszkedő metafora kerül veszélybe, ha

4 DULLES, Avery, *Az egyház modelljei*, ford. KATÓ Eszter, BRETZ Annamária, Budapest, 2003.

a nemek kettősségén alapuló szimbolikán keresztül olvassuk: *Krisztus az egyház feje* – értsd: a férfi Krisztus a feje menyasszonyának, a női egyháznak. Újra fenyegető közelségbe kerül a nő alacsonyabbrendűségének áldatlan tézise.

Hogy ez a félelem nem alaptalan – bármennyire igyekeznek is bizonygatni az ellenkezőjét –, azt jól mutatja Hans Urs von Balthasar metaforahasználata. Nála a jegyesszimbolika háttérében megkettőzött reprezentáció-eszme ismerhető fel: a férfi pap képviseli a férfi Krisztust, a Logoszt, az pedig a férfi Atyaistent. Minthogy ezáltal „a Fiú férfiként jeleníti meg az Atyát”,⁵ a férfi képzetkör az istenivel kerül szoros kapcsolatba, míg a női a máriás-teremtmenyi metaforikával korrelál. Ráadásul ha belátjuk, hogy a nő alacsonyabbrendűségének tézise mögött a teológia-történetben sokszor a nő csupán részleges, áttételes, másodlagos istenképiségének tétele állt, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy mélyszerkezetét tekintve a jegyesmetafora korántsem olyan egalitárius és ártatlan, mint ahogy manapság hangoztatják.

De mi a helyzet a fentebb említett másik tétellel, a pap szükségyszerű megjelenítő funkciójával? Vajon a felszentelt személynek csakugyan kötelezően férfinak kell lennie ahhoz, hogy a szakramentális történésben Krisztust képviselhesse? Itt megvilágító lehet egy pillantás a liturgia történetére, amelyben nem találunk semmilyen utalást arra, hogy ez a szempont elsődleges lett volna. 1947-ig a pappá szentelés anyaga a liturgikus eszközök átadása volt, formája pedig – a papi szolgálatra tekintve – a konszekráció, az átváltoztatás hatalmának átruházása. Azóta viszont a szentség lényege a kézrátétel és a Szentlelket segítségül hívó felszentelési ima. Mellesleg: ennyit a tradíció rugalmasságáról – csak akarni kell. A férfiúság különleges jelentőségéről éppúgy nem találunk egy szót sem a liturgikus könyvekben, mint a jegyesi kapcsolat analógiájáról.

Filozófiatörténetileg hasonló a helyzet az említett megjelenítő funkció betöltésével. Ennek feltétele ugyanis nem a Krisztust megjelenítő személy férfi mivolta, hanem szoros értelemben vett embersége. Aquinói Tamásnál ennek kapcsán azt olvassuk, hogy „az eszköz feleljen meg a cselekvőnek”, „Krisztus szolgái [pedig] legyenek hozzá hasonlatosak”. Krisztus mint Istenember hozta el üdvösségünket, ezért „Krisztus szolgái emberek kell, hogy legyenek”⁶ – Tamás tudatosan mond embereket és nem férfiakat. A nők kizárását nem ezzel, hanem alacsonyabbrendűségükkel indokolja: a női nemben „nem utalhat jel az előrangra (...), mivel a nő alárendelt állapotban van”.⁷

5 VON BALTHASAR, Hans Urs, in MÜLLER, Gerhard Ludwig, *Frauen in der Kirche*, Würzburg, 1999, 266.

6 ...*ministros Christi homines esse*, ScG IV, 74.

7 STh suppl. 39 a 1 resp.

A jel erejét veszti

Szisztematikus értelemben a reprezentáció és a hasonlóság témája a jel tudomány, a szemiotika területéhez tartozik. Charles S. Peirce nyomán a jelnek két dimenzióját különböztethetjük meg: az indexikus és az ikonikus dimenziót. Indexikus szerepében a jel közvetlenül mutat a jelöltre. Az indexikus jelnek nem feladata, hogy leképezze, amit jelöl. A tulajdonképpeni reprezentáció feladatát az ikonikus funkció teljesíti, amely hozzáadódhat ugyan az indexikus funkcióhoz, de jelenléte nem szükségszerű. A liturgikus szerepeknek, cselekményeknek és szertartásoknak nyilvánvalóan van ilyen ikonikus jelfunkciójuk. Az Úr jelenlétét nem csak indexikusan jelölik, hanem bizonyos értelemben egy mennyei – a földit is magába foglaló és transzfiguráló – valóság képévé lesznek. Ugyanakkor az ikonikus jelek csakis azt a dialektikát megvalósítva működhetnek, amely a hasonlóság mértéke szempontjából lényeges látványelemeket egyszerre mutatja fel és takarja ki. A liturgia ennek figyelemre méltó példáit kínálja: az eucharisztia láthatóvá teszi a Megfeszített értünk való önatadásának bizonyos aspektusait – azt, hogy nekünk ajándékozza magát a kenyér megtörésében és átadásában –, más aspektusokat ellenben elrejt (ilyen például a véres mártírium).

Amire a jel ikonikus aspektusa vonatkozik, végletesen kontingens, mivel mindig időhöz kötött nézőpontunkból határozzuk meg – és ez a lényeg. A jel ikonikus volta nem eleve adott, hanem a mindenkori kultúra, illetve társadalmi és történeti kontextus eredője. Ezáltal viszont a jelölési folyamat szüntelenül alá van vetve az újraértékelés kényszerének is. Ha megváltoznak a hasonlóság kritériumai, és már nem érthető az, ami az ikonikus jelben eredetileg hasonlóságot villantott fel, akkor a hasonlóság hangoztatása mit sem használ: a jel megszűnik jelnek lenni. Ha a pap férfi mivoltához való ragaszkodás ikonikusan többé nem érthető, mert a nemi egyenlőség kérdése felülírja, akkor a jel elveszíti ikonikus erejét.

A szentségi reprezentációban is jelentkezik tehát jel és jelöllet egységének és különbségének feszültsége. Nem magától értetődő, hogy a jelölletnek mely elemei tartoznak az eucharisztikus jel ikonikus, leképező funkciójához. Amikor Tüch ennek kapcsán amellet érvel, hogy a férfi mivolt a papi szerep ikonicitásához tartozik, egy olyan biológiai szempontot jelöl meg a hasonlóság kritériumaként, amely egyébiránt sem az *ordo* teológiájában, sem a liturgikus teológiában nem jut szerephez. Ha eltekintünk is attól, hogy a *similitudo naturalis* (a természetes hasonlóság) biológiai értelmezése az emberi geno- és fenotípusok tényszerű diverzitása miatt is tévútnak bizonyul: Jézus önatadásának ikonikus megjelenítéséhez és az ebből fakadó, a pap és a gyülekezet között létesülő jegyesi viszony kifejezéséhez elegendő az odafordulás gesztusa, az eucharishtiát alapító szavak első személyben tör-

ténő kimondása, a Szentlélek segítségül hívása és egyesítő ereje, valamint a találkozás ünnepélyessége.

Tücc így érvel: „Isten emberre válásának konkrét megnyilvánulásához hozzátartozik, hogy Jézus férfivá és zsidóvá lesz.”⁸ Kétségtelenül. De mi alapján tartozik hozzá Jézus férfi mivolta az ikonikus reprezentációhoz, zsidó mivolta pedig miért nem? Tücc szerint azért, mert a férfiúság a teremtés rendjéből, a zsidóság ellenben a szövetség rendjéből következik. Számunkra ez persze némiképp önkényesnek, egyfajta kettős könyvelésnek hat, hiszen mind a teremtés, mind a szövetség a megváltás rendjét szolgálja. Minden liturgiának mindenekelőtt és legelsősorban Isten üdvösségművét kell leképeznie, amelyben mind a szövetség, mind a teremtés rendje jelen van és feloldódik, azaz megmarad, mégis átváltozik. Ezek után nem igazán érthető, miért tekinti Tücc – a Gal 5,6-ra hivatkozva – érvényesnek azt, hogy Krisztusban nem számít sem a körülmetéltség, sem a körülmetéletlenség, azt viszont nem, hogy Krisztusban „nincs többé zsidó, sem görög, nincs szolga, sem szabad, nincs férfi, sem nő, mert ti mindnyájan egyek vagytok a Krisztus Jézusban” (Gal 3,28).

A misztika és spiritualitás történetének ismert motívuma, hogy az üdvösség és a megváltás rendjében feloldódnak a nemi sztereotípiák. Nüsszai Szent Gergely például Isten melléről, a Logosz melléből folyó tejről beszél, ami Isten megismerésének táplálékául szolgál.⁹ Nem platóni vagy gnosztikus testellenességről, még kevésbé dezinkarnációról van szó, hanem egy olyan transzformációról, ami testiségünket és nemiségünket is az üdvösség körébe vonja. Nem volna-e hát itt az idő a nemi kettősség üdvtörténeti feloldódását végre a hivatali teológiában is komolyan venni és ikonikusan ábrázolni?

(Kulcsár Géza fordítása)

8 Tücc, *i. m.*, 25.

9 *Fontes Christiani* (FC) 16, 1, 145–156.

BALI JÁNOS

Természetes hang – a hang természete

I.

Két hónappal ezelőtt szerzői estem volt a Nádor-teremben – *természetesen* elektronikus zene. „Természetesen”, hiszen tizenhárom éves koromban készült első kompozícióm is elektronikus zene volt: magam-forrasztotta kis áramkörök csipogtak a szoba különböző pontjain.

Annak idején természetesen a hangszóróból szóló zene igézően különös volt, már egy-két tranzisztor és integrált áramkör látványa is a sci-fi és a holdra szállás jövőbe mutató, természetfeletti fuvallatát hozta; s természetesen a belőlük kicsiholt hangok a transzcendens izgalom magas fokát jelentették. A nagy feszültségek és óriási áramok, távvezetékek és erőművek grandiozitásától elragadtatott villamosmérnök apám természetesen nem mozgott otthonosan a mikroelektronika világában, amit természetesen én azért valamennyire gyerekfejjel is éreztem: a növekedés természetes jóérzését adhatta, hogy itt aztán beelőzhetem őt. Ma már természetesen a fülünkbe jutó zene és emberi beszéd túlnyomó része hangszóróból szól, és több milliárd tranzisztor van a zsebünkben hordott mobiltelefonban.

Mostani egyetemi tanítványaim már beleszülettek a mobiltelefonok, a képernyők, a digitális fotók és a digitális hang világába: számukra természetes, hogy egy fotó mindig pixeles, és elsősorban a kamera szoftverén múlik, hogy „jól néz-e ki”; természetes nekik az MP3 kevéssé természetes hangzása, természetes az is, hogy a hang késik a mobiltelefonban. Én még emlékszem, hogy milyen csúnyának hallottam eleinte a CD-lemezek hangzását; és ugyan torznak halljuk ma a harminc évvel ezelőtti csúcshifi hangszórók hangját, de természetesen azt gondolom, hogy annak idején viszont a ma legjobbnak mondott hangszórót tartottuk volna természetellenes hangzásúnak. A hifi-kultusz ko-

rában voltam fiatal – nem gondoltuk akkor, hogy pár évtizeddel később mekkora minőségi színvonal-esés történik a hanglejátszóknál: a kis, vezeték nélküli fülhallgatókon át a mobiltelefonokról lejátszott, erősen tömörített zenék annak idején elfogadhatatlanok lettek volna.

Úgy tűnik, mindenki számára az természetes, amibe beleszületik; és a változásokhoz is alkalmazkodunk, hamar természetesnek érezzük a csak nemrég megváltozottat.

II.

Koncertemen a hallgatóságot a terem közepére ültettem, gyűrű alakban – köröttük tizenkét, felettük négy hangszóró alkotott teljes térbeli hang-panorámát, helyesebben adta meg annak illúzióját. A technikát eldugtam a nézők szeme elől; kerültem a nagyon hangos hangokat, és darabjaim finoman, tartózkodóan, nem demonstratív módon használták a hangok térbeli mozgásait; és nagy örömömre több hallgató megjegyezte, hogy rendkívül természetesen érezte magát: mintha kitágult és felfrissült volna a hallása. A „természetesség” e sikeres illúzióját rengeteg számítógépes programozás, hangszórófejlesztés, a hangszórók érzékeny és okos elrendezése tette lehetővé – csupa mesterség, artisztikum, melynek egy része a számítógép virtuális belsejében zajlik, más része viszont a fizikai térben; sőt, a hangszórók elkészítése még finom fa- és fémmunkával is járt, nem kevés anyagismeretet is igényelt.

Vannak olyan koncertek, ahol semmi elektronika nincs, csak egy énekes és egy zongora szól, és az ember mégis végig feszeng a produkció mesterkéeltségétől. Modoros a zongorázás, s nem élvezhető az ének – bár az évtizedekig tartó énektanulás során kiképződött hang sajátos színű, és emiatt akár érdekesnek is ítélni lehetne, de a torz hangzók miatt természetellenes az összbenyomás. És ide kívánczik még néhány érdekes tapasztalat: hogy milyen komikusan furcsa, amikor Wagner-énekesek adnak elő népdalt, vagy próbálkoznak kora barokk áriák virtuóz passzázaival; de fordítva sem jobb a helyzet: egy kora barokk gégetechnikájú, gyöngyöző hangú énekes hangerő tekintetében képtelen helytállni egy Wagner-opera színpadán, elnyomja a zenekar. A torokhangú népi énekesek előadási stílusa erősen kapcsolódik a nyelvhez – egy Schubert-dalban viszont természetellenesnek hat. Megvan a saját énekstílusa az operettnek, a musicalnek, a jazznek, metálnak és így tovább: egy más stíluson iskolázott énekes mindig természetellenes az adott közegben.

Sok könnyűzenei énekelt műfajban lényeges akusztikai elem a szájhoz egészen közel tartott mikrofon: ezeket mesterséges hangosítás nélkül lehetetlen természetesen előadni. De a mikrofon nélküli színpadi éneklés különféle stílusában is ott a műviség: a megfelelő hangképzést meg kell tanulni. Az énekes köznap,

„természetes” hangja hangképzés nélkül nem színpadképes. A mássalhangzókat olyan intenzíven kell ejteni, és a magánhangzókat a testi rezonanciák révén annyira fel kell erősíteni, hogy az előadás egy hatalmas terem utolsó soraiban is tisztán kivehető legyen. És ne feledjük azt sem, hogy a műzene konkrét hangmagasságok meghatározott idejű és dinamikájú sorozataiba rendezi a folytonosan áramló emberi hangot: ez is mesterség, évszázadok alatt kiforrott artisztikum – a köznapai létben mesterséges az, ami a színpadon természetes.

A mikrofonok és hangszórók modern korszaka előtt a beszélőnek mindig alkalmazkodnia kellett az alkalomhoz, a hallgatóság méretéhez, a tér akusztikájához. És ez nem pusztán annyit jelentett, hogy nagyobb teremben, nagyobb hallgatósághoz hangosabban kellett szólnia. Már maga a hangerő-emelkedés is megváltoztatja a hangszínt és az artikulációt; de a jó érthetőség kedvéért változnia kell a hangsúlyozásnak is. A beszédtempó is lassabb kell legyen egy nagyobb térben; és bizony a mondani-való megformálását is a tér méretéhez kell igazítani. Rövidebb, lényegre törőbb mondatok, egyszerűbb szóhasználat tartozik a nagyobb hallgatóság előtti beszédhez – de ez mintha természetesen esne egybe azzal, hogy egy nagyobb hallgatóság valószínűleg heterogénebb, emiatt a mindenki számára világos érthetőség világosabb fogalmazást követel. Íme, a retorika hagyományos művészete egyszerre beszédtechnika a száj és légzés, a nyelvtani formálás és a gondolati konstrukció terén; mindezek együtt, egymásból következően, egymásra utalva működnek.

A hangosítás világa új autósztádákat vágott ebbe az évezredes emberi tájba. Hogy egy nagyobb teremben, szabadtéri eseményen mindenhová megfelelő érthetőséggel érkezik-e a hang – az ma pénzkérdés: elég nagy hangfalak, elég jó mikrofon, elég jó technikus kell. A mikrofon megoldja a hangerő problémáit, a beszélőnek nem kell beszédtechnikailag képzettnek lennie – sőt, köznapai hanglejtéssel szólalhat meg. Elsőre azt gondolhatnánk, hogy ez „őszintébb”, azaz „természetesebb”. A mikrofonnal erősített hang a beszélő kiépített köz-arca helyett egy magán-arcát mutatja. A közeli hangok intimitást sugallnak, de kevés élettapasztalat után rájöhethetünk, hogy így, a megszokott köznap hangján a beszélő az esetleg megszokott hazugságait is természetesebben tudja leplezni: a közéleti maszk az arcon belülről kerül. És mivel a megformálás fizikai kényszere kisebb, ezért mikrofonban gyakran a logikai megformálás igényessége is visszaszorul – és ezt a hallgatóság el is fogadja: hiszen a beszédet felveszik, lesz idő újrhallgatva értelmezni.

A templomi hangosítás is különös dolog; általában az idősekre szokás hivatkozni; de kérdés, hogy nincs-e jobb megoldás? Egy nemrégiben készült kutatás szerint a hallásvesztés erősíti a demencia kialakulását, és a hallókészülék ezen jelentősen segít. És persze, nincs minden rászorulóknak elég pénze, de talán nem

a rászoruló anyagi megsegítésére szervezett közösségi összefogás tenne igazán jót? Vagy az idősek előreültetése, a hozzájuk közelebb lépő pap, sőt, netán a prédikációban a visszakérdezés és párbeszéd lehetőségének megnyitása? Mintha mindenütt a közösségi lét terének bővítése lenne egy sokkal jobb alternatívája a mikrofonnak. A szószék az emelkedett beszéd helye – ami fel emeli a beszélőt is: fizikai és szellemi értelemben is.

III.

A kiterjedt hangszóróhasználatnak a karbonlábnyoma sem elhanyagolható, különösen, ha az éttermek, edzőtermek, üzletek állandó popzenei aláfestését tekintjük. Pedig a jogdíjak várományosain és kezelőin kívül valójában mindenki – eladó, vevő, kutyá – boldog az egyes üzletekben az autistákra tekintettel bevezetett csendes órákkal.

A hang-ökológia *arsa* – tudománya és mestersége – napjainkban születik; és miközben foglalkozik azzal, hogy miként lehet például néhányórás hangfelvételekből éjjeli állatfajok létszámára meglepően pontos becsléseket kapni, vagy miként lehet fanyűvő kártevőket a földbe vezetett, előzetesen felvett hangjaik segítségével visszaszorítani, egyik fő csapása mégis a minket körülvevő hang-tér ökológiai jellegű védelme. A nagy testű tengeri halakat és emlősöket rendkívül zavarják a hajók hangjai; a városi zajtól szenvednek a madarak; de számos emberi pszichés probléma, sőt testi betegség is ered a zaj okozta stressztől. A 120 decibeles teljes emberi hallástartomány alsó harmadát, 40 dB-t fednek le a kényelmünkért felelős berendezések (hűtés-fűtés, közlekedés, háztartási gépek, számítógépek, projektorok) zúgásai. És a hangos zenehallgatás, háttérként bekapcsolva hagyott rádió-televízió is terheli a környezetet.

A hangos rockkoncertek varázsában a testhallásnak is szerepe van: a hasban érzett basszus különös élmény. De kérdés, hogy megéri-e a fül károsodásáig hallgatni, nem kell-e inkább mértékkel fogyasztani, mint az alkoholt. Egy rockkoncert fülre gyakorolt negatív hatása még négy nap múlva is kimérhető.¹ A rendszeres hangos zene pedig visszafordíthatatlan halláskárosodáshoz vezet. A mozik, iskolai rendezvények hangerőszintje már most is bántóan magas, és évről évre lassan emelkedik; iskolai tornatanárok gyakran megafonon át üvöltenek a gyerekekkel, miközben „stimuláló” popzene harsog a tornateremben. Külön érdemes kitérni a fülhallgatós zenehallgatásra: audiológus szakorvosok évtizedek óta kongatják a vészharangot, mert gyorsan romlik a fiatalok hallása. A fülhallgató állandó használata során is egyre növekszik a hallgatási hangerő; s ebben egyfajta versengés is szerepet játszik: a kiszűrődő hangok zavarják a kö-

1 TARNÓCZI Tamás, *Hangnyomás, hangosság, zajosság*, Budapest, Akadémiai kiadó, 1984, 171.

zelben ülőket, akik védekezésül gyakran a saját fülhallgatójuk hangerejét emelik meg; illetve hangosabban zenét hallgatni menőbb, és ezt lassú dózisemeléssel lehet elérni.

Az emberi természet része, hogy kényelemre törekszik és szeret szórakozni, szeret versengeni és győzedelmeskedni. De az értékelő megfontoltság és lelkiismeret az emberi természet még lényegesebb eleme, akár az egyes embert, akár a közösséget vagy a társadalmat tekintjük. A természetünkből eredő különböző szintű vágyak elrendezése és a kevésbé fontosnak a fontosabb alá történő rendelése is az emberi természet része. Nem velünk születik az értékelés, hanem beletanulunk; a megtanult nyelv, a másokkal folytatott dialógusok alapján bomlanak ki az emberi természet érett logikai, etikai, esztétikai képességei.

Az ökológiai gazdálkodást másként biogazdálkodásnak nevezik. Van-e „biohang”? A „természet” hangjai a hangszóróvilágban lettek divatosak. Lágyan zubog a patak, csicsereg a madár, zümmög a méhecske a hangszóróból, és mindenki relaxálva ürit a reptér automatikusan önfertőtlenítő angolvécéjén. Zümmögés az illemhelyen? De hiszen a rovarok csipnek! A természetes reakció a zümmögésre a felriadás és tetterre kész körbenézés: hiszen nincs olyan rovar, aminek a ránk szállása kellemes lenne. De hát természetesen *tudjuk*, hogy a repülőtéren szúnyogháló és szűrőkkel ellátott légkondicionáló biztosítja a tiszta, por- és rovarmentes levegőt, hogy természetes kényelemben várhassuk a repülőnket. És azt is tudjuk, hogy a természet hangjai valójában arra szolgálnak, hogy igazán természetes hangokat fedjenek el – az emberi természethez tartozó szemérem jegyében. Milyen különös, hogy a tudott dolgok hogyan módosítják a hallás természetes működését.

Természetesen repülünk. Szeretünk repülni – ez is az emberi természethez tartozik. Malevics szerint a repülő nem azért találták fel, hogy a levelek hamarabb érjenek célba, hanem a gyorsaság vágya testesül meg benne.² És mind a gyorsaság vagy a repülés érzete iránti vágy, mind megtestesítésének képessége, mind a repülőgép szimbolikus felfogása az emberi természet része. Az eszközhasználat is, s benne az is, hogy ércből fémet olvaszt ki, ásványolajból műanyagot készít, és hogy a mesterséges intelligencia megalkotása foglalkoztatja. De az is az emberi természet része, hogy képes vissza- és előre tekinteni, és felelősségérzete van a ma és a holnap iránt.

IV.

És most nézzük magát a *természetes* szót és jelentéseinek történetét. Meglepő módon a magyar „természet” szó nem nyelvújítási

2 MALEVICS, Kazimir, *A tárgy nélküli világ*, ford. FORGÁCS Éva, Budapest, Corvina, 1985, 72.

termék, hanem már a 14. század végén megjelenik, a *terem* igéből ered, az *-sz* gyakorító- és az *-et* névszóképző által.³ A 12. század végi, 'létrejön', 'lesz' jelentésű *terem* ige ismeretlen eredetű, és valószínűleg nincs köze sem az ugor kori *tér* főnévhez, sem a talán honfoglaláskori *tér* igéből származó *terel*hez, sem a szláv-ból átvett *terem* főnévhez. Első felbukkanási helyei latin szövegek magyar fordításai; mindenütt a *natura* megfelelőjeként szerepel, 'tulajdonság', 'sajátosság', 'a körülvevő, nem ember által alkotott világ' értelemben. A *természetes* szó megjelenése sem sokkal későbbi – a *naturalis* fordításaként.

A latin *natura* a *nascor* 'születik', 'származik' szóból lett a régies *-tura* névszóképző által;⁴ mintha a magyar szó létrejötte pontosan ezt mintázná. A *nascor* mögött pedig egy feltételezhetően *genh₁*-alakú proto-indoeurópai tő áll: 'létrehoz', 'nemz', 'szül'. A *natura* görög megfelelője a *φύσις* (phüszisz), ami szintúgy egy 'létrehoz', 'nemz', 'szül' jelentésű *φύω* (phúó) szó származéka, ami mögött pedig egy 'megjelenni', 'feltűnni' jelentésű proto-indoeurópai szó rekonstruálható.

A görög filozófia kezdettől foglalkozik a természettel (*φύσις*) mint a minket körülvevő világgal, de a természettel mint valaminek vagy valakinek a veleszületett tulajdonságával is. Arisztotelész *Fizikája* (*Φυσικῆ ἀκρόασις*) a mozgás fogalma köré épülő, a természetet magasból tekintő filozófia, amely természeti létezőnek azt tekinti, ami magában hordja mozgása és nyugalma forrását. Ugyan nem beszél a hangról: de értelmezésének megfelelően egyetlen hang sem lenne természeti: hiszen a hang elszáll, otthagyja eredetét. S így természetes hangszer sincs: hiszen a húr vagy a sípban a levegő mozgásának oka nem saját maga, hanem a hangszerjátékos.

A korai kereszténységben a *φύσις* / *natura* fogalma Jézus istenségének és emberségének viszonyát illető teológiai harcokban exponálódott. A monofiziták (vagyis az „egy természet” hívei) hitében Jézus erősebb, isteni természete magára vette, illetve magába szívta a gyengébb, emberi természetet. S bár a khalkedóni zsinat (451) ellenükben dogmaként rögzítette, hogy Jézus személyében egyesül a két természet: valóságos Isten és valóságos ember – mégis, monofizita keresztény közösségek máig léteznek.

Petrarca a 14. század közepén megmászta a majdnem kétezres, Avignon fölé magasodó Ventoux-hegyet – csak úgy, a kirándulás kedvéért. A következő században a festmények háttérében a táj gyakran érdekesebb az ábrázolt személynél: mindezzel megkezdődik a „természet” mai, romantikus fogalmának a kiépülése. A zeneművekben megjelenik a madárhangok utánzása, a

3 ZAIČZ Gábor, szerk., *Etimológiai szótár*, Budapest, Tinta, 2006.

4 A latin és görög szavak etimológiáját illetően a <https://en.wiktionary.org> oldalhoz fordultam. Igyekeztem a forráshivatkozásait ellenőrizni, és ahol nem bizonyult megnyugtatónak az oldal tartalma, ott tovább kutattam (lásd alább, a *persona* tárgyalásánál).

dalszövegekben virágok, erdők, halak, oroszlánok és sasok jelennek meg. Később az árkádikus költészet és az abból táplálkozó barokk zene a természet szabadságát álmodja bele a szerelem szabadságába.

A felvilágosodás korában a modern tudományok kiirtják a hagyományos szimbolikát (jó példa erre Newton fizikai színelmélete, amit a költő Goethe még száz évvel később is hevesen támad), az ipar elterjedése korábban ismeretlen elidegenedést teremt, a felfutó gyarmatosítás brutális beavatkozással jár távoli népek életében és távoli tájak állat- és növényvilágában. Ekkor szilárdul meg a romlatlan, vadságában lenyűgöző táj csodálata, születik meg a tájképfestészet, alakul ki a természetben való sétálás szokása. Rousseau-t már nem Jézus természetének vizsgálata köti le: számára a „romlatlan vadember” az emberi természet archetípusa.

V.

Mi is lenne a „természetes” hang ellentéte? A természetellenes? Például egy falzett-hangon szoprán vagy alt szólamot éneklő kontratenor férfi? De hiszen ez a hangfaj a mai hallgatók egy részének lehet, hogy szokatlan, de korábban évszázadokon át létezett, és semmi természetellenes nincs benne: minden férfi tud így hangot kiadni, és ha gyakorolja, nagyobb terjedelemben tudja is művészi éneklésre használni. Akik nem érzik természetesnek, azok szerint talán a gyakorlás mint emberi tevékenység hozná létre a természetellenességet?

Vagy a természetes ellentéte a *mesterséges*? És a falzett a gyakorlás révén válik mesterségesé? De hiszen minden stílus minden énekese gyakorol, mesterséges gyakorlatokkal alakítja hangját a zenei követelményeknek megfelelőre, hogy megfeleljen a szükséges hangereje, artikulációja, amint már erről szó volt fentebb. A *mesterséges* szó a *mesterséget* rejt; aminek latin megfelelője az *ars*, a görög pedig τέχνη (techné). Ezen keresztül kapcsolódik össze a *művel*, ami a magyarba talán egy ’csinál’ jelentésű protougor szó származékaként került – a *mester* szó mögött pedig talán a latin *magister* bukkan fel. A *mesterséges* szinonimája a *művi*; és itt azonnal gyanúba keveredik a művészet. De hiszen már többször érintettük, hogy a művészi éneklés, színpadi beszéd mesterséges: gyakorlatok során szerzett a művész olyan kontrollt bizonyos olyan izmai felett, amelyeket az emberek többsége csak öntudatlanul használ; fejlesztett ki olyan érzékenységeket, amelyek speciális területeken meghaladják a mindennapokban szükségességeket. Sőt, talán maga a „természetes” emberi beszéd is mesterséges? Hiszen tanuljuk, sok elemét tudatosan alakítva önmagunkban.

A természet kétezer évvel ezelőtt az embert körülvevő, nem ember alkotta környezet volt: az egész eredendő szublimáris világ. Csábító a romantikus feltételezés, hogy a földművelés-állattartás megjelenéséig az ember maga is harmonikus része volt ennek – de ez nem igaz: a gyűjtögető életmód is tud környezetkárosító lenni. A növekedésnek induló emberiség számára a természet táplálékot és egyéb javakat biztosított, s ezek megszerzésével szemben erős ellenállást fejtett ki; közben határtalannak tűnt, és olyan erőnek, amellyel szemben épp határtalansága és túlereje miatt minden megengedett. E harc közben jelenik meg esztétikuma: „zord”, „fennkölt”, „üde”. 1800 körül Wackenroder és Tieck a természetben – lombsuhogásban és mennydörgésben – egyenesen Isten kifejező nyelvét látták; melyre az ember az önkifejező művészettel válaszol.⁵ Goethe szerint – amint azt Anton Webern idézi az új zenéről szóló előadásában – a művészet az egyetemes természet terméke.⁶

A romantikusan felfogott „természet” máig használt fogalmának megszületése együtt járt e természet fokozódó kirablásával. És a kapitalizmus az emberi természetre is kapitális erőművet épített: a remény és a növekedés vágya került igába. A munkásmozgalom pedig nem csupán a kizsákmányolás, hanem az elidegenedés ellen is harcot hirdetett. Az egészséges életmódra való törekvés a természetjárást is magába foglalta, s egészen a naturizmus megteremtéséig jutott; fontos részt kapott benne a művészi mozgás test- és lélekgyógyító ereje is.

A 19. század természet iránti rajongása száz év alatt a művészet magas köreiből a kommercialitás mélyére üledett, a nyírott gyepen át le egészen a műfü zöldjéig. Közben a természet kizsigerelése már mindenütt látható pusztuláshoz vezetett: a régebbi, határtalan befogadó és tápláló természetet feléltük. „Nature morte.” Gyászolunk: hiszen már művelt kertté zsugorodott az egész világ; és már csak művi úton, különféle technikákkal igyekszünk megóvni a maradékot a további pusztulástól. Már nem a természet adja a mesterség keretét, hanem fordítva: fenn kell tartanunk a természetet: hiszen pusztulása a mi pusztulásunkhoz vezet. Természetes-e a ketrecben tartott madár éneke?

VI.

Úgy tűnik, öt fejezeten át tartó vizsgálódásunk során egyre reménytelenebb körökbe keveredtünk. Talán érdemes visszamenni a kezdetekhez. Anton Webern Goethe gondolatát továbbbúvízva azt írja, hogy „a zene a fül érzékére vonatkozó törvényszerű ter-

5 WACKENRODER, Wilhelm Heinrich – TIECK, Ludwig, *Egy művészetkedvelő szerzetes vallomásai*. Részletek; ford. CSOBÓ PÉTER, in CSOBÓ PÉTER, szerk., *Zene és szó. Zeneesztétikai szöveggyűjtemény*, Nyíregyháza, Bessenyei, 2004, 49–51.

6 WEBERN, Anton, *Előadások, írások, levelek*, ford. MAURER DÓRA, Budapest, Zene-műkiadó, 9.

mészet”.⁷ Nem a hangról beszél először, hanem a fül érzékéről, azaz a hallásról. És vegyük észre: a pythagoreusok sem a hangról beszélnek, hanem harmóniáról, amit az érzékeinkkel felfogunk. Ma, a poszttudományos korszakban természetesnek vesszük, hogy hang a térben terjedve eléri hallószervünket, ott idegi ingeret vált ki, s az idegpályákon az agyba jutó információ tudatosul hangként – ez lenne a hallás. Am a régiek számára a látás és hallás érzékelő aktivitás. A néző szeme által kibocsátott sugár esik rá a szemléltre. A kinyíló fül hozza létre a teret.

Mi a *hallás* természete? Ha csak úgy belehallgatunk a világba, akkor zavarba ejtő gazdagsággal találkozunk. Halk és még halkabb hangok, közlelől, távolról. Mindegyik jelez és jelent. És hogy mit, az függ attól, hogy milyen hangokkal kötődik össze értelmes, felfogható alakzatokat képezve; milyen előzményei voltak a hallásunkban, milyen céllal hallgatunk. Hogy a hangok mi módon rendeződnek számunkra alakokká, az a hallásunk egész kiműveltségén, pillanatnyi érzékenységünkön vagy fáradtságunkon is múlik. Próbáljuk meg „objektíven” hallgatni a minket épp körülvevő teljességet: reménytelen vállalkozás.

Egy legenda szerint Pythagoras fátyol mögött tanított, hogy tanítványai számára a hallás a látás *elé* kerüljön: hogy hallókká váljanak. A hallás: jelenlét. És a hallás által emelkedik fel a hang a pusztán fizikai (lásd *φυσικῶς*) létéből jelekkel teli szellemi létezővé. Az informatikai szemlélet behatárol. Az érzékelő jelenlét teret teremt.

A hallás természete, hogy megismerésre törekszik. A megismerésben két mozzanatnak kell mindig együtt járnia: a jelek visszafejtő értelmezésének és a jelenség folyton újbóli letisztításának: hogy nyitottak lehessünk az új befogadására. Amikor az ötvenes évek New York-i iskolájában John Cage, Morton Feldman, Christian Wolff, Earle Brown a *hangok* csendbe-ágyazott egyediségét kereste, akkor ugyan a hangról beszélnek,⁸ de valójában elsősorban a hallás megtisztítása és felemelése állt mindannyiuknál a középpontban.

Harmonia est discordia concors: „a harmónia széttartó egybecsengés” – tartja a Philolaosnak tulajdonított pythagoreus mondas. A disszonancia nem idegen a harmóniától, sőt, nélküle nincs harmónia. A harmónia-idegen „nem természetes”, azaz „mű” megfelelője a hallásban nem is a disszonáns, hanem a *hamis*. A jó hallás természete, hogy felismeri a hamisat: a beszédben is, a zenében is – és a zenei hamisság alatt nem a pontatlanul intonált hangmagasságra gondolok, hanem a mélyebb rétegekben lévő hiteltelenségre: amikor valami nem megszületik az alkotásban, hanem megcsinálják. Nem a kezdetre mutat, hanem valami má-

7 I. m., 11.

8 E világ remek ismertetője Michael NYMAN könyvének 3. fejezete: *Experimentális zene. Cage és utókora* (PINTÉR Tibor fordítása, Budapest, Magyar műhely kiadó, 2005), 101–135.

sodlagosra. A *Farbenlehre* bevezetésében Goethe – és őt követve Webern – ebben az értelemben beszélt arról, hogy a művészet az egyetemes természet terméke.

VII.

De hogyan lehet valamit engedni megszületni, és nem „megcsinálni”? A természetesség kérdése a térteremtés kérdésében oldódik fel és oldódik meg.

A Krisztus előtti 6–5. századból származó, pre-buddhista Upanisad a világ teremtéstörténetében így ír: „Felnyíltak a fülek, a fülekből kiszállt a hallás, a hallásból kiszállt a tér.”⁹ És egy másik, még egy évszázaddal korábbi szöveg így szól: „Ha hallani akar az ember, a Lélek van akkor a fülben, a fül csak a hallásra eszköze.”¹⁰ Először tehát akarni kell hallani: akkor a lélek a fülbe száll, és kiküldi a hallást a fülből; és a hallás teret teremt. És tapasztalataink azt mutatják, hogy minél mélyebbre tör a hallás, annál több dimenziós és annál tagoltabb, gazdagabb lesz az általa megteremtett tér.

A hang fizikai természete szerint rezeg, terjed, elhal; szellemi természete szerint viszont jelez, közöl, jelent – és a hallás teremti meg számára a teret, melynek tágassága a hallás tágasságától függ. A pythagoreusok felfogásban az 1–2–3–4 számok és arányaik szimbolikus világa a világ legbelső, szent titka. Harmóniájuk a hangközökben is megjelenik, és gyönyörűséget ad a hallónak. Epiphaniaként, az isteni megjelenéseként jelenik itt meg egy-egy oktáv, kvint vagy kvart, mint a 2:1, 3:2, illetve a 4:3 arány megtestesülése a testi érzékek szintjén. A hallás természete, hogy képes összekötni a legfelsőt és a legalsót, a legmagasabb jelenlétével örvendeztetni meg a legalsó szintet.

Ma, a mammonba és az információ-központú gondolkodásba ragadva általános test-hiányban és általános szellem-hiányban szenvedünk – így a *megtestesülés* is értelmezhetetlen. A mester-séges intelligencia híven tükrözi ezt: nincs érzéki teste, testi gyönyöre, és nincs része közös szellemi valóságunkban sem: nem ismeri a megismerés, a találkozás, a hit örömeit, sem a kételkedés kettős önérzetét.

A fentebb említett kalkhedóni dogma szerint¹¹ Jézus két természete (*φύσις*), az isteni és emberi, egyetlen személyben (*πρόσωπον*, *proszópon*) és egyetlen alapon (*ὑπόστασις*, *hüposztászisz*) egyesül. A *πρόσωπον* szó elsődleges jelentése

9 Aitaréja-Upanisad, I/1. in *Upanisadok I.*, ford. TENIGL-TAKÁCS László, Budapest, Farkas Lőrinc Imre kiadó, 1992, 18.

10 Cshándógja-Upanisad, VIII/12. in *Upanisadok II.*, ford. TENIGL-TAKÁCS László, Budapest, Farkas Lőrinc Imre kiadó, 1992, 103.

11 görögül: https://www.earlychurchtexts.com/main/chalcedon/chalcedonian_definition.shtml (2023. május 6.); angolul: BINDLEY, T. Herbert, *The Oecumenical Documents of the Faith*, London, Methuen & Co., 1899, 292–298.

‘színházi maszk’ – emlékezzünk a fentebb a színpadi hang természetességéről mondottakra –, és ‘a szem felé’ (πρός ὤψ, *pros ops*) kifejezést rejti. A szó a görög színházat átvevő etruszkoknál *phersu* alakban élt tovább, és bár néhány kutató vitatja, de mások tényként kezelik, hogy innen lett a latin *persona*,¹² ami hamar új értelmezést nyert a *persono* ige (‘áthangzik, hanggal telít’) hangzási hasonlósága révén. Jézusról, mint *personáról* amúgy Tertullianus (c.160–c.225) ír először.¹³

Az etruszkoknál néhány ábrázoláson egy maszkos figura látható *Phersu* névvel; és sok helyütt, főként bronztükrök hátlapján találni az egyik legfőbb etruszk hős, *Perseus* ábrázolását. *Perseus* és *Phersu* azonossága ismét csak vitatott¹⁴ – de itt nem itáliai kultúrtörténetet szándékozom írni, hanem a térről gondolkodni: *Phersu* fonala akkor is jó helyre vezetett ebből a szempontból, ha nyelvtörténetileg esetleg nem volna elég erőse fonva. A gyakran a láthatatlanná tévő sapával ábrázolt *Perseus* szerteágazó görög mitológikus történeteinek ugyanis legismertebb, legfontosabb eleme, hogy levágta a Gorgó fejét. Márpedig úgy tűnik, hogy Gorgó szörnyalakja a Félelem megtestesítője volt a legkorábbi görög mítoszvilágban.¹⁵ *Perseus* tehát az a hős, aki nem kevesebbet, mint magát a félelmet és szorongást győzi le. A szorongás térszűkítő hatása a modern pszichológiában is jól ismert,¹⁶ de talán nem is kell erre hivatkoznunk: mindennapi tapasztalatunk. Ahogy az ellenkezője is: a térteremtés legyőzi a félelmet. Nosza, nyissuk ki a fülünket, hadd szolgáljon természete szerint.

12 BONFANTE, Giuliano – BONFANTE, Larissa, *The Etruscan Language: An Introduction*, Manchester University Press, 2002, 72. és 144.

13 *Adversus Praxean*, 7. fejezet; https://www.tertullian.org/latin/adversus_praxean.htm (letöltés 2023. május 6.); lásd még J. F. BETHUNE-BAKER, „Tertullian’s use of Substantia, Natura, and Persona”, in *The Journal of Theological Studies*, IV/15 (1903. április), 440–442.

14 BALDI, Agnello „Perseus e Phersu”, in *Aevum*, 35/1–2, 1961. január–április, 131–135.

15 FELDMAN, Thalia „Gorgo and the Origins of Fear”, in *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, IV/3 (1965. ősz), 484–494.

16 KÁLLAI János, *A téri tájékozódás és a szorongás*, Budapest, Janus/Gondolat, 2004.

SCHELL GERGELY

Emberek együtt a vadonban

Élményalapú kontemplatív séták a természetben

„Váratlan és felemelő élmény részesese lehettem, amelyet bármely olyan ember megirigyelne, aki nagyvárosi miliőben éli mindennapjait. Felemelő, mert a szívem legmélyéhez szólt, és váratlan, mert csak a legvégén tudatosult bennem, hogy ennek a mélységnek a különböző szintjeire szinte észrevétlenül juttattak el.”¹ Farkas Anita írásában arra a kontemplatív sétára reflektál, amelyet 2022 októberében közösen vezettünk Tillmann Józseffel Balatonakaliban. A műhelyfoglalkozás a MOME MAG² kurzusának vezető eseményeként egyfajta meditatív, szemlélődő hangoltságot igyekezett adni az alkotóhét programjaihoz. Az alábbiakban bemutatom, milyen alapokon nyugszik a természetben végzett kontemplatív séta, és miért indokolt ilyen műfajú műhelyfoglalkozásokat szervezni, lebonyolítani.

Elő kutatás: slowwalk az örvényesi szabadstrandon

A balatonakali kurzusokat szervező oktatók egy korábbi, Örvényesen vezetett sétánk kapcsán kértek fel bennünket arra, hogy hallgatóik számára workshopot tartsunk.

2022 augusztusában a BALATORIUM ökológiai hétvégén³ Örvényesen végeztünk terepkutatást, amelyen az egyetem prog-

1 FARKAS Anita, Egy elfeledett út lelkünk igaz állapotához. *Prae.hu*. <https://www.prae.hu/article/13198-egy-elfeledett-ut-a-lelkunk-igaz-allapotahoz/>
Utolsó letöltés: 2023. 04. 24.

2 A MOME MAG a Moholy-Nagy Művészeti egyetem kutatási projektje.

3 A program a VEB 2023 Európa Kulturális Fővárosa támogatásával, a szabadonbaltaton és a PAD Alapítvány szervezésében jött létre.

ramjának résztvevői mellett más érdeklődők is csatlakoztak. Ennek az első, rövidebb szakaszán körülbelül húszan, második, hosszabb szakaszán tízen vettek részt. A helyszín adott volt (az örvényesi szabadstrandról indultunk), de az útvonal kialakításában szabad kezet kaptunk. Összesen három órát töltöttünk sétával és észlelési, illetve meditatív gyakorlatokkal, célunk pedig a táj bejárása, az ahhoz való kapcsolódás elősegítése volt. A gyakorlatok fel- vagy levezetéseként az európai filozófia praxisához kapcsolódó szövegrészleteket adtunk át a résztvevőknek. Ezeket a töredékeket pauszpapírra nyomtattuk ki. Ez a hordozó egyszerre keltett fény- és anyagszerű érzetet, amivel – nem titkolt szándékunk szerint – felvetettük az eltolódás lehetőségét a vizuálistól, az okulocentrikustól egy multiszenzoriálisabb, taktilitást erőteljesebben bevonó észlelés irányába.

A tanulás mint bűvópatak

Kontemplatív sétánk érthetőbbé tételéhez kitérőt teszek, és bemutatok néhány alkalmazott elméletet.

Hosszú éveken át tartottam rendszeresen csoportos tanácsadást, tréningeket, workshopokat változatos összetételű csoportoknak. Ezek jellemzően valamilyen pszichológiai készségkészség fejlesztését célozták (így például: stresszkezelés, kommunikáció, vezetői képességek), vagy a meditáció, kontempláció, mindfulness – akkor még Magyarországon kevésbé ismert – elméletébe és gyakorlatába nyújtottak betekintést. Az idők során saját megértésem, tréningezéshez való hozzáállásom is szemmel látható változásokon ment át. Igen nagy hatással volt rám az Élményakadémia Egyesület által szervezett „*Our Way 2 in 1*” (*Training of trainers in experiential education*) megnevezésű tíznapos trénerképző Galyatetőn, ahol nemzetközi közegben kaptam intenzív bevezetést a tapasztalati tanulásra építő és élményterápiás munkába. A bennünket oktató szakemberek akkoriban többek között a Vadaskert Gyermekpszichiátria és a Bátor Tábor számára végeztek rendkívül fontos munkát: a beteg gyerekeket és az ő családjaikat segítették az élményszerű összekapcsolódásban. Ennek folyamányaként előadóként részt vettem több szakmai rendezvényen, így 2017-ben az *Ösvény 3. Tapasztalati Tanulás Konferencián* is, Dobogókőn. A konferenciához kapcsolódó egyesületek, alapítványok és személyek jellemzően az élménypedagógián, élményterápián, tapasztalati tanuláson és a szabadban való (*outdoor*) terápiákon (pl. vadonterápia, kalandterápia, expedíciók stb.) és tréningeken keresztül kapcsolódnak egymáshoz.

Bár addigra – pedagógiai szakszolgálatos és nevelési tanácsadós munkám miatt – az oktatási rendszer minden szintjén rendelkeztem már pedagógiai tapasztalattal, mégis megvilágosítóan hatott rám egy ottani műhelyfoglalkozás. Bárnai Árpád

és Kis-Kopárdi Csaba *A tanulás mint bűvópatak (Mennyire tudatosítható, megragadható egy-egy tanulási folyamat?)* címmel kiírt programja három óra alatt egészen közel vitt bennünket annak megértéséhez, hogy a tréning – szemben az általános vélekedéssel – nem kolbásztöltés. A legjobb tréningfolyamatok ott jönnek létre, hangsúlyozták, ahol a tréner el tudja engedni azt a hamis reményét, hogy az általa vezetett folyamat kizárólag az általa „beletölteni” szándékozott elemekből épül majd fel. Valójában, érveltek, fogalmunk sincs, melyik csoporttag milyen múlttal és aktuális állapottal érkezik, mindez a munka során bűvópatak-ként törhet elő. A leghelyesebb tehát az, ha nyitottak maradunk ezekre a maguknak – jellemzően ellenállások, tünetek, oppozíciók – formájában teret követelő valóságokra, és saját ütemtervünk helyett inkább ezekre igyekszünk rákapcsolódni. Jelentősége miatt fontosnak tartom, hogy a workshop absztraktjából hosszabban idézzek:

A műhely során arra keressük válaszainkat, hogy mennyire tetten érhető az a fajta tapasztalás és tanulás, amely egy élménypedagógiai programon is rejtve marad. Milyen tapasztalások történnek, amelyekről nem tudunk, mert nem vesszük észre, vagy akár mert nem is tudatosítható. Hogy segíthet a feldolgozásban a párbeszéd magunkkal, másokkal és a programnak keretet adó trénerrel? Milyen mértékig mondható ki, amit tanulunk, és mikor? A workshop a tapasztalati tanulásnak azokra az aspektusaira koncentrál, amelyek összekötik az élményt magát a programon túli realitással. Mi a szerepe a kiértékelésnek, a társakkal való interakciónak. Szeretnénk figyelmet fordítani az emberi dialógus egymásra építő természetére és a közösen alakított minőségére (turn taking és co-creation). A kiértékeléssel nem lezárul valami, hanem folytatódik és elindul egyszerre. Mit tehetünk ezzel, és hogyan tudjuk elősegíteni ezt?⁴

Számomra megnyugtatóak voltak Bárnai és Kis-Kopárdi szavai. Munkám során tréner társaimnak olykor némi nehézséget okozott annak megértése, hogy a kontroll radikális elengedése (vagy megengedőbben szólva: áthelyezése) a folyamat és a csoport javára válik majd. Egy alkalommal rendőrtisztek kommunikációs képzésére kértek fel, és munkámhoz társat is kaptam. Akkori kollégámmal a háromnapos program elején felmértük, a rendőrök mit várnak ettől a számukra kötelezően előírt tréningtől. Egybehangzóan megfogalmazták, hogy – mivel a régió több pontjáról érkeztek – szívesen megismernék egymást, *szocializálnának*. Az általunk bevezetesként tervezett ismerkedési gyakorlatok után felvetettük, hogy a tréning keretei között szeretzenek maguknak szocializációs programot az utolsó estére. Otthon, a számítógépünk mellett nem láttuk előre ezt a szükségletet. Az ismerkedés, közös szórakozás igénye tőlük érkezett, ám

4 A konferencia honlapja: <http://tapasztalati-tanulas-konferencia.hu/osveny-konferencia-program-schedule/> Utolsó letöltés: 2023. 04. 24.

a szervezés tökéletesen illeszkedett témánkba. Sokat tanultunk közben és a feldolgozás során. Mellékhatásként én is gazdagabb lettem egy jó élménnyel, és azóta is szeretettel gondolok vissza ezekre az emberekre. Remek estét hoztak össze nekünk.

Narratív pszichológia és narratív dizájn

A napokban megnéztem egy fotókiállítást a Vízivárosi Galériában. Az egyik alkotó, Keresztes Zoltán képei a meghívó szövegezése szerint „az élet árnyékosabb oldaláról, a magányról, az elhagyatottságról, a szeretethiányról, a tárgyak pusztulásáról szólnak”. A nagyméretűre nagyított polaroidképek előtt állva elöntött a veszteség miatti szomorúság érzése: néhány órával előtte adtam el a házat, amelyben addig éltem. Vajon hogyan szólt bele ez a jelentős életesemény a fotókkal kapcsolatos élményembe? És hogyan segítik a fotók az idegrendszeremet abban, hogy az igencsak megterhelő életesemény mentén megjelenő külső-belső, diffúz ingeráram érzékelését, integrálását, értelmezését elvégezze?

A bűvópatakokról szóló fejezettel egybecseng Illés Anikónak a műbefogadás kapcsán írt, *A narratív pszichológia mint a vizuális befogadás új értelmezési módja*⁵ című művészetpszichológiai tanulmányának következtetése. Jerome Brunerre hivatkozva a szerző az ok-okozati, racionális és logikus, úgynevezett paradigmikus gondolkodási mód mellett azzal egyenértékűként említi az arra nem visszavezethető narratív gondolkodási stílust. A narratívumnak metaelméletként való alkalmazása mellett érvel, mert ezáltal a befogadás számos tényezője és folyamatának komplexitása is kezelhetővé válik. Általa megérthetővé válnak olyan jelenségek, amelyek az ok-okozati következtetésekkel nem magyarázhatóak.

A művészetpszichológia – miként arra a szociális konstruktivista pszichológus, Vigotszkij kritikusan rámutat – általában egy olyan kísérleti esztétikát folytat, melynek során a befogadás komplex folyamatát elemi részekre bontja, és a részek vizsgálatából igyekszik valamilyen egészesre vonatkozó következtetést levonni.

Az alkotó, az alkotás és a befogadó ilyenfajta vizsgálata kapcsán többen felvetik, hogy a befogadás közvetlen érintettjei mellett annak kontextusa is vizsgálatra érdemes. Magukkal a műalkotásokkal is – érvel Illés – bizonyos téri-idői-személyi kontextusokba ágyazva találkozunk. A befogadást számos tényező együttesen befolyásolja, ezek egy elbeszélhető narratívumot alkotnak, és ennek keretében érthető meg a művekkel való találkozás. Olyan téri jellemzőkre érdemes gondolni, mint a műalkotás elhelyezkedése, téri kiterjedése, alkotói és befogadói kulturá-

5 ILLÉS Anikó, *A narratív pszichológia mint a vizuális befogadás új értelmezési módja*, *Helikon*, 2013/1, 40–54.

lis közege. Az idői kontextushoz tartozik például a műalkotás becsült vagy valós kora és a befogadás időtartama. A személyi kontextus része vonatkozhat például az alkotó valós vagy vélt presztízsére, a befogadó művészetben való jártasságára vagy olyan egyéni különbségekre, mint az ő aktuális érzelmi állapota, emlékei és így tovább.

Úgy vélem, a sétáink során biztosított „lazaság”,⁶ a jelentudatosság-gyakorlatok⁷ és az opcionális megosztási lehetőségek teret biztosítanak annak, hogy a résztvevők tudatosan észleljék a kontextuális tényezőket, és a séta élményszerű megélése során a maguk elbeszéléseit, befogadási és kapcsolódási narratívumait alkossák meg.

Kontemplatív séta Balatonakaliban

A kurzushéthez kapcsolódó kontemplatív sétán kéttucatnyian barangoltunk egy elhagyott, egykori mezőgazdasági épületek maradványait is tartalmazó bozótos, fás-ligetes területen. Erről Farkas így ír: „Az volt a feltevésem, hogy ez a *lassú séta* egy egyszerű, lassan végbevitt tájbejárás lesz, ahol hosszú beszélgetések során megismerhetjük egymást, illetve ismertetik velünk a projekt elméleti hátterét. Nem is tévedhettem volna nagyobb, mivel egyetlen meghatározó szabálya volt a programnak, mégpedig az, hogy lehetőleg ne kommunikáljunk egymással. Ez az elcsendesedés bármennyire szokatlanul hatott az elején, valóban elengedhetetlen volt érzékelésünk és gondolataink minél szabadabb áramlásának eléréséhez.”

A csenddel kapcsolatos előtanulmányaim legszorosabban Bakonybélhez kötődnek. 2018 óta veszek részt azokon a csendes lelki gyakorlatokon, amelyeket a bencés Baán Izsák vezet évente két alkalommal. Tőle tudtam meg, hogy ezeknek a kontemplatív (szemlélődő) programoknak a megajánlott csendje nem néma csend, hanem *hallgatagság* (taciturnitas). Nem megtiltó, hanem megengedő, beengedő csend. A bennünket segítő eszköz ilyenkor nem a beszédkényszerrel való folytonos viaskodás, hanem a felesleges beszédnek, a csevegésnek az elkerülése. Erre a hallgatagságra utal vissza Farkas, és erre hívtuk meg őket is Balatonakaliban.

A séta megvalósítását útvonalbejárás előzte meg. A helyszínt érve mindig megdöbbenő, hogy nem egyértelmű, *merre kell*

6 A lazaság (*sloppiness*) a pszichoanalitikus Daniel Sterntől származó fogalom, amely az előrehaladó folyamatot nem lineárisnak, hanem rendezetlennek, komplexnek, redundánsnak és megjósolhatatlannak fogja fel. Ez különösen hasznos munkamód olyan esetekben, amikor egy folyamathoz kreatív elemeket szeretnénk hozzátenni, vagy új irányba szeretnénk terelni az események menetét.

7 A *mindfulness* szót gyakran fordítják jelentudatosságnak, tudatos jelenlétnek és éber tudatosságnak is.

menni. Nekünk kell kitalálni. Nyomatott térképpel, műholdképekkel indultunk neki, így terveztük meg az útvonalat. Közben hallgatagok voltunk, de beszélgettünk is. Hamar megegyeztünk abban, hogy teret engedünk a korábban említett bűvópatakoknak és a lazaságnak. Azaz nem akartunk mindent mi kitalálni. A véletlen, a csoport igényei vagy egy intuíció bármikor változtathat a terven, ha ez nem fenyegeti a résztvevők biztonságát vagy szubjektív biztonságérzetét. Mi mindenre kellett felkészülnünk? A kereteket a korábban kiválasztott, tudatos jelenléttel összefüggő filozófiai textusok, a (mindfulness alapú) vezetett meditációk képezik, továbbá a változó sűrűséggel telő idő, a változékony időjárás, a közelben bókászó állatok, a csoport mozgásának-mozgatózásának sebessége, a tagok egyéni szükségletei jelölték ki. Menet közben választottuk ki az egyes állomásokat: egyperces állómeditációhoz a fás-legelő rész éppen megfelel, Erdély Miklós centrumról és keretfoszlányokról szóló szövege pedig a szép panorámával bíró kilátóponthoz passzol. Így haladtunk előre, amíg körbe nem értünk.

Az elindulás-megállás (belépés-kilépés stb.) ritmusáról, a szünetről és a csendről pszichológusként is sokat tanulok a monasztikus szerzetesektől. Fehérvári Jákó éppen a csend kapcsán ír így: „A zsoldárok félversei közt tartott lélegzetvételnél csend a Lélek munkájának is a helye. A zsoldárok lüktetni kezdenek, zsoldározásunk így lehet egyszerre lendületes és meditatív, adhat örömet, sőt élvezetet, s vezethet mégis az elmélyülésbe.”⁸

Természet

Az említett Tapasztalati Tanulás Konferencián Stephan Natynczuk professzionális kalandterapeuta is részt vett, aki az Egyesült Királyságban élményterápiás képzéssel is foglalkozik. Előadása során egy fotót vetített, amelyen a néző mintha egy sziklaszirten állna, akár Caspar David Friedrich ikonikus alakja, de lába előtt ködök és felhők helyett dús, méregzöld fűtenger hullámoz. ⁹ „Ez az irodám” – mondta. Elmesélte, hogy a természettudományos tárgyakból korrepetálásra szoruló gyerekekkel kémiai, biológiai és más témájú megfigyeléseket végeznek. Az élményalapú, természetben végzett tanulás segít a diákoknak megérteni, megszeretni a frontális és tankönyvcentrikus oktatás során nehezen befogadható tudásanyagot. (Különösen igaz lehet ez a neurodivergens fejlődésű gyerekek esetében. Mivel arányuk növekszik a népességben, valószínűleg érdemes volna egy-egy nagyobb figyelmet szentelnünk az efféle módszertanoknak.)

8 FEHÉRVÁRI Jákó, *Hogy szívünk megegyezzek szavunkkal. Szempontok egy élhető liturgiához*, Bencés Kiadó, Pannonhalma – Magyar Kurír, Budapest, 2020, 144.

9 A táj képének felidézésekor kénytelen voltam a folytonosan változó, újraíródó emlékezetre hagyatkozni. Feltételezhető, hogy a vetített fotó eltér az aktiválódott emlénytől.

Aznap ébredtem rá, hogy nekem is ehhez hasonló irodára van szükségem. Addig a két világ, munka és természetjárás hasítottan, elkülönülten létezett bennem.

Ekkoriban a Duna árteréhez közel, a Gemenci-erdő szélén éltem. Korábban is sok időt töltöttem a természetben, ám a fenti esemény nagy hatással volt rám. A hazaúton vásároltam egy felfújható kajakot, amivel aztán éveken át jártam a közeli holtágakat. Bár van bennem némi félelem a nagy, sodró vizektől, de manapság a Dunára is kimerészkedem vele.

Az említett konferencián Michael Gass arról beszélt, hogy a legtöbb baleset, sérülés otthon történik, vagy a foci pályán.¹⁰ Az arányokat nézve a természetes környezetben viszonylag kevés sérülést szerzünk. Elmondása szerint a szabadban végzett tevékenységekkel kapcsolatban a leggyakoribb aggály, ellenérv azok veszélyessége. Ez kutatásokkal, statisztikákkal könnyen cáfolható, ráadásul a vadonban végzett terápiák biztonságosságát igen magas szinting lehet fokozni (pl. megfelelő felkészítéssel, elsősegély oktatással).¹¹

Az élményalapú módszerek, outdoor, adventure és wilderness terápiák egyik erős elméleti alapját az úgynevezett tapasztalati tanulás modellje adja. Ez egy kör- vagy ciklusmodell, amely Alice és David Kolb nevéhez köthető, és négy fázison keresztül értelmezi a tanulást. A konkrét tapasztalatot a reflektív megfigyelés, ezt az absztrakt konceptualizáció (elméletalkotás), emezt pedig az aktív kísérletezés követi.¹² Ezzel körbe is értünk, hiszen a konkrét tapasztalatból ismét tanulságokat vonhatunk le (az úgynevezett *debriefing*, azaz a megbeszélés kiemelten fontos része minden folyamatnak), azok alapján ismét új megoldásokat, viselkedéseket próbálhatunk ki, és így tovább.

Emberek együtt a vadonban

Írásom címét Karátson Gábortól kölcsönöztem. A *Változások könyvének* fordításában az egyik jelet és élethelyzetet Karátson így fordította: *emberek együtt a vadonban*. A fordító tekintélyes méretű kommentár-korpuszában a XIII-as jelhez a következőket írta: „Emberek együtt a vadonban: az igazi közösségnek valamely kozmikus részvétel alapján kell létrejönnie, írja R. Wilhelm. Nem az elkülönülő én saját céljai, hanem az emberiségre váró feladatok hoznak létre tartós kapcsolatokat az emberek közt,

10 GASS, Michael, Kalandprogramok tervezése az Egyesült Államokban: tanulságos sikerek és kudarcok. Előadás. Ösvény 3. Tapasztalati Tanulás Konferencia, Dobogókő, 2017. 06. 23.

11 GASS – GILLIS – RUSSEL, *Adventure therapy. Theory, research, and practice*, New York, Routledge, 2012, 186.

12 KOLB, Alice Y. és KOLB, David A., *The experiential educator. Principles and practices of experiential Learning*, Kaunakakai, EBLIS Press, 2017, 32.

azért gyűlnek itt össze a szabadban; ilyen egységben még a veszedelmes nagy vízen is át tud kelni az ember.”¹³

A XIII-as jelhez tartozó képet (hat vonalból álló hexagramot) a kínaiak 同人-nak nevezik, amit angolul a „concording people” kifejezéssel is fordítanak. A konkordancia ez esetben szinte keresztény szó, nekünk európaiaknak is jól érthető, hiszen latinul a *szívek együtt dobbanását* jelenti.¹⁴ A XIII-as képpel szemközt állva akár úgy is láthatjuk, mintha apró tábortűz világítana az éjszakában. (A hexagram felső hármasa teli vonal, az alsó három vonal középső vonala közepén megszakított.)

Amikor szabadban dolgozom, vagy szabad emberekkel töltöm együtt szabadidőmet a természetben, gyakran eszembe jut a *Változások könyve* és ez a XIII-as jel. Ennek az asszociációnak jogosultságát erősíti meg Farkas megfigyelése is: „Végül is ez a tájbejárás nem is annyira egy tájék, hanem belső tájunk bejárásáról szólt. Különböző módon, de valamiképpen mindenki áthangolódott. Ennek a tapasztalatnak köszönhetően olyan összhangba került a csapat, hogy a csütörtökről péntek hajnalba nyúló műhelymunka során a különböző projektjein dolgozó tagok, egymással nem egyeztetve, percre pontosan egyszerre fejezték be a munkát. Véletlen volt talán? Merem hinni, hogy ezt a különös nonverbális és megfoghatatlan kapcsolatot az első napon megtett kontemplatív séta indította el bennünk.”

A séták során szándékoltan és kizárólagosan európai filozófusok szövegeit, gondolatait használtuk, ám a bűvópatakok jelenségeivel szemben sétatervezőként is tehetetlenek vagyunk. Így kerülnek elő ezúttal a Karátson és a kínai filozófia meglátásai is. Bár azon igyekeztünk, hogy ne aktiváljunk szándékosan esetleges keleti tudásokat, ez – mint látjuk – olykor még a csoportvezetőben is elkerülhetetlenül megtörténik.

Ázsiai kitekintésünket szépen ellenpontozza egy másik bűvópatak felszíni forrássá transzformálódása. Az egyik hallgató a sétát követő vacsoránál elmesélte, hogy odakint ismerős érzés fogta el. Hosszasan figyelt erre az érzésre, mígnem rájött: egy keresztútjárás során tapasztalt hasonlóképp elmélyült állapotot, és – tette hozzá – ezek szerint a keresztények is ismerik a meditatív állapotokat. (A keresztútjárás, zarándoklat és más mozgásos lelkeségi formák némi redukcióval szintén nevezhetők meditatív-kontemplatív sétának, mozgásos meditációnak.)

Bár sétáink helyszíneinek kiválasztásakor elfogadtuk megbízóink javaslatait, egy érdekes megfigyelésünket szeretném kiemelni. A konkrét útvonal megtervezése, az egyes állomások mint gyakorlóhelyek megválasztása – tudattalanul is – a környezetpszichológiából ismert úgynevezett evolúciós tájpreferen-

13 KARÁTSZON GÁBOR, *A változások könyve. Kommentárok I.*, Budapest, Q. E. D. Kiadó, 2003, 509.

14 Köszönöm Juhász-Laczik Albin bencés szerzetesnek, hogy erre a szóra közel negyedszázada felhívta a figyelmem.

cia-elméletek feltevéseit követte.¹⁵ Az érzelmiválasz-alapú evolúciós tájpreferencia-elmélet szerint a tájélményt alapvetően az evolúciós örökségünk határozza meg. Azt a környezetet érezzük vonzónak, ahol a „látni, de nem látszani” alapelv érvényesül. Valószínűleg ez lehet az oka annak, hogy az általunk választott környezetek jellemzően bő aljnövényzettel rendelkező fákkal övezett tisztások, amelyeken kevés cserje is található. A kutatási eredmények szerint ezeket érezzük biztonságos helyeknek.

A fent leírtakat Appleton nyomán kilátás-menedék elméletnek is nevezzük. Úgy véli, egy ilyen helyszínen azonnali elégedettséget és pozitív esztétikai élményt élünk át, és az ilyen jellemzőkkel rendelkező tájat szépnek, értékesnek tartjuk. Egy másik jelentős elmélet az úgynevezett biofilia hipotézis, amely szerint a természethez való tartozás igénye – evolúciós fajfejlődésünk okán – velünk született jellemző. Utolsóként említem Gibson affordancia-elméletét. Eszerint az, hogy hogyan látjuk, mire tudjuk felhasználni a környezetünk elemeit, meghatározza azt is, hogyan észleljük azokat. A felhasználhatóság (affordancia) így egyszerre ad információt a környezetről és a használóról is. Más kutatások is alátámasztják a természet egészséget és jóllétet fokozó hatását.¹⁶

Séta

A sétával kapcsolatos fokozott érdeklődésünk – személyes sétakedvünk mellett – számos forrásból táplálkozik, így a filozófiai és neveléstörténetből is. Magyarországra és a tágabb régióra a köznyelvben csak poroszoknak nevezett oktatási-nevelési megközelítés a jellemző. Az egyéni számonkérés, a tanulás lineáris-lexikális szempontú felfogása, a frontális oktatás mellett iskolai környezetben csak elvétve találkozunk másfajta formátumokkal.

Platón a természetben, az Akadémosz parkjában beszélgetett, vitatkozott a köréje gyűlt fiatalokkal. Arisztotelész a Lükabéttosz nevű domb sétányán (*peripatoszán*) járva tette ugyanezt. A domb nevéből a líceum iskolatípus, a *peripatosz*ból pedig a peripatetikus filozófiai iskola neve származik.¹⁷ Hasonlóképpen szimpatizálunk a sztoikus filozófia oszlopsorok között, előcsarnokokban folytatott oktatási tevékenységeivel. Érdemes megjegyezni, hogy a keresztény kontemplatív hagyomány, így a Jálics-féle lelkigyakorlat éppúgy használja a sétáló meditációt, miként a buddhista (pl. vipassana) iskolák is. Műfajunk tervezése során fontos inspirációs forrásunk volt még Berszán István *Terepkönyve*, Erling

15 DÜLL Andrea, *A környezetpszichológia alapkérdései*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 97.

16 MIHÓK B., FEKETE M., FRANKÓ L., MARTOS T., PATAKI Gy., SALLAY V., BÁLDI A., *Természet és lelki egészség*, Vácrátót-Budapest, ELKH Ökológiai Kutatóközpont, 2021, 31–32.

17 MÉSZÁROS-NÉMETH-PUKÁNSZKY, *Neveléstörténet*, Budapest, Osiris, 2005, 26.

Kagge, Rebecca Solnit, Frédéric Gros és más szerzők írásai a szabadban végzett tevékenységek, a csend, a meditatív viszonyulás és a séta kapcsán.

Meditáció, testi tudatosság és esztétika

Miért épp a meditációt használjuk az észlelés, érzékelés fejlesztésére? Ehhez röviden szólnom kell a mindfulness vagy tudatos jelenlét pszichológiai hasznáról, a kognitív pszichoterápiákban elnyert polgárjogáról. Az általam ismert legkorábbi magyar nyelvű mindfulness-tanulmányt Schlosser Károly pszichológus 2012-ben publikálta.¹⁸ Írásában a mindfulness meditáció klinikai alkalmazásának egyre növekvő népszerűségéről számol be. A szerző a mindfulnessst olyan állapotként azonosítja, amelyet a meditáció gyakorlása során fenntartunk, és idővel olyan képességgé válik bennünk, amelyet életünk minden területén alkalmazhatunk, és amelynek gyógyító hatása van.

A *tudatos jelenlét* a meditációban pszichológiai nézőpontból egy úgynevezett metakognitív készség. Ez a gondolkodásról való gondolkodást jelenti: az ember általa képes észlelni, megfigyelni és szabályozni kognitív folyamatait.

A mindfulness kétkomponensű modelljében a *figyelem önszabályozása* és az *élményorientáltság* szerepel. Előbbi a figyelem fenntartását, a figyelemváltás képességét és az elaborációs gátlást a gondolatok kontrollján keresztül éri el. Az élményorientáltság közben pedig az egyén orientációját kíváncsiság, nyitottság és elfogadás jellemzi.¹⁹ Fontos hangsúlyozni, hogy nem kizárólag a gondolatainkat figyeljük meg meditáció közben. Ugyanilyen lényeges a testi érzések, érzékletek mint – pillanatról pillanatra változó – valóság tudatosítása is.

Egy frissen megjelent pszichiátriai szakkönyv²⁰ szerint a meditáció támogatja az öntudatosságot, az önszabályozást és a szelf-transzcendenciát. A szerzők által *kontemplatív pszichoterápiának* nevezett szemlélet vizsgálatok megemlítik, hogy hagyományos ötféle jelentudatossági gyakorlatról beszélhetünk. Ezeket szó szerint idézem:

a test jelentudatossága
az érzékenység jelentudatossága
a gondolkodásmód jelentudatossága

18 SCHLOSSER Károly, Mindfulness, meditáció és klinikai hatékonyság – áttekintés, in MIKONYA György (szerk.), *Vallásos mozgalmak nézetei a családi életéről és az oktatásról*, Budapest, ELTE, 2012, 143–156.

19 PERCZEL-FORINTOS, D.: Tudatos jelenlét (mindfulness) alapú módszerek. Előadás (2018). https://semmelweis.hu/klinikai-pszichologia/files/2018/11/PFD_Mindfulness_szakk%C3%A9p%C3%A9s2018.pdf Utolsó letöltés: 2023.04.25.

20 ZERBO és MUNKATÁRSAI, *Tudatossá válni. Jelentudatosság a pszichiátriai gyakorlatban*, Budapest, Medicina, 2023, 12–16.

a mentalitás jelentudatossága
a szerető kedvesség

A séta testi tevékenységként feltételezésünk szerint leginkább a testi jelentudatosság dimenziójához tartozik, ám hatása elkerülhetetlenül „áthat” a többi szintre is. A kötet szerző pszichiáterek a test jelentudatosságát tartják a legegyszerűbb gyakorlat-típusnak. Itt a légzést fókuszpontként használjuk azért, hogy a tudatos figyelmet összekössük a testünkkel. A jelentudatosság – írják – fokozza a testi öntudatosságot, javítja az érzékelés érzékenységet, az önelemzés pontosságát és az érzelmek megkülönböztetését. A meditatív állapot élményszerű megtapasztalásáról írja Farkas: „Kedvencként említeném azt a megállót, ahol csukott szemmel, a napsütéssel szemben állva végeztünk légzésgyakorlatot, és ahol kizárva minden más tényezőt, leginkább tapasztalhattam meg önmagam erőteljes és stabil jelenlétét a pillanatban.”

A kortárs filozófiában és esztétikában, főként a (neo-)neopragmatizmus képviselőinek munkáiban is találkozhatunk a meditáció elismerésével. Különösen érdekes Shusterman úgynevezett szómaesztétikája, melynek leírásakor a szerző a szómát – pragmatista hagyományt követve – a cselekvés legfőbb szerszámaként azonosítja. A céltudatos testet valamennyi észlelésünk nélkülözhetetlen médiumaként veszi tekintetbe. Álláspontja szerint az esztétikai tapasztalat jobban megérthetővé válik, ha az alapvetőbb, *megtestesültebb* alapjaiban próbáljuk megragadni azt. Ha – érvel – a művészet és a szépség megtapasztalása annak módjától függően tölt el bennünket elégedettséggel, ahogyan tapasztalataink felkeltik a figyelmünket, koncentrálják a tudatunkat és kiváltják érzelmeinket, akkor a tudatosság, összpontosítási és érzésre való képességeink javítása révén tapasztalataink nagyobb részét hasznosíthatnánk így. Ez mind az alkotói, mind a befogadói oldalra nézve érvényes. A nagyobb fokú perceptuális tudatossággal – állítja – életünk alakítását, jobbá válását érhetjük el. Shusterman szomatikus tréningek lehetőségét veti fel, azaz a filozófiát *megtestesült* életmódként, és nem absztrakt elméletként képzei el. („Ne csak a szánk járjon, hanem végre a kezünk is.”²¹) Szerzőnk szerint a meditatív tudatosságot erősítő tudományok nagyon hasznosak lehetnek, ha a test finom, érzékelő szubjektivitását tárják fel, és a megnövelt testi tudatosság önismeret- és szokásjavító értékét mutatják meg nekünk.²² Hozzá kell tennünk, hogy Shusterman nagyra értékeli a lendületesebb, robusztusabb tevékenységeket is, ha azok testi tudatosságunkat, percepciónkat fokozni képesek.

Az absztrakt igényektől a testi megtapasztalás felé való eltolódással analóg folyamatként látom annak az igénynek egyre artikuláltabb megjelenését, hogy a döntően vizuális, okulocentrikus

21 SHUSTERMAN, Richard, *A gondolkodó test. Szómaesztétikai esszék*, Szeged, JATEPress, 2015, 15–17.

22 SHUSTERMAN, Richard, *i. m.*, 31.

érzékelés felől tolódjunk el egy multiszenzoriálisabb, de legalábbis taktilisebb percepció irányába. Edward T. Hall antropológus és interkulturális kutató már 1966-ban így horkant fel: „Súlyos hibát követnek el a múzeumok, amikor megtiltják a szobrok érintését!”²³ Egy követője, Juhani Pallasmaa finn építészprofesszor szerint pedig a kortárs építészet és várostervezés azért olyan embertelen, mert negligálja a testet és az érzékeket, illetve egyoldalúan eltolódott a szem dominanciájának irányába.²⁴

A fentieket összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a meditáció gyakorlása nem csak jóllétünkre és egészségünkre van pozitív hatással, hanem esztétikai élményeinkre is. Ez magyarázza, miért lehet igencsak hasznos ilyen irányú tapasztalatoknak kitenni – mások mellett – alkotókat és befogadókat egyaránt.

Zárszó

A fentiekben két kontemplatív séta és az azokat megalapozó elméletek bemutatására tettem kísérletet. Munkánk aktuális fázisában ez a bemutatás csak töredékes lehet. Elsősorban a saját oldalamról érkező tudások összegyűjtésére vállalkozhattam, és csak kevés szó esett a filozófiai, esztétikai háttérrel, így magukról az észlelési gyakorlatokról is.

Reményeim szerint sikerült bemutatnom, miért alkalmas a természetben végzett sétatevékenység, az észlelési és jelentudatosság-alapú gyakorlatok összekapcsolása arra, hogy a résztvevő személyek biztonságos, mély kapcsolódást éljenek át a környezettel és annak elemeivel, miközben érzékeik és tapasztalásuk finomodik, komplexebb befogadásra, feldolgozásra válik alkalmassá.

23 HALL Edward T., *Rejtett dimenziók*, Budapest, Gondolat, 1980, 127.

24 PALLASMAA, Juhani, *A bőr szemei. Építészet és érzékek*, Budapest, Typotex, 2021, 23–24.

A vadon szava: egy farkas (M237) halálára

A svájci vadonban született, M237 jelzésű hím szürkefarkast (*Canis lupus*) 2022 márciusában a svájci hatóságok befogták, és GPS-nyakörvvel látták el. A farkas a falkájából kiválva júliusban kelet felé indult, több országon keresztül a következő évben, több mint 1900 km megtétele után, hazánkba érkezett. A „svájci farkas” útja bekerült a híradásokba, úgy vélték, céltudatosan halad, hogy vadon élő fajtársaival találkozzon, és új falkát alapítson. Nem sokkal Magyarországra érkezése után azonban, annak ellenére, hogy kiemelt szakmai és sajtófigyelmet kapott, M237 az Északi-középhegységben eltűnt. A nagy erővel végzett nyomozás hamar kiderítette, hogy valószínűleg egy magyar vadász végzett vele, engedély nélkül. A farkas Magyarországon fokozottan védett faj, elpusztítása nem csupán az egyed szempontjából mérlegelendő, hanem komoly természetkárosítást is jelent. A közvélemény hevesen reagált, jelentős indulatokat váltott ki a farkas értelmetlen halála, súlyos büntetés kiszabását szorgalmazták a farkast megölő vadászra, petíció indult a letöltendő börtönbüntetés kiadásáról. Egyelőre nem tisztázottak a farkas halálának pontos körülményei, mint ahogy az sem, hogy a vadász, aki lelőtte, milyen büntetésre számíthat. A rend- és vadvédelmi erők mellett a hazai vadászközösség is mélyen elítélte a farkas engedély nélküli kilövését.

Az eset megítélésében politikai szempontok is megjelentek, sőt általában a vadászat erkölcsi elfogadhatósága is. Sok emberben kifejezetten felerősödött a vadászattal szembeni ellenszenv. A magyar kormány vadászat iránti elkötelezettségét jól példázta a 2021-ben tartott, nagyvonalúan támogatott Vadászati és Természeti Világkiállítás. Kétségtelen, hogy a felelőtlen vadászat e kirívó esete rossz fényt vet a vadászat népszerűsítését célzó kam-

pányra, ugyanakkor M237 kilövését aligha érdemes direkt módon összekötni a vadászat és vadgazdálkodás elveinek érvényesítésével. A politikai polarizálódás felhívja a figyelmet arra, hogy a vadgazdálkodás és természetvédelem elvei terén különbségek jelennek meg, noha nem világos, hogy az egyes álláspontok ebben a kérdésben hogyan fogalmazódnak meg.

Írásomban azt a kérdést járom körül, hogy e szerencsétlen sorsú farkas esetének, illetve a halálát övező társadalmi felháborodásnak milyen üzenete lehet a magyar társadalom vadvilághoz való viszonyát illetően. Bár az egyedi farkas története jórészt arról szól, hogy hazánk területén csak áthaladni igyekezett, mégpedig minél gyorsabban, tágabban felveti azt a kérdést, hogy készek vagyunk-e arra, hogy újra életteret kínáljunk e fenyeséges nagyragadozónak hazánk erdeiben. Valóban akarjuk-e, vágyunk-e arra, hogy farkasok, medvék, hiúzok, sakálok, őstulkok, hódok és egyéb, korábban őshonos fajok tagjai népesítsék be vadonjainkat? Vagy más irányból közelítve: készek vagyunk-e olyan jellegű vadont teremteni, ahol ezek az állatok többé-kevésbé háborítatlan módon élhetik életüket?

Gondolatmenetem azokhoz a szerzőkhöz csatlakozik, akik szerint a fajok lokális vagy teljes kihalása, visszatelepítése, biotechnológiai eszközökkel való feltámasztása nem kizárólag, sőt talán nem is elsősorban biológiai probléma, a biodiverzitás tudományos megítélésének kérdése, hanem jórészt társadalmi, kulturális jelenség. Ursula Heise a következőképpen fogalmaz: „a biodiverzitás, a veszélyeztetett fajok és a kihalás elsősorban kulturális témák; a kérdés, hogy mit értékelünk, milyen történeteket mesélünk, csupán másodlagosan a tudomány kérdesei.”¹ A természet és a vadvilág hanyatlása, a biodiverzitás csökkenése, a fajok kihalása a modern ember elementáris tapasztalatai, érzelmi és erkölcsi reakciók, az egyéni és kollektív emlékezet, felelősség és gyász szövevényes mintázatait aktiválják. Ennek megfelelően élénkülnek fel, illetve alakulnak ki olyan területek, mint a környezetfilozófia, az antropocén diskurzus, a környezetbölcslet vagy a kihalás-tanulmányok.²

„A kihalások történeti jelenségek, amelyek fizikai változással és e változás kulturális felismerésével járnak. A kihalás a kultúr-történet és a természettörténet keresztmetszetében helyezkedik el.”³ Ez persze részrehajlás, fajok közötti igazságtalanság forrása is, amit érdemes tudatosítani: „Ahogy az bárki számára nyilvánvaló, aki látott vagy vásárolt a számos árucikkből, amely a veszélyeztetett fajok körül kering – csokoládét, naptárt, sporttáskát, pólót –, vagy látott dokumentumfilmeket, olvasott könyveket, meghallgatott előadásokat a kihalási válságról, a fajok, amelye-

1 HEISE, Ursula, *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species*, University of Chicago Press, 2016, 5.

2 NEMES László, A kihalás melankóliája, *Imágó*, 2023/1, 57–74.

3 JØRGENSEN, Dolly, Extinction and the End of Futures, *History and Theory* 61 (2022)/2 209–218; 210.

ket kiválasztanak a válság jelzésére, meglehetősen szűk körhöz tartoznak. A fajok vagy fajok csoportja, amelyeket bemutatnak, szinte mindig állatok, miközben a növények, amelyeket ugyanúgy érint a kihalás, jóformán semmi figyelmet sem kapnak. Az állatok között a nagyemlősök, mint a gorillák, tigrisek, medvék, pandák, bálnák, a fehér orrszarvúk, valamint madarak, különösen a szépek, mint a ragadozók, a papagájok és a színes énekesmadarak az előnyben részesített tárgyai a híradásoknak, míg a hüllők, kétélűek és halak sokkal ritkábban kerülnek említésre. A gerinctelenek között csak a fotogén lepkék – az utóbbi években különösen a királylepke, ami saját támogatói mozgalmat indított el – kerülnek időnként előtérbe; az olyan rendszertani egységek, mint a férgek, rákok, gombák és baktériumok többnyire láthatatlanok maradnak.”⁴

Dolly Jørgensen kiváló könyvében⁵ azt az állítást fogalmazza meg, hogy a természet megőrzését vagy visszaállítását célzó programokban, így a fajok visszatelepítésében (*reintroduction*), a vadvilág visszaállításában (*rewilding*), valamint a fajok feltámasztásában (*resurrection*) egyaránt azzal a dilemmával nézünk szembe, hogy vajon hogyan határozható meg a természet „eredeti” állapota, az a kívánatos cél, amelyet ezek a beavatkozások megcéloznak. Az ember megjelenése előtti állapot, vagy az, ameddig a kollektív emlékezetünk elér? Netán az, amit az egyéni emlékezet gyerekkori élményeinkről fel tud eleveníteni? Ha a természetet tőlünk függetlenül működő rendszerként fogjuk fel, egyszerűen nem tudunk kijelölni egy adott állapotot vagy működést, amely egyértelmű referenciát kínálna, mivel a természet folyamatosan változik. Sokkal inkább arról van szó, vallja Jørgensen, hogy a természet és a természetes állapot nem választható el az emberi ítéletektől; voltaképpen kulturális jelenségről van szó, amely az egyéni és közösségi emlékezettől, hagyományoktól, értékítéletektől függ.

Az, hogy mit is jelent az áhított, visszaállításra váró természeti környezet, abban milyen állat- és növényfajok jelenjenek meg, alapvetően kulturális konstrukció, amelyet hiedelmeink, hagyományaink, szokásaink, általában a társadalmi reprezentációink határoznak meg. Jørgensen, könyvének alcímében is, két kulcsfogalmat azonosít: az egyik a *vágyakozás* (*longing*), a másik az *odatartozás* (*belonging*). Bizonyos fajokról, léteztéről, természeti látképekről azt gondoljuk, hogy azok hozzánk, a kultúránkhoz és környezetünkhez tartoznak, ezért amikor eltűnnek, hiányozni fognak, emlékek nosztalgikus vágyat ébreszt bennünk.

Jørgensennél maradva, könyvében három fajra fókuszálva mutatja be a visszatelepítés, a visszavádítás és a fajfeltámasztás kulturális környezetét. A visszatelepítés kérdéseit az európai

⁴ HEISE, i. m., 23.

⁵ JØRGENSEN, Dolly, *Recovering Lost Species in the Modern Age: Histories of Longing and Belonging*. MIT Press, 2019.

hód (*Castor fiber*) példájával mutatja be. A hód, ez a tulajdonképpen kedves és intelligens állat, Európa nagy részén őshonos volt, ezzel együtt sok nép hagyományában fontos szerepet játszott. Azonban a kontinens nagy részéről eltűnt, Nagy-Britanniából a 16. században, Svédországból vagy Magyarországról a 19. században. A 20. században több országban visszatelepítették a hódot, e vállalkozások sorában élen járt Svédország, ahol ezt a folyamatot kiterjedt kulturális előmunkálát vezette be, a svéd embereket igyekeztek meggyőzni arról, hogy a hód hozzájuk tartozik, így a hiánya veszteség a számukra, ezért vissza kell telepíteni. Svédországban a hód visszatelepítését 1922-ben kezdték, ami a kezdeti nehézségek ellenére sikeresnek bizonyult, és más országok számára is követendő példává vált. Magyarországon 1996-ban kezdődött a hódok visszatelepítése a WWF jóvoltából. Mára a hód újra megtalálta életterét Európa nagy részén, azonban szaporodása nem nélkülöz bizonyos konfliktusokat. Bár környezetalakító tevékenysége jótékony hatást gyakorol az ökoszisztémára, halak, kételtűiek, hüllők és növények életére és szaporodására, folytonos rágcsgálásával károkat is okoz. Ezért sokan nem fogadják szívesen a hódok jelenlétét. Hazánkban is egyre gyakrabban fogalmazódnak meg olyan vélemények, miszerint a hódok nemkívánatos szereplői az ember által ellenőrzött területeknek, mivel életmódjuk károkat okoz a gazdáknak.

A visszavádítás folyamatát Jørgensen a pézsmagyapjastulok (*Ovibus moschatus*) példájával vezeti be. A visszatelepítés és a visszavádítás különbsége abban áll, hogy az első esetben egy adott fajra összpontosítunk, míg a visszavádításnál az adott élőhelyre. Norvégiában az 1930-as években fogalmazódott meg az ötlet, hogy az északi területeket úgy kellene átalakítani, hogy életteret kínáljanak olyan fajok számára is, amelyek jóval korábban, a történelem előtti időkben éltek ott. A gyapjastulok nagy testű, meglehetősen vad, időnként kifejezetten agresszív patás állat. Norvégiába Grönlandról telepítettek pár példányt, ebben meghatározó volt az elképzelés, hogy a norvég nemzeti öntudat részét képezi a vad skandináv tájkép, amelyet ősi állatok népesítenek be. Később Svédországba is átjutottak gyapjastulok. Jelenlétük hamar problémát okozott, a könnyen ingerelhető állatok károkat és sebesüléseket okoztak, sőt emberek halálát is. A visszavádítás biopolitikája mögött a remény és félelem érzelmei jutottak kulcsszerephez, máig megosztva a norvég és svéd társadalmat.

Jørgensen harmadik példája a legendás vándorgalam (*Ectopistes migratorius*). A vándorgalam a 19. század nagy részében is óriási számban volt jelen Amerika nagy területén. A kíméletlen vadászat, illetve természetes élőhelyük gyors szűkülése következtében a század végére gyakorlatilag eltűnt. Mire az amerikai természetvédők észbe kaptak, már nem volt lehetőség a faj megmentésére, hiába ajánlottak jelentős összeget annak, aki felkutat még élő egyedeket, valamint kezdtek állatkerti

tenyésztőprogramokba. Minden erőfeszítés elkésztettségnek bizonyult, a faj utolsó példánya, Martha 1914-ben halt meg a Cincinnati Állatkertben. Jørgensen a vándorgalamb kihalására adott társadalmi reakciót elemzi, az emlékezet és gyász kultúrájának összetett példájaként. A vándorgalamb kihalására megjelent az Elisabeth Kübler-Ross nevéhez köthető valamennyi gyász-stádium: a tagadás, a felháborodás, az alkudozás, a depresszió és az elfogadás. A vándorgalambot visszatelepíteni, tenyészteni nem sikerült, így a faj kihalása mindmáig szomorú emléke az emberi pusztításnak, a fajok és a természet sérülékenységének. Hasonló kulturális mintázatok alakultak ki Ausztráliában az ún. tasmán tigris vagy erszéyes farkas, azaz a tilacin (*Thylacinus cynocephalus*) körül.

A fajkihalás, a fajpusztítással való szembenézés kultúrája új fordulatot kapott azokkal a biotechnológiai ígéretekkel, amelyek akár a közeli jövőben lehetségesnek tartják kihalt fajok klónozással vagy génszerkesztéssel való „feltámasztását”. Az ígéretek szerint éveken belül újra megjelennek a vándorgalambok, dodók, erszéyes farkasok és mamutok. A kihalt fajok visszatérése nagyszerű hír, sok lelkes támogatót szerzett. Ugyanakkor többen felvetik a kérdést, hogy vajon mi lesz a visszatérő állatokkal? Képesek lesznek újra megtalálni a helyüket a természetben? Mi lesz a feltámasztott mamutokkal, vándorgalambokkal, tilacinokkal? Az egyik kérdés arra vonatkozik, hogy egyáltalán képesek lesznek-e túlélni a természeti környezetben, táplálékot szerezni, megvédeni magukat, szaporodni? Kialakulnak-e fenntartható méretű vad populációik, vagy csupán egy-egy egyedük fog élni állatkertekben és laboratóriumokban? Netán ritka házi kedvencként? A másik kérdés arra irányul, hogy van-e még olyan környezet, amely befogadná őket, természetes életterüklükül szolgálna? Ez alatt az ökológiai környezetet értjük, a vándorgalambok esetében a kiterjedt fás területeket, amelyekben fészkelni tudnak, és amely terület visszaszorulása kihalásuk egyik fő oka volt.⁶

Hogy mi számít természetesnek, a történeteink alakítják ki: az, hogy mit érzünk odaillőnek, odatartozónak, aminek a hiánya szomorúságot, melankóliát, vágyódást kelt bennünk. A környezetmegővő és -visszaállító programok akkor lehetnek sikeresek, ha szándékuk egybeesik a közösség érzéseivel, hiedelmeivel, hagyományaival és erkölcsi meggyőződéseivel. Ha a kérdés az, hogy a farkas közénk való, idetartozik-e, akkor arra elsősorban nem biológiai választ keresünk, hanem arra utalunk, hogy hiányzik-e számunkra a farkas, tudnánk-e helyet biztosítani a számára? Egyáltalán feltűnik-e a közösségnek egy faj vesztes megcsappanása, eltűnése, tényleges kihalása; milyen reakciót mutatnak az emberek ezzel kapcsolatban.

A megőrzendő vagy visszaállítandó vadvilágot sokszor úgy képzeljük, mint az ember által háborítatlan, eredeti természet ki-

6 VAN DOOREN, Thom. – DEBORAH BIRD, Rose, Keeping Faith With the Dead: Mourning and De-extinction, *Australian Zoologist*, 38 (2017)/3, 375–378; NEMES László, A kihalás melankóliája, *Imágó*, 2023/1, 57–74.

vánatos képét. Ha nem is a természet egészére, legalább kisebb fennmaradó szigeteire, egy-egy rezervátumra, természetvédelmi területre, nemzeti parkra gondolunk. Még ebben az esetben is kérdéses az emberi jelenlét teljes kizárása. Az *antropocén* korszak körüli diskurzus rámutat, hogy az ember jelenléte kikerülhetetlen a természet mai meghatározásából. A városok, utak, a mezőgazdaság hatása, a házasított állatok nagy száma, általában a légkör és a klíma átalakulása a bolygó minden szegletében érezhető. Az emberi tevékenység természetet befolyásoló másodlagos hatása mellett a szándékos beavatkozások, például a vadászat, fajok behurcolása, vagy éppen természetvédelmi területek kialakítása és kezelése is ide tartozik. Az inváziós fajok terjedése, a városi ökoszisztémák kialakulása új kihívást intéz az érintetlen természet idillikus felfogásával szemben. A természet egyik fő ismérve, hogy folytonosan változik, bár az evolúciós és ökológiai folyamatokat erős konzervativizmus is jellemzi. A teve sem őshonos az arab világban, hanem Észak-Amerikából (ahonnan később kihalt) jutott oda nagy kerülővel.⁷ Mégsem lenne szerencsés a természetes ökoszisztémák változatosságát, állandó alakulását, valamint az ember megkerülhetetlen jelenlétét parttalan relativizmus alapjává tenni. Mindannyian érezzük, hogy vannak természetes és nem természetes lények, őshonos vagy megtelepedett fajok és újonnan érkező jövevények, megengedhető és nem megengedhető beavatkozások a természet rendjébe.

Holmes Rolston III, a környezeti etika meghatározó amerikai képviselője szerint a természet fogalma *viszonylagos*, azaz vannak inkább természetes és inkább mesterséges tájak, ökoszisztémák: „Bizonyos emberi beavatkozások inkább, mások kevésbé természetesek, annak mértékétől függően, hogy mennyire illeszkednek abba, utánozzák, vagy állítják vissza a spontán természetet. Bármiféle festés a táborhely víztartályán természetellenes, ám a zöld természetesebb, mint a sárgászöld [*chartreuse*]. A farkasoknak ragadozóként való visszaállítása természetesebb lenne, mint a jávorszarvas mesterlövészek általi kilövése.”⁸

A természet kezelése, fenntartása és alakítása közelebb áll az orvosi gyakorlathoz, mint a biológia elméleteihez. Ezalatt azt értem, hogy *normatív* jellegű vállalkozás, bizonyos elképzelések, értékek, célok vonatkozásában értelmezhető. Az orvoslás filozófiájának fő témáját a normalitás, az egészség és betegség fogalmainak tisztázása képezi. Az uralkodó nézet szerint az egészség és betegség felfogása részben társas konstrukció, mégpedig az egyes kultúrák változó értékrendjétől függő módon. Az orvoslás nem egyszerűen biológia, vagy alkalmazott biológia, hanem egy kulturálisan mélyen beágyazott társadalmi intézmény. Egy adott társadalmon belül is különböző nézetek, hiedelmek léteznek azt

7 THOMPSON, Ken, *Where Do Camels Belong?: The Story and Science of Invasive Species*, London, Profile Books Ltd., 2015.

8 ROLSTON III, Holmes, *Biology and Philosophy in Yellowstone, Biology and Philosophy* 5(1990) 241–258; 245.

illetően, hogy mi számít egészségnek, tágabban a jó életnek, illetve mi az orvoslás szerepe és célja ezzel kapcsolatban. Az orvosi biotechnológia gyors fejlődése a bioetikában hasonló dilemmákat vet fel, mint a technológia alkalmazása a fajok és ökoszisztémák kezelésében. Ben Minteer azt szorgalmazza, hogy a környezetvédő és fajmegőrző beavatkozásoknál a bioetikában megszokott módon kidolgozott szigorú etikai elvek jelenjenek meg.⁹

A farkashoz visszatérve, amikor a kérdés az, hogy van-e helye a farkasnak a mai vagy jövőbeli Magyarországon, nem elég kizárólag biológiai vagy vadgazdálkodási megfontolásokat figyelembe venni, hanem a farkas–ember viszony történeti alakulását is mérlegelni kell. A narratív megközelítés az etika egészében, így a fajok közötti viszonyban is előtérbe került az utóbbi időkben. Az eltűnt vagy kihalt fajok közösségi emlékezetünkben történetek, mítoszok, mesék, hiedelmek, hagyományok, irodalmi és más művészeti alkotások formájában élnek tovább. A rég eltűnt vadvilág a közös identitásunk része, ahogy a visszaállítása is a közös hitünké és reményünké a jövőre nézve.

Jó analógiaként szolgál a gasztronómia. A gasztronómia furcsa jelenség, a nemzeti identitás része, folyamatos újításokkal, ugyanakkor mélyen rögzült hagyományokkal. Noha változik, mesterseges beavatkozásokkal nehezen módosítható. Az olasz konyha éppúgy nehezen képzelhető el paradicsom nélkül, mint a magyar paprika nélkül. A paradicsom és a paprika az Újvilágból származó betelepült haszonnövények, azonban nem csupán megtelepedtek új hazájukban, hanem idővel részévé váltak a befogadó országok kulturális identitásának. A gasztronómia globalizálódásának, a fogyasztói igények változásának, a klímaváltozásnak köszönhetően folyamatosan új növények jelennek meg az étlapunkon. Így a cukkini, a padlizsán, a kivi, a batáta vagy az avokádó. Mindeközben arra is van törekvés, hogy ősbibb, korábban elterjedt növények felhasználását hozzuk vissza, például a kölesét vagy a hajdináét. Mindez látszólag könnyen megy, ám ahhoz, hogy igazán részévé váljanak a nemzeti konyha arculatának, az időleges lelkesültségnél sokkal többre van szükség. Egy további jó példa az akácfa, amely hazánkban betelepített faj, ám mára annyira fontossá vált a számunkra, hogy 2014-ben mind az akác, mind az akácméz hivatalosan is a hungarikumok közé került.

Farkas és akácméz. Elsőre furcsa páros, gondolatmenetemben úgy kapcsolódnak, hogy ugyanazt a kérdést vetik fel: mi az, ami a természetből *hozzánk tartozik*, miért és hogyan, milyen kulturális mintázatok tesznek *fontossá* a számunkra bizonyos fajokat. Hogyan képzeljük el a velük közös múltunkat, jelenünket, jövőnket. E megközelítés egyszerre tekinthető antropocentrizmusnak, valamint az emberközpontú szemlélet meghaladásának, ahogy saját fajunk és más fajok helyzetét a fajok közötti vagy sokfajú vi-

9 MINTER, Ben A., *The Fall of the Wild: Extinction, De-Extinction, and the Ethics of Conservation*, New York, Columbia University Press, 2019.

szonylatokban értelmezzük. Ez a viszony egyáltalán nincs híján konfliktusoknak. Konfliktus keletkezik a természetvédők és az őslakosok, a hagyományos életmódot folytatók között,¹⁰ konfliktus a városlakók és a vidéken, falvakban, tanyákon élők között, a természetvédők, a gazdálkodók és a vadászok között. Nem utolsósorban pedig az állatok és az emberek között.¹¹ A szerves viszony nem merül ki a szenzációs ritkaság iránti fokozott érdeklődésben. Főleg a nagyobb testű, nagyobb aktivitást mutató, az emberre nézve károkat okozó vagy veszélyt jelentő fajokkal való együttélés minden részről alkalmazkodást, korlátokat jelent. Ha növekedésnek indul a hazai aranybak-, medve- vagy farkaspopuláció, számolnunk kell azzal, hogy óvatosabban kell megterveznünk a kirándulásainkat. A vadállomány szabályozása is szükségszerűvé válik. Mindez azonban nem feltétlenül túl nagy ár egy többfajú érdekeket megjelenítő jövő érdekében.

A befogadás hosszabb folyamat, ahogy a felejtés is, a hiányérzet elmúlása. Ahhoz, hogy befogadjunk egy fajt, nem szükséges őshonosnak lennie. Magyarországon például betelepített faj a fácán (a római időkben) és a muflon (a 20. század elején), mindkettő szerves része a mai vadvilágunknak. Ahogy az amur, a busa vagy az ezüstkárász a vizeinknek. Amerikában a bölény, amit szinte teljesen kipusztítottak, a sikeres visszatelepítés következtében hivatalos nemzeti szimbólummá vált. A Yellowstone Nemzeti Parkban 1995-től indult a farkas visszatelepítésének programja.¹² A visszatelepítések mindig hordoznak magukban kockázatot, a korábbi ausztrál fajbetelepítések máig riasztó példák. De ugyanígy könnyen találunk egyre több pozitív esetet is. A farkas Amerikában olyan *kulcsfaj*nak bizonyult, amely az egész ökoszisztémára jótékony hatást gyakorolt.¹³ Európában a hódok hasonlóan alakítják környezetüket, mégpedig úgy, hogy számos más fajnak is életteret kínálnak. Akadnak azonban nehézségek is.

„Az emberek és a természetvédő csoportok le voltak nyűgözve. A hód, az élet és a természet hordozója visszatért a közeli tájba. Fantasztikus! A gazdák viszont kevésbé voltak lelkesek. Az ő cukorrépájuk lett oda. Az ő traktoruk ragadt az ingoványba. Az ő gépük az, meghajlott tengellyel” – írja Derek Gow,¹⁴ az angliai hódvisszatelepítés úttörő aktivistája, akinek bőven volt alkalma találkozni konfliktusokkal. A hódok más európai országokban

- 10 JACOBY, Karl, *Crimes against Nature: Squatters, Poachers, Thieves, and the Hidden History of American Conservation*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2001.
- 11 VON ESSEN, Erica – ALLEN, Michael, 'Not the Wolf Itself': Distinguishing Hunters' Criticisms of Wolves from Procedures for Making Wolf Management Decisions, *Ethics, Policy & Environment*, 23(2020)/1, 97–113.
- 12 SMITH, Douglas – FERGUSON, Gary, *Decade of the Wolf: Returning the Wild to Yellowstone*, Guilford, Lyons Press, 2005.
- 13 SMITH, Douglas W. – PETERSON, Rolf O. – HOUSTON, Douglas B. Yellowstone after Wolves, *BioScience* 53(2003)/4, 330–340.
- 14 Gow, Derek, *Bringing Back the Beaver: The Story of One Man's Quest to Rewild Britain's Waterways*, Chelsea Green Publishing Co., 2022, 99–100.

is konfliktus forrásává váltak. Mivel a hódok folytonos rácsálással kárt okoznak, sok gazda nem látja őket szívesen a földjén vagy a lakhelye közelében. Az utóbbi időkben hazánkban is felerősödött a hódok korlátozásának igénye. Mindez talán arra is rámutat, hogy a farkas esetében sem érdemes sajátosan magyar hozzáállást feltételezni, ahogy egyes források teszik:

„Bárhol, ahol a farkasok visszatértek, társadalmi feszültséget idéztek elő. A legtöbb környezetvédő ünnepli a farkasok visszatértét, mint az európai természetszabályozás sikerét, úgy érvelnek, hogy a ragadozók, mint a farkas, üdvözlendő hozadékok az ökoszisztémához, pozitív hatásuk lesz a biodiverzitásra. Sok városlakót lenyűgöz a gondolat, hogy a farkas újra él a világ e sűrűn lakott részén. A falusi részekben élők azonban inkább aggodnak amiatt, hogy a farkasok veszélyt jelentenek majd az emberekre és a haszonállatokra. Ugyanakkor úgy látszik, sok ember egy mérsékeltebb és gyakorlatiasabb megközelítést vall a farkas visszatérésével kapcsolatban” – írja a hollandiai helyzetről Martin Drenthen.¹⁵ A farkas Hollandiába 2013-ban tért vissza Németországból, ahova pedig Lengyelországból települtek át a farkasok 2000-ben. Egy még 2012-ben Hollandiában végzett felmérés szerint a válaszadók 45%-a üdvözlőné a farkasok visszatértét, 32%-a ellene lenne, míg 23%-uk semleges a kérdésben. Ez az arány lényegileg nem változott 2018-ra sem, amikor pedig már legalább tíz farkas jelent meg Hollandiában.¹⁶ Ez a megosztottság megfeleltethető a farkasról kialakult három képnek is: (1) a farkas, mint betolakodó, (2) a farkas, mint barát; (3) a farkas, mint kezelésre szoruló (*wolf management*).¹⁷

Az ellenzők később egy farkasellenes facebook-csoportot is létrehoztak „No wolves” névvel. „A farkasellenzők azt mondják, hogy a holland táj már nem alkalmas a farkas számára, és attól félnek, hogy életmódjuk megváltoztatására kényszerülnek, ha a nagyragadozók tartósan megjelennek a tájékon. A farkaszkeptikusok aggodnak, hogy a társadalom képtelen felfogni a tényt, hogy némely állat veszélyes lehet az emberi érdekekre nézve. Még alapvetőbben, aggodalmuk az, hogy a társadalom képtelen figyelembe venni a nézőpontjukat. A farkasokra mint sérülékeny, védelemre szoruló állatokra való összpontosítással a társadalom figyelmen kívül látszik hagyni azt, hogy a falusi régiókban élni azt jelenti, hogy a természet olyan erőinek vagyunk kiszolgáltatva, amelyekkel az átlagos városlakónak nem kell szembenéznie.”¹⁸

15 DRENTHEN, Martin, Coexisting with Wolves in Cultural Landscapes: Fences as Communicative Devices, in BOVENKERK, B. – KEULARTZ, J. (eds.), *Animals in Our Midst: The Challenges of Co-existing with Animals in the Anthropocene*, Springer, 2022, 425–444; 426.

16 DRENTHEN, i. m., 426.

17 DRENTHEN, Martin: The Return of the Wild in the Anthropocene: Wolf Resurgence in the Netherlands, *Ethics, Policy & Environment*, 18(2015)/3, 318–337.

18 DRENTHEN, 2022, i. m., 429.

2006-ban Németországban egy különös eset borzolta a kedélyeket. Észak-Olaszországban a megfogvatkozott medveállományt Szlovéniából érkezett példányokkal igyekeztek növelni, amelyek leszármazottja volt a JJ1 elnevezésű hím barnamedve, amely egy olasz természetvédelmi területen született 2004-ben. Később, a természetvédő tudósok gondos felügyelete mellett, vándorlásba kezdett Ausztria felé, május 20-án látták először Bajorországban. Ez szenzációnak számított, mivel német talajon 170 éve nem láttak vad barnamedvét. A német sajtó Brunónak keresztelte el a medvét. Sajnálatos módon azonban Bruno ámokfutásba kezdett, a beszámolók szerint megölt harminchárom juh, négy nyulat és egy tengerimalacot (!), valamint feldúlt egy méhest. Bruno „problémás viselkedését” tapasztalva felkértek egy finn vadászcsoporthoz, hogy fogják be a medvét, és telepítsék vissza Olaszországba. Végül azonban, június 26-án, kevesebb, mint két hónappal azután, hogy belépett az országba, más vadászok lelőtték.¹⁹ A német sajtó és a közvélemény felháborodva fogadta a hírt. Mi több, ebben az évben, pont ebben az időben, Németország adott otthont a labdarúgó világbajnokságnak, amelynek ekkorra már Bruno vált a nem hivatalos kabalaállatává. Ma Bruno egy müncheni múzeumban látható kitömvé, a sorsáról szóló kiállítás annak szomorú mementója, hogy az országba tévedő medvét milyen sors fogadta. Bruno emlékét a kitömvé mellett számos szimbólum, megvásárolható tárgy, például plüssállat, póló hordozza.²⁰

„Az előítéletek összetettek és sokfélék, ezért nehezen küzdhetők le. Az ember farkashoz való viszonyulását rendszerint már gyermekkorban meghatározza a környezete. Sok mítosz és elbeszélés, például Piroskáról, akit megevett a farkas, vagy a hét kis kecskegidáról, akiket megtámadott, örökre bevészte a fejünkbe a »nagy gonosz farkas« képét. És nem utolsósorban befolyásolja a lakosság véleményét a média is a sok hamis és pontatlan híradással. A negatív beállítódások megnehezítik, hogy kompromisszumra leljünk az ember érdekei és a faj védelme között” – írja a német szerző, Elli H. Radinger.²¹ Még ezekkel a negatív ítéletekkel együtt is elmondható, hogy a farkas a magyar folklórnak is része, a mesékben, népi hiedelmekben, irodalmi művekben, vagy éppen a „farkas, nyuszika, medve” jellegű viccekben is rendre megjelenik.

A nyakán koloncként csüngő méretes, sárga rádióadóval az országokat szapora léptekkel átszelő, vadon élő fajtársait és a szabad életet kereső farkas hőiesen tragikus sorsa sok embert megérintett. Drukkoltak a farkasnak, hogy épségben érjen el céljához. De talán nem arról volt-e szó, hogy csak jusson át épségben országunk területén, tűnjön el minél gyorsabban innen?

19 <https://www.theguardian.com/world/2006/jun/26/animalwelfare.germany>

20 JØRGENSEN, 2019, i. m.

21 RADINGER, Elli H., *A farkasok bölcsessége: Mire taníthatnak minket a vadon lakói?*, ford. MALYÁTA Eszter, Budapest, Park Könyvkiadó, 2020, 209.

Kérdés, hogy mennyire az egyedi farkasról szól ez a történet, és mennyire a fajról, amelynek tagja. Továbbá, számít-e az, hogy a farkas őshonos faj a térségünkben, és egyre gyakrabban fordul elő nálunk? Talán ugyanígy viszonyulnánk egy állatkertből szabadult leopárd vagy tapír egyedi esetéhez is, tekintet nélkül arra, hogy őshonosnak számít-e hazánkban. Vagy egy elkószált házi szamárhoz. A farkas esete azonban tágabb összefüggésben is értelmezhető, mégpedig úgy, hogy felveti a kérdést, hogy lenne-e ma, vagy a jövőben, helye egy jól működő vad farkaspopulációnak hazánk erdeiben. A hazai farkasállományt ma 25-30, mások 60-70 egyedre becsülik. Már ez is előrelépés. A kérdés, hogy akarjuk-e, hogy ez a szám jelentősen emelkedjen?

Az M237 farkas megölése mindannyiunk számára alkalom arra, hogy eltöprengjünk azon, hogy mit tettünk a vadvilággal, eközben mivé váltunk mi magunk, ahogy arról is, hogy mit szeretnénk ezzel kapcsolatban a jövőben. Talán túl gyorsan alakítunk ki olyan véleményt, hogy a farkasokra szükségünk van, azok hozzánk, közénk tartoznak. Talán az derül ki, hogy még nem vagyunk felkészülve a jelenlétükre. Nem csak a farkasok ellenzőire gondolok, hanem azokra is, akik hirtelen jött lelkesültségből úgy gondolják most, hogy jó lenne, ha Európa és Magyarország erdeit újra farkasok népesítenék be. A természethez való viszonyunk ezektől a kérdésektől függ, azonban megválaszolásukhoz nem elegendő az egyéni belátás, ahhoz a közösségi, kulturális mintázatok egészének átalakítása szükséges. A természet nem rajtunk kívül van, de nem is mi vagyunk a középpontjában. A természet, természetes fogalmai fajok közötti viszonyokban képződnek és alakulnak.

„Világossá kell válnia annak, hogy az emberiség farkasokhoz fűződő zavaros viszonyának kevés köze van a legjobb tudományunkhoz, empirikus adatok, kvantitatív modellek vagy a kezelési technikák értelmében. E konfliktus inkább értékek, mint tények kérdése (még ha ez túl sarkos fogalmazás is), a farkas felépülése (*recovery*) a más életformákkal és életmódjukkal szembeni tolerancián múlik, nem a vadvilág-kezelés tudományán.”²² Szigorúan biológiai alapon nincs értelme az ember-állat viszony elemzésének, hiszen nincs ilyen viszony, az ember maga is az állatvilág része. Hasonlóképpen az ember-természet viszonyának sincs, mivel mi is a természet részei vagyunk. Amikor ezek a viszonyok komoly kérdésként merülnek fel, tudatában kell lennünk, hogy a központi fogalmak, az *ember*, az állat és a *természet* változatos esztétörténeti kalandozások során alakultak ki, és alakulnak továbbra is. A *természet*, furcsa módon, nem „természeti” kategória, kulturális, leginkább narratív konstrukció. A kérdés, hogy mit mondunk egymásról, mit mondunk egymásnak. Megszólít-e minket újra a vadon szava?

22 LYNN, William S., *Canis Lupus Cosmopolis: Wolves in a Cosmopolitan Worldview*, *Worldviews* 6(2002)/3 300–327; 313.

KOCZISZKY ÉVA

„Egy sztátért találsz benne” (Mt 17,27)

Jézus pénzügyei

A pénz „misztérium”, amelynek lényege rejtve marad a szemünk előtt, állította G. K. Chesterton, miközben mi a hétköznapijainkban többnyire egy egyszerű cse-reeszközt látunk benne, amelyen különböző javakat lehet venni. Mi is a pénz, és mit mondanak róla az Újszövetség egyes, jószerevével általánosan ismert passzusai?

A legismertebb a *Hegyi Beszéd* kijelentése: „Senki sem szolgálhat két úrnak: vagy gyűlöli az egyiket, a másikat pedig szereti, vagy ragaszkodik az egyikhez, a másikat pedig megveti. Nem szolgálhattok az Istennek is, a Mammonnak is.” (Mt 6,24) A *mammon* arámi kifejezés, jelentése ‘vagyon’, ‘tulajdon’, ‘gazdagság’. Voltak e passzusnak olyan eminens olvasói, akik szerint arról van szó, hogy minden rossz gyökere a magántulajdon, a birtoklás. Így értette ezt Assisi Ferenc – aki azt mondta, hogy ha van valamid, akkor azt meg is kell védened, tehát a birtokodhoz fegyverre is szükséged van – vagy később a monstruózan növekvő kapitalizmus korszakában Jean-Jacques Rousseau, aki a magántulajdont tekintette a történelem rákfénéjének. Az egyházi tanítás ezzel szemben erkölcsi parancsot fabrikált a Hegyi Beszéd e passzusából is: eszerint a Mammonnak való szolgálás azonos a pénzimádattal, fös vénység, olyan megszállott kapzsiság, amelyet a színpadon Molière *Fös vénje* testesít meg. A Mammonnak szolgáló ember istenít valamit, ami erre tökéletesen jogosulatlan (Gal 3,5). Ezzel szemben keresztény erénynek minősül a mértékletesség, a nagyvonalúság, az irgalmasság. Ezek az etikai normák egyébként többé-kevésbé mindegyik világvalálást jellemzik, nemcsak a kereszténységet, és nyilvánvalóan nem működnek a gyakorlatban.

Ámde milyen értelemben nevezhető úrnak a pénz? Vajon valamiféle démonikus erőt tulajdonít neki az Írás? Vagy mindekelőtt arra mutat rá, hogy a pénz olyan világnyelv, amelyik szükségképpen nem fér össze azzal a nyelvvél, amelyet Isten országában beszélnek? Merthogy akarva-akaratlanul uralja a világban való létünket, politikai, hatalmi és szociális értelemben egyaránt? Erre vonatkozólag találunk néhány olyan történetet is az Újszövetségben, amely az általános etika horizontján túllépve sokkal inkább arra keresi a választ, mi is voltaképpen a pénz, mi az, ami többé teszi pusztá fizetőeszköznél.

Az egyik ilyen, látszólag még etikai keretei között elhelyezkedő történet az özvegyasszony két fillérje. A Mk 12,41–44 és a Lk 21,1–4 szerint Jézus leült a templomi persellyel szemben, és figyelni kezdte, ki mit dob bele. Sok gazdag ember sokat dobott bele. Egy özvegyasszony pedig beledobott két fillért. Miközben a gazdagok nagylelkűségére Jézus nem reflektált, megdöbben az özvegyasszony tettén: Károli Gáspár jelen kontextusban pontosabb fordítását idézve: „amije csak volt, mind belevetette, az ő egész vagyonát.” Chesterton szerint „a gazdagok között még véletlenül sem találsz igazi nagyvonalú embert. Lehet, hogy odaadják a pénzüket, de saját magukat sosem adják. Egoisták, bezárkózottak, olyanok, mint a kiszáradt csontok.” Ezzel szemben az özvegyasszony elég eszes volt ahhoz, hogy megértette: az Istenhez való viszonyban csak minden vagy semmi létezik, s a perselybe dobott egész vagyona csak ennek volt a kifejezője. A szegény özvegy ellenpéldája az istenfélő és morálisan talán valóban feddhetetlen gazdag ifjú, akinek Jézus ezt mondja: „Valami hiányzik még belőled. Menj, add el, amid van, oszd szét a szegények közt.” (Mk 10,21) Az Istennel való barátság nem ismer fenntartásokat vagy rezerváltságot. A kérdés mindig minden vagy semmi: csak a teljes ember léphet be Isten országába, és nem cipelheti magával oda a vagyonát, a rokonait vagy egyébét.

Ezekben a fentebb idézett történetekben rejtve maradt a pénz természetének bibliai szemlélete, ezért másik két történetet is el kell olvasnunk ahhoz, hogy közelebb jussunk hozzá.

A Máté 22,15–22 az „adógaras” néven ismert:

„A farizeusok erre félrevonultak és megtárgyalták, hogyan tudnának szavaiba belekötni. Odaküldték hozzá tanítványaikat, a Heródes-pártiakkal együtt. Ezek így beszéltek: »Mester, tudjuk, hogy igazat mondasz, az Isten útját az igazsághoz híven tanítod, nem vagy tekintettel senki személyére, mert nem igazodol emberi tekintélyhez. Mondd meg hát nekünk, mi a véleményed: Szabad adót fizetni a császárnak, vagy nem szabad?« Jézus átlátott álnokságukon, ezért így válaszolt: »Mit kísértetek, képmutatók? Mutassátok az adópénzt!« Odanyújtottak neki egy dénárt. Ekkor megkérdezte tőlük: »Kinek a képe és a felirata ez?«

»A császáré« – felelték. Erre azt mondta nekik: »Adjátok meg a császárnak, ami a császáré, és az Istennek, ami az Istené!«

A legismertebb olvasat szerint a Mester itt példát mutat, arra készíteti a keresztény embert, hogy példaadó állampolgár legyen, aki megadja azt a császárnak, ami megilleti, és persze Istennek is azt, ami őt megilleti. Tehát megfizeti az államnak az adót, és megadja Istennek is, ami neki jár, például a tizedet. A derék polgár eközben természetesen semmit sem kérdez, semmit sem firtat, nem érdeklődik a világi vagy az egyházi felsőség mibenléte, működése, mert tudomást sem vesz a politikáról és a közügyekről, mint már Tertullianus is megmondta: „*nec ulla magis res aliena quam publica*” – „semmi sem áll távolabb tőlem, mint a közügyek”.¹

Ezzel az értelmezéssel szemben azonban kételyek is felmerülhetnek. Először is az elbeszélő nyilvánvalóan utal arra, hogy a farizeusok a Heródes-pártiakkal szövetkezve jöttek a Mesterhez, azzal a céllal, hogy politikai csapdába ejtsék. A csapda klasszikusan abban áll, hogy akár igennel, akár nemmel felel a kérdezett, mindkét esetben rosszul jár, politikai szempontból is bevádolható lesz: ha igennel válaszol, azért, mert tiszteli Róma uralmát és ezzel elárulja a zsidóságot, amelyet a Birodalom elnyomás alatt tart, ha pedig nemmel válaszol, akkor azért, mert ezzel engedetlenséget, lázadást manifesztál az erőszakos idegen uralommal szemben. A császárnak való adófizetést firtató kérdést azonban először is a pénzérme szemügyre vétele követi: „»Mutassátok az adópénzt!« Odanyújtottak neki egy dénárt. Ekkor megkérdezte tőlük: »Kinek a képe és a felirata ez?« »A császáré« – felelték.” Majd erre hangzik el a válasz: „Adjátok meg a császárnak, ami a császáré, és az Istennek, ami az Istené!”

A Római Birodalom dénárján az uralkodó császár képe volt látható, történetesen Tiberiusé. Azaz még a császárok között is egy trónbitorló, akit Augustus fogadott fiaként nem tekintettek legitim uralkodónak, s aki véreskezű zsarnokként egyben Izráel elnyomója is volt. Nehéz lenne tehát amellett érvelni, hogy Jézus a neki való alávetettségre biztatna. Sokkal valószínűbb ezt a passzust úgy olvasni, hogy a császárnak azt kell kapnia, ami az övé, azt, amit megérdemel.² Pontosan: „Adjátok meg azért a császárnak, ami a császáré.” Jézus tehát itt sem kapcsolta össze egymással a császárnak és az Istennek adandó dolgokat, hanem éppenséggel elválasztotta azokat. A világi és a nem evilági hatalom nem egymás tükörképe. Ezt, mint tényleges szembenállást, mi sem bizonyítja jobban, mint amikor Jézus elítélésekor a tömeg azt kiabálja, hogy neki nincs királya (Dávid örökkévaló trónján), hanem császára van.

1 TERTULLIANUS, *Apologeticus*, 38. Ezt a mondást még Hannah ARENDT is idézi, lásd: *A sivatag és az oázisok*, Budapest, 2002, 80.

2 A dénár eme vonatkozására a Romániában börtönbe vetett lelkész, Richard Wurmbrand hívta fel a figyelmet: WURMBRAND, Richard, *Mélyiségekben járatta őket*, ford. ADORJÁN Kálmán, Kolozsvár, Koinonia kiadó, 2003, 49.



Jézus válasza a konkrét társadalmi üzenet keretein túl általánosabb érvényű igazságként egyúttal felfed valami lényegesebbet a pénz mibenlétéről is. Mi is az a dénár, amit a farizeusok a Mesterrel megsejleltek? Egy pénzérme, amelynek feltalálását az emberiség történetében igazi mentális forradalomnak szokás tartani. Yuval Noah Harari idézve: a pénz nem egyszerűen egy érme vagy egy bankjegy, sőt még csak nem is egyszerűen dolgok, javak, cseréjének, felhalmozásának és raktározásának univerzális médiuma, hanem olyan interszubjektív realitás, amely kizárólag az emberek egymással megosztott imaginációjában létezik, és amelyet a belé vetett bizalom tart fenn.³ A pénz ezen hitbéli természetét pregnánsan kifejezi egy görögországi bank neve, a *trapeza és pisteos*, amelyet szó szerint úgy fordíthatnánk, hogy „a hitnek a bankja”, ám voltaképpen egyszerűen egy Hitel-bankról van szó. A „hit” és a „hitel” etimológiailag is összefüggő szavak, amiképpen az indoeurópai nyelvek „kredit” szava is a latin „credo”-ból származik, s ez a közös eredet nemcsak azt fejezi ki, hogy a pénznek hitelesnek, hitelt érdemlőnek kell lennie, hanem azt is, hogy a státusza lényegileg mindig jövőbeli, „hitelezett”, remélt, tehát a hozzá való viszony valóban „hit” kérdése.⁴

Az első vert pénzérméket az i. e. 7. században Kis-Ázsiában készítették, ezek arany- és ezüstérmék voltak, értéküket a szabvány szerinti aranyban vagy ezüstben mért súlyuk határozta meg. A rájuk véselt felirat tanúsította ezt az értéket, s ami még fontosabb, egyre általánosabbá vált az a gyakorlat, hogy az uralkodó arcképével, szimbólumával vagy nevével jelzett autoritása szavatolta a pénzérme valódiságát és értékének hitelességét. Ez a szimbolikus és ez a névleges jelleg az, amit Harari szerint úgy kell értelmezni, hogy a pénz imaginárius realitás, hiszen a valóságban ma csak egy papírdarab vagy kártya, és ennél fogva csak bizonyos hit révén funkcionál.

3 HARARI, Yuval Noah, *Sapiens. Az emberiség rövid története*, ford. TORMA Péter, Budapest, 2022, 197.

4 Lásd ehhez többek között AGAMBen, Giorgio, Wenn die grausame Religion des Geldes die Zukunft verschlingt, in *Profanierungen* 2017/1, 6.

A ma használatos pénzérmék is pontos leszármazottjai ezen régi elődöknek. „Mindaddig, amíg az emberek bíztak a pénzt kibocsátó király hatalmában és integritásában, bizalmuk volt a pénzérméje iránt is. Az idegenek is könnyen megállapodhattak például egy római dénár értékében, mert megbíztak a római császár hatalmában és integritásában, akinek neve és képmása díszítette azt.”⁵ A dénárt Jézussal megszemlélőknek tehát nem egyszerűen egy jogi vagy törvényi kérdésben – az adó kérdésében – kellett döntésre jutniuk, hanem abban is, hogy mibe vetik a bizalmukat, minek rendelik magukat alá. A *Hegyi Beszéd* szerint a mennyei ellátás a mindenkori aktuális társadalom pénzügyi viszonyaitól, az államtól elvárt gondoskodástól függetlenül ajándékoz meg minden embert a neki szükséges javakkal: „fölkelti napját jókra is, gonoszokra is, esőt ad igazaknak is, bűnösöknek is.” (Mt 5,45)

Kétségkívül volt a tanítványoknak is közös erszényük, nota bene Júdásnál. Alkalmanként abból vásároltak, például amíg a Mester a számáriai asszonnyal beszélgetett a kútnál. Több történet metaforikusan használja a „befektetés” és a „pénzváltás” gyakorlatát. Így a gírák (vagy minák) példázata a Lk 19,11–27-ből. Az elbeszélte történet szerint egy nemes ember gírákat osztott szét a szolgálóinak, mielőtt elutazott. Visszatérve megvizsgálja szolgálai kereskedését, akik közül egy a kapott pénzt nem forgatta, nem vitte a pénzváltó asztalára, csak megőrizte. Az ura haszontalannak és gonosznak nevezi ezt a szolgát, akinek tette a bizalom teljes hiányáról tanúskodik: nem bízott meg az Urában, akitől a minát kapta, nem használta a tőle kapott kincset. Ezért ki is vetetett a külső sötétségre. A gíra (mina) egyébként nem pénznem, hanem súlymérték volt, az arany egy bizonyos súlymennyiségét jelölte, és ez a példázat értelmezéséhez is fontos ismeret, mert a mina itt nem a vagyonnak, a pénznek az analogonja, hanem az aranynak, amelynek bibliai értelme teljesen eltér a pénztől. (Lásd Jel 3,18.) Tehát voltaképpen csak mint ellenpélda kapcsolódhat gondolatmenetünkhöz.

A pénzhasználat néhány sporadikus említése mellett azonban azt is olvassuk, hogy a tanítványokat a Mester erszény nélkül küldi ki. Ahelyett, hogy pénzért élelmet szereztek volna a tömegnek, az ötezernek megszorítja Jézus a halat és a kenyeret. Amikor készül bevonulni Jeruzsálembe, a tanítványainak azt parancsolja, hogy kössenek el egy vemhet neki, s ha a gazdája tiltakozna, akkor mondják meg neki, hogy a Mesternek szüksége van rá. Ismételten fel sem merül a vásárlás gondolata, sőt még a kölcsönzés sem. Isten országa felülírja a világi pénzügyi viszonyokat. Ugyanakkor az Újszövetség a pénz vonatkozásában is realista, és meglepő kontextusokban mutatja be a pénz társadalmi, szociális mechanizmusát. A gazdag ember és a koldus Lázár története (Lk 16,18–31) példázza, hogyan teremt a pénz könnyörtelen

távolságot gazdag és szegény között. Ebben a vonatkozásban a bibliai történetek jól szemléltetik azt, amiről Georg Simmel írt *A pénz filozófiájában*, amikor kifejtette, hogy „az emberi viszonylatok olykor nyilvánvaló, olykor ezer más alakban rejtőzködő pénzbelisége egy láthatatlan, funkcionális távolságot teremt az emberek között.”⁶ A pénz „az eszközök eszköze”, a maga általánosságával, univerzális technikai jellegével tárgyasítja az ember és embertársa, sőt az ember és a dologi világ közötti viszonyokat is. A pénz ezen sajátosságára az Újszövetség is utal, amikor kérdésessé teszi univerzális csereértékét. A pénz legfőbb csereértéke a példázatok szerint nem javak megvételében áll, hanem minőségi cserékben: „Szerezzetek magatoknak barátokat a hamis mammonból” – és ebben „a világ fiai” olykor eszesebbek „a világosság fiainál” (Lk 16,9.8). A hamis sáfár korántsem szeretetből cselekedett, amikor barátokat szerzett magának adósságok elengedésével, mégis sokkal eszesebb volt Júdásnál, aki a barátját pénzen adta el. Az evangéliumok szerint harminc ezüstsékelt kapott a vallási vezetőktől Jézus elárulásáért, ami nem volt akkoriban igazán jelentős összeg. Megfelelt harminc sztátérnek, illetve százhusz római dénárnak. Sokkal jelentősebb a tényszerű összegnél az, amit maga ez a pénzérme elárul a történet mélyebb rétegeiből. Mivel a zsidóságnak nem volt saját pénzkibocsátása, ezért az ezüstsékelt használták, amely főníciai pénzérme volt Tirus városából. Egyik oldalán Baál (főníciai nevén Melkart) istenség képe volt látható, a hátoldalon pedig egy egyiptomi stílusú sasmadár. A pénzérme a veretével tehát pontosan manifestálja Júdás árulásának háttérét: azt, hogy a szívében akkor már más istent szolgált.



A pénz mindig leképezi azt a hatalmi pozíciót, amely a kibocsátásakor fennáll. A Máté 22-ből idézett történet pénzérméje történetesen egy dénár volt. Egy másik történet a Máté 17,24–27-ből egy görög sztátérről szól, amelyet a korabeli vallási hatalom követel magának adó formájában:

6 SIMMEL, Georg, *Philosophie des Geldes*, Berlin, 1900, 541, 553.

„Amikor Kafarnaumba értek, odamentek Péterhez az adószedők és megkérdezték: »Mesteretek nem fizet templomadót?« »De igen« – felelte. Amikor hazaért, Jézus megelőzte a kérdéssel: »Mít gondolsz, Simon, a földi királyok kitől szednek vámot és adót, a fiaiktól vagy az idegenektől?« »Az idegenektől« – válaszolta. Jézus így folytatta: »A fiak tehát mentesek alóla. De hogy meg ne botránkoztassuk őket, menj ki a tóra, vess horgot, és az első halat, amely ráakad, húzd ki! Nyisd ki a száját, találsz benne egy sztátért. Vedd ki és add nekik oda értem és érted!«”

A templomadó, amiről a történet szól, egy újabb, kétdrakmának nevezett adófajta volt, amelyről a mózesi törvényekben nem esett még említés, s amely ugyan bizonyos mértékig örököse volt a Nehémiás idején kivetett adónak, ám annak háromszosára duzzadva a vallási hatalom mérhetetlen kapzsiságát is manifestálta. Ezért is szögezi le Jézus Péternek, hogy ezen előírások alól „a fiak mentesek”. Ha azonban csak ennyi lenne a történet, csak nagyon korlátozottan szólhatna a mai olvasóhoz. A folytatás azonban merő humornak, íroniának mutatkozhat, amely megdöbent, sőt sokkol. Miért nem adott oda Jézus kétszer kétdrakmát (amely értékben egy görög sztátérnek felelt meg), magáért és Péterért az adószedőknek, ha egyszer nem akarta őket megbotránkoztatni? Talán nem volt pénze? Mire való ez az elképesztő csoda, amely révén végül fizet?

Úgy gondolom, hogy Jézus az éppen kifogott hal szájából kiveendő sztátérrel a szabadságát mutatja be, azt, hogy a „fiak” valóban „szabadok”. Szabadok egyfelől a vallási rendszerek nyomása alól, nem függnék tőlük, sem pedig azoktól a hatalmi viszonyoktól, amelyeket maga az adópénz reprezentál. A fiak azonban nemcsak szabadok valamitől, hanem másfelől szabadok valamire, ami nem várt, ami nem tervezett, sőt még csak el sem képzelhető, amit Isten készít az Őt szeretőknak. Szabadok a csodára, az eseményre, amely váratlanul a láthatatlanból lép be a láthatóba, szabadok a természetfelettire, annak tanúsítására, hogy „Velünk az Isten”. Ez utóbbi ismeretesen a Krisztus neve, *Emmánuel* (Mt 1,23). Ezért ez az adófizetési bonyodalom csak csodával érhet véget. A csoda, írja Alain Badiou Pascal-meditációjában, mindig az „igazság forrása”, „tényszerűsít valamit, amitől igazán hihetünk, amitől nem alacsonyítjuk le Istent a tudás afféle tárgyává”, „a csoda a törvény olyan megszakadásának jelképe, amellyel a beavatkozás képessége hírt ad magáról”.⁷

A fenti bibliai történetek mindegyike magában foglalja azt a meglátást, hogy a pénz nem egyszerű csereszköz, hanem valóságosan úr, amely szolgálatot követel. Ma a világpiac jelen krízises korszakában is a globális monetáris rendszer az, ami ural és egyesít, amely behálózza a világot egy olyan gazdasági és poli-

itikai szférává, mint amilyen a globalizált kapitalizmus.⁸ A dollár vagy az euró, vagy a kínai jüan övezetének birodalmi expanziója esetében is sokkal többről van szó, mint fizetőeszközökről: a gazdasági hatalom egyben politikai és kulturális expanzió is. Általános fizetőeszköz voltán túl már a római dénár is azt az egységet fejezte ki, amely minden kulturális, etnikai és életszínvonalbeli differenciákat megtartva is képes volt egyesíteni a birodalmat az uralkodó császár alatt. Elképzelhető, hogy a pénz még ma is betöltött egy ilyen univerzalizáló, egységesítő szerepet, és egy sajátos tolerancia záloga, amennyiben a kulturális, vallási, etnikai, gender és egyéb partikularitások iránti elfogadást, egy fölöttük álló egység garantálásával, megtestesíti.

Az állampolgárok és tágabban a birodalom, sőt a glóbusz lakosainak egyesítése, a tolerancia és az univerzalitás e jól hangzó minősítései azonban nem fedhetik el azt, hogy a globális monetáris rendszer nyilvánvalóan az eddigi egyik legerőszakosabb uralmi formáció is, amelyet János a *Jelenések* 13. fejezetében a tengerből feljövő fenevaddal, potikatörténeti terminussal élve a Leviathánnal azonosított. E jánosi értelemben jelentette ki másutt Pál apostol is, hogy minden politikai nagyság mögött démonikus erők állnak.⁹ Jézus maga, aki az Írásokat jól ismerte és hivatkozott is Dániel próféciájára (Mt 24,15), nem hagyta a tanítványait kétségben a birodalmak ama sötét arcát illetően, és ezt be is mutatta a pénzérméjükkel. Az államok ezen általános erőszakos arculatán azonban még messze túlmutat a *Jelenések* könyvének víziója a jövő antikrisztusnak nevezett birodalmáról, amely szerint lehetséges, hogy egyetlen uralmi rendszer kontrolláljon minden pénzügyi tranzakciót, engedélyezhet vagy szankcionálhat minden egyes vásárlást, illetve eladást (Jel 13,16–17). Ezzel azonban nyilvánvalóan megszüntetné az általunk ismert és használt pénzt is, mert visszavonná az univerzális konvertibilitásába vetett bizalmat.

Ezzel visszatér gondolatmenetünk az uralom és a bizalom diskurzusához. Ismerünk egy bankjegyet, amely deklaráltan meg akarja kísérelni a pénzbe és egy másik Úrba vetett bizalom összekapcsolását: az 1785-ben bevezetett amerikai dollárt. Az egydolláros bankjegyen 1786-ban jelent meg a felirat: „ex pluribus unum”, azaz „sokból egy”, majd a későbbi hozzáfűzés: „In God we trust” – Istenben bízunk. Ha azonban elfogadjuk, hogy a pénz és a monetáris rendszer a belé vetett bizalmon alapul, akkor maga a dollár az az isten, akiben a bankjegy tulajdonosának bízni kell. Illetve abban, aki kibocsátotta, aki garanciát vállalt érte. Egy harmadik feliraton, a piramis alatti szalagra írva, ez áll: „Novus ordo seclorum”, azaz „évszázadok új rendje”.¹⁰

8 HARARI, i. m., 206.

9 Ef 6,11–12; 2Tessz 2,3.

10 Magára a piramisra és a Hórusz-szemre nem térek ki, mert vitatott ezekben szabadkőműves szimbólumokat látni.



Az idézet Vergilius híres eclogájára utal, amelyben egy eljövendő aranykort vetít előre, s amelyet Augustus császárra vagy Jézus Krisztusra szokás értelmezni; itt a dolláron Washingtonra utal, akinek portréja a bankjegy másik oldalán látható, és akit az amerikaiak új messiásként tiszteltek.

A pénz e nyilvánvalóan vallásos kultusza ellenében a kortárs kritikai kultúra-filozófia csak igen halvány javaslatokkal állt elő. A koreai Byung-Chul Han profanációt javasol, amelyet egy történettel szimbolizál, s amelyet ráadásul a jövő jeleként beszél el. Az elbeszélés szerint Görögországban nemrég „gyerekek egy ház romjai között egy nagy köteg bankjegyet találtak. Egészen más módon használták fel: Játsoztak vele, és szétszaggatták. Ezek a gyermekek talán a jövőnket előlegezik meg. *A világ romokban hever. Úgy játszunk a romok között, mint azok a gyerekek játszanak a bankjegyekkel, és szétszaggatják őket.*”¹¹

Nyilvánvalóan illuzórikus azt remélni, hogy egy világégés szabadon játszó gyermekké nevel minket. Vagy hogy profanálná az uralmi rendszerek hamis szakralitását? Sokkal reményteljesebbnek mutatkozik az Emberfia kijelentése az adógaras-történetből: a fiak szabadok.

11 HAN, Byung-Chul, *Pszicho-politika. A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák*, ford. CSORDÁS GÁBOR, Budapest, 2020, 71.

CSEH ANDRÁS

jó ideje

a pipa pihentetésének
a pontnak
előtte vesszőnek
minden szónak ami nem szerelem
az óraátállításnak
a hidegen delelő égnek
a gólyának ami nem eltévedt
csak mindig messze jár
otthona a másik az emlék
a kolbásztöltésnek
az ölés után frissen
a hitnek van-e
vagy a szónak hogy Isten
a köntösnek a forró zuhany után
a zavartalan bután nézésnek
kibújva egyszerű kíváncsiság alól
a hazatérésnek
mikor az úton levés az otthon
a tehetetlenségnek
amikor mások nem teszik
a szakításnak
a tű fokán
fűzés előtt vagy után
a kérdésnek
hogy neked hogy lenni volna jó
a válasznak amire nem figyelnek
hahó
a másiknak
amikor itt van az ideje
a rossz rímnek
felmentésnek
ha nincs szavunk
e teher
tereh-e

hála

Uram
nem tudok beszélni hozzád
de két kézzel pötyögöm dicséreted
hogy befordítottad hüvelykujjunk
az evolúcióval
gondosan jó előre
hogy most tudjunk imádkozni

a szoba

vonalak vezetnek befelé a tér széléig
nagyjából négyzetes
rajta egy nyílás
az ajtó
balos
befelé nyílik
az is

ide hordta a veszekedéseket apám
bele ebbe a fekete szögletes lyukba
fekete tintába áztatott négy fal közé
az egyiken nyílás
az ajtó
hogya ne fröcsögje tele a házat
a tereket a zugokat
a porcelánt a könyveket
az ételt
és az étellel minket
kívül belül

óvott

a ház már nem áll
a szoba bonthatatlan
habarcsa az a sok szó
csak fuga csak ragasztó
a csak mótely

az ajtót valaki belülről elrekeszelte

irigység

az unokatestvérek vére
nem folyik csak úgy
egymástól külön
fülöncsípett látvány
szerkesztett kertekben
budai utcákon
szökőkutakban
nem szivárvány

a paraszt vonyít
nem találja se bolt se főtaxi
se hasznos kettősség
egyensúlyban levő félév
Júlia kiskora óta

tétova léptekkel
tétova óda-e
a harkály-zokni
a lefagyasztott sperma
az agydaganat
harmincpár évesen

édesem
megkeseredett

keresek harmadik dimenziót
negyediket is időt
de főleg teret
ikernyi tükörbe metszetett
legalább nem bénán
egybeszerkesztett eget
fölénk

húzósan lógatott orrot
taknyot
vérrögöt görgetve
otthonosítva
nem fűtött terekbe
eressz be
ahol takaróba bugyolálnak

adj erőt
hogy neked nőhessek lábnak
szóhessek képnek
klasszikusnak
ahol megvannak a fák
a ház a dolgok
és megvagyunk
vagy
én meg

TATÁR SÁNDOR

Utózöng'

„Minden szeretet helyreállt, munkát igényel,
ez igazolja, hogy valóban létező,”
(Jónás Tamás Facebook-posztjából – engedéllyel)

A szeretet nem szocreál.
A szeretet, az helyreáll.
(egy idő után szürreál –
elfogadtad, hogy szűnne már,
hogy elillant, hogy itthagyt,
rád testálván e kőpadot)
Míg nem működik, fáj nagyon:
a semmi fáj. Ez ártalom?
– Ez métely, vámpír; nincs nagyobb:
szétrág; hagyod vagy „nem hagyod”,
hűlt helyet látsz, hol volt öröm:
nem bársony-ujjbegy – jégköröm,
mindegy, hogy út, park vagy szoba,
védett s derűs nem vagy soha,
motyogsz vagy hallgatsz, egyremegy,
véredben gyógy- és vegyszerek,
tán árnyéknak jobb lehet:
nem hord, nem *dajkál* terheket,
nem nyüszít, hogy ő menne már,
mert megfojtja e szürreál.
Fantomkép már a >szép család<
– *volt* szeretet: űr, némaság;
visszaverődve hull le rád
minden szavad, mint morze-vád;
fel senki nem ment s nem ítél
el, menlevél sincs senkinél –
Nem is érted, *ez most hogyan??*
Átok se volt, s most megfogán?
Akárhogy is: home made pokol,
hol árva-magad fuldokol;
magadnak kell hogy megbocsáss
– meg nem teheti senki más.
Fogadd csak vissza múltadat,
s a szenvedés alulmarad.
A szeretet nem maszkabál:
ha szeretet, úgy helyreáll.

A háttérben Szilénosz duruzsol

Hidd bár a hajnalról, hogy nyerő sorsjegy,
a végén csattanó ostort megismered –
a sors nagy lutri; rövidebbet húzni
itt rossz döntések nélkül is lehet.

Jó, mért ne mondanád, hogy huhogok csak
– napban ragyog száz szerelemlakat!
...Na majd ha lávafürdő lesz az élet,
hogy átvészelní sem kis feladat!

És hálát tanulsz, pajtás, majd azért is,
ha megúszod a szervkereskedőt,
s idegen házon bár, de láthatsz még vadszőlőt,
mely szertefutván az ereszre nőtt.

Vadszőlőt, mit az ősz úgy felragyogtat;
a szivárvány túl sok, csak telhetetlenek
hiszik, hogy jussuk van rá, de te bölcs vagy –
örülj, ha bármi vékony hang felel neked.

HALMOSI SÁNDOR

A lélek ünnepe előtt

Aztán majd felkísérnek. Rád adják, mint húsrá
a meztelenséget, a kiterített időt. Millió kezedből
madarak isznak. Millió fekélyed téltemető.

Amikor vizet fakaszt

Amikor leült a kőre, azt suttogták róla, vizet fakaszt.
Pedig bőre alatt akkor már átsejlettek a száraz telepek.
Te is akkor kezdted hasonlítani rá. Amikor ténylegesen
is vizet fakasztott, elzavarták a forrástól. Azóta szolgál.
Köveket cipel.

Aztán mégiscsak

Aztán mégiscsak összeborulunk, és feltesszük
az utolsó, kényes kérdéseket. Amikorra már úgyis
mindenre választ kapunk. Akár ha színről színre,
látjuk az összes kifeslett, gyönyörű korcot.
Az összes terhet, haragot, csengettyűt, amit,
mint hozzánk nőtt keresztet, magunkkal cipelünk.
Ha mind összekapaszkodunk, ha már senki sem
fészkelődik, lökdösődik, mocomorog, ha összeállt
a Nagyharang, amiről még az írások sem szólnak,
amikor minden zajos izgágaságunk egy sosemvolt
nagycsendbe olvad, és lassan felemelkedünk,
és már kapaszkodni sem kell, letehetjük végre
az összes szűrő és vágó szerszámot, lélek
kioltására alkalmas eszközt, szót, praktikát.
Ami felszakad, némán szakad.
Ami csend, tovább csendül.

VILLÁNYI G ANDRÁS

a Fennsík álma

hegytetőn égközelben
tágas barnászöld a rét
néhány fácska ring-leng
sugdos napos téli széllel
tarka avarból növényke
cihelődik tavaszt bont álma
amott korhadó vén juhar
holt ágak ziláltan elterült
hústalan csontváza
a kéregfoslott törzs piszkosfehér
világít és kék ám szenvtelen
körben az ég

és a bárányfelhő is keresztbe
szaggatott csüngő bordák holt sora
a csendtől némább de a Nap
bronzkendőt vet a Hegyre
vigadjon hím és nő
nászuk áldozzák földnek
ölükben a végtelen emléke

múlást űzni születesz
álomban egy kinti világról
ám egybeér itt és ott
mint aranyérc kőzetet
halálköntöst ölt életed
a Fennsíkon hol
egymás álma minden

(2022-01-02 Tugár rét, jövet a Hegyről)

Arcimboldo és a lélek kartográfusai

Utazás a természettől az arcig és vissza

I.

A portré: jelenlét és távollét paradox együttese.

Ahol az arc jelenlétét éppen annak távolléte teszi indokolttá; a jelenlét látszata az aktuális jelenlét hiányának köszönhető, a távollét pedig a portré jelenében oldódik fel.

A portrén távolság és közelség játszik egymással, a mostani pillanat a kép egykori pillanatával.

Térjáték, időjáték.

Az arckép mindig távolságtartás és intimitás törekény egyensúlyát keresi: van, amikor a közvetlenség, és van, hogy a távolságtartás érezhető ki belőle inkább. És ez nem a vonások ábrázolásának hűségén múlik. Sokkal inkább azon, hogy a festő mit tart egy arcból valóságosnak.

Az európai portré akkor születik meg – a reneszánsz egyik nagy névtelen pillanatában –, amikor az arc titokká válik. Az ókori portréművészetben ilyesmiről nincs szó: habár a későantik görög és római arcképfestészet is ugyanebből az alapelvből indul ki (feladata a *távollévő* képviselte, a személy helyettesítése, legyen szó a császárról vagy egy elhunytáról), ezt a határt mégsem lépi át, nem válik az Én keresésének eszközévé; nem szakad el a felszíntől, hogy útnak induljon a személyes valóság mélységei felé, nem keresi, miképp válhat a személy titkának tükrévé. Vajon mi teszi lehetővé ezt az elmozdulást, ezt a határátlépést? Legelsősorban annak feltételezése, hogy a személy több, mint külsőség. Valami több annál, mint ami látható. Eredetileg az Én: szerep, amelyet az egyén a világban, mint valami színpadon, betölt – az istenek vagy épp az emberek figyelő tekintete előtt –, az arcmás pedig maszk, *persona*.¹ Publikus megjelenés,

1 A portré kultúrtörténetének áttekintéséhez: BELTING, Hans, *Faces*, Budapest, Atlantisz, 2018.

teljes egészében a tekinteteknek szól. A személy: mindaz, ami látható, vagy ami láthatóvá válik; ami dramatizálható, ami az emberi lehetőségekből tetté, sorssá, végzetté, hírnévvé kristályosodik. A személy mindezekkel azonos, és minél inkább azonosul beöltendő szerepével – sorsával –, annál maradandóbb. Az európai portré előfeltevése ellenben az, hogy a látható és a valóságos nem csak a világban nem feltétlen esik egybe, de az emberben sem. Hogy felszín és lényeg nem szükségképpen fedi egymást. Ám ettől még a szemmel látható nem pusztá látszat vagy illúzió, teljes híjával a létnek – ez a megoldás inkább az Indus-völgytől keletre jellemző. A *látható a létezőben* gyökeredzik, van út egyiktől a másikig, és talán vissza is – csak éppen van valahol ebben az összetartozásban egy törés, valami, ami kérdésessé teszi, hogy akár a világ, akár az ember eljuthat-e önmagához.

Ennek az útnak a megtételét vállalja fel a portré.

A portré története egyike azoknak az utaknak – és ilyenből akad nem is egy –, amelyek zarándoklatként indulnak, hogy aztán kereskedelmi vállalkozásként végződjének. Vagyis jellegzetesen európai utazás. Krisztus istenemberi arcától elindulva a szentek ábrázolásain át aránylag gyorsan válik előbb nemesi sarjak és kiszemelt aráik, majd rátarti polgárok és rafinált kereskedők arcképcsarnokává. A festett sebek számlálásától a festett aranyguldenek számolásáig megdöbbenően rövid út vezetett. Mígnem évszázadok alatt fokról fokra kiüresedik az arc, szétmállik, vonásaira bomlik, látni engedve, hogy észrevétlen ismét maszkká vált, mint volt korábban is, és hogy a maszk az üresség törékeny kéréget jelent csak, nem pedig valamely istenség rejtékelyét. De a kettő között: az álarc és álarc közti intervallumban mégiscsak az európai portré nagy korszaka húzódik, amely mintha megelőlegezné a regény nagy korszakát. Ebben a néhány száz évben (ahogy azt Kundera mondja a regénnyel kapcsolatban) az arckép a *megismerés* eszközeként szolgál.

A portréfestészet lényegében a hiányzó arc, a távol lévő – vagy távolodó, eltűnőben lévő – személy kereséséből születik, a képmás létjogosultságát pedig a modell távolléte adja. Az ábrázolás eleinte prózaian, úgyszólván gyakorlatias megközelítéssel dokumentálja az egyén vonásait, léteivel igazolva létezését, hitelesítve identitását dinasztikus szövetségek, házassági szerződések, öröklési ügyek alkalmával. A festő: tanú, aki kezeskedik a képmás hitelességeért. A klasszikus európai portré kezdeteinél Jan van Eyck szignói hivatalos aláírások képét öltik, s maguk a képek is: vizuális tanúsítványok. Többek közt. Mert már van Eycknél is megjelenik valami többlet: *egy személy* valódiságát igazolni, vagy *a személy* valódiságát igazolni ugyanis merőben más jelent. Előbbi lehet pusztán jogi aktus; az utóbbi viszont már filozófiai kérdés. Vagy akár teológia.

Azáltal, hogy a portré dokumentálja a távol lévő személyt, óhatatlanul a személy távollétéről is tanúskodik. A személy olyasvalami, ami nincs itt – vagy legalábbis nincs egészen itt; habár látható, még sincs maradéktalanul jelen a láthatóban. A portré eredeti funkciója szerint emlékeztető – családban az elhunyt, messzi provinciákban a császárra –, vagyis az emlékezés letéteményese, mert az emlékezet is pontosan így működik: a távollévőt (ezzel együtt pedig a távollétet) állítja elénk. Felidéz, re-konstruál, megalkot egy képet: mégpedig a hiány képét, a távollét képét, amely addig érvényes, ameddig az ábrázolt más-képpen elérhetetlen. A portré éppúgy, mint az emlékkép, nem szimplán leképezése, hív másolata, hanem megalkotása, pontosabban újraalkotása a személyesnek, egészében véve tehát mesterséges dolog. A portré a távolságból táplálkozik, legyen az az istenség ontológiai, egy szent morális, egy ős időbeli, vagy egy szeretett lény testi távolsága: alkalmas tehát arra, hogy az emlékezés ontológiai, vallásos, időbeli, érzelmi aspektusainak foglalatává legyen.

Én az vagyok, aki nincs egészen itt – üzeni a portré. Láthatóságom látszólagos, jelenlétem jel-szerű, nem vagyok azonos Önmagammal; emlék-képem csupán emlékeztet arra, aki valóban volnék; ami belőlem ábrázolható, lehet igaz, de nem lehet valóságos. Önmagam emlékeként vagyok jelen a láthatóban. Sajátos vonásaim, identitásom felszíne megragadható, de az, ami vagyok, nem. Az „én” csupáncsak az, mint ami belőlem a világhoz, a láthatóhoz és megragadhatóhoz tartozik – ami belőlem a világra tartozik –, de létemmel nincs teljes átfedésben. Az arckép létező, hű és hiteles, ki tagadhatná? – közvetítheti a valóságot, de ki nem meríti semmiképp. Az arcképen az Én helyettesíti a Személyt. A Személy: a távollévő. A humanista gondolat alapvonása, hogy a privát szféra: az elmélkedés, olvasás, a magány közege nyit utat az Éntől a Személyig, következőképp igazabb, teljesebb megvalósulása az emberinek, mint az, ami mindeből a közösség és közölhetőség szférájában meg tud nyilatkozni. Ez utóbbi ugyanis mindinkább a színház, a szerep, a tettetés, tehát az álarc jellemzőit ölti magára (idézzük csak fel az udvaronc képét Castiglione kézikönyvében, az *Il Corteggianó*ban²). A reneszánsz gondolat kezdi következetesen megkülönböztetni a publikus én-t a valódi személytől – mégpedig tisztán tapasztalati módon, pszichológiai valósággént, a megkülönböztetést ugyanis vallási alapon a kereszténység már jóval előbb megtette, amikor a „belső emberről”, a „szív elrejtett emberéről” tanított.³ De elérheti-e a portré azt a valóságfokot, hogy ne csak az énről: a házasulandó, birtokot öröklő, a mulandóság feladatainak kitett énről, hanem a személyről is mondjon valamit? Hogy közvetítse annak

2 Magyarul: CASTIGLIONE, Baldassare, *Az udvari ember* (ford. VÍGH Éva), Mundus, 2008.

3 Lásd pl. 1Pt 3,4.

távol lévő vagy távolodó, rejtőzködő valóságát – vagy ha nem is tudja maradéktalanul közvetíteni, legalább jelezze azt? És milyen módon, a festészet milyen eszközeivel? Képes-e a festő azt a feladatot elvégezni, hogy az embert azonossá tegye önmagával?

Hazavezetni.

Alessandro Baricco kisregényében, a *Mr. Gwyn*-ben ez a portrékészítés kulcsfogalma, igaz, Mr. Gwyn visszavonult író lévén nem ecsetvonásokból, hanem szavakból szó portrét. Feladatának tekinti, hogy az ént elvezesse önmagához – vagy legalábbis megírja az odavezető utat. De legyen szó akár festésről vagy írásról, a művelet kivitelezése tetemes részben azon múlik, hogy a portrékészítő mit tekint realitásnak úgy általában: a *természetit* – vagyis ami a látható –, vagy pedig a *személyt*, ami – mondjuk úgy – nem mindenestül látható, tehát nem publikus felület, rejtőzni szeret, nem mutatkozik meg maradéktalanul és nem adja ki magát feltétlenül a világnak. Aki a távollétében lakozik. Az, aki soha nincs – és nem is lehet – egészen itt.

A portré egymásra vetíti az Én valóságát és a Személy valóságát, formát adva a kettő közti viszonyoknak. Mit szépítsük: egymásnak ereszti őket, béküljenek ki, vagy szedje egyik ízeke a másikat; azaz vagy összehangolni igyekszik a két tapasztalati szintet, vagy kiélezni a köztük lévő feszültséget. Biztosítani igyekszik a kettő közti átjárhatóságot, vagy épp arról biztosít, hogy az átjárás lehetetlen, és így tovább. A megközelítés, a módszer és a végkimenetel is attól függ, mit tekintünk valóságnak, vagyis melyiket tekintjük elsősorban érvényesnek, és milyen viszonyt – vagy miféle lehetséges viszonyokat – tételezünk fel a létezés e két aspektusa közt. A lehető legegyszerűbben fogalmazva, vajon mi igazabb: a lélek vagy a természet?

Ezúttal persze a lehető legkevésbé volna szó úgynevezett „objektív igazságról”. Az európai portré feladata nem az, hogy bármit is kijelentsen, bizonyítson, vagy pláne demonstráljon tételes igazságként – ahogy a regény feladata sem ez –, hanem hogy egy személy saját igazságát felkutassa. Az arckép igazsága, amennyiben van ilyen, nem kollektív, és nem is a kollektívumra tartozik, tehát csaknem semmit nem mond a természetéről mint olyanról. Ilyen értelemben válik a portré, mint műfaj, Európában egyre regényesebbé, vagy ha tetszik, egyre drámaibbá, az arc sajátjává téve teret, időt, cselekvést egyaránt. Jól behatárolható a pillanat, amikor az arckép többé már nem pusztán funkcionális tárgy, vizuális dokumentum, hanem történetté és küldetessé – tehát úttá – válik. Amikor már nem csak, és nem elsősorban a külső tekinteteknek szól, hanem önmagában-egész-világgá kerekülve arról és ahhoz beszél, akit ábrázol.

Eleinte tisztábban személy és világ dialógusa. Látunk valakit: egy ismeretlent, felékszerezve, selyembe-brokátba öltöztetve, arccát hajkorona vagy fejfedő, alakját szobabelső vagy táj keretezi; egy zárt és egy nyitott világ egymás mellett, egy darab véges-

ség és egy darab végtelen. A világ szó szerint háttérbe vonul: itt és most nem róla van szó, nem a rá vonatkozó igazságokat kell megtárgyalni, hanem a kép minden lehetséges igazsága a személy által és a személyen belül lesz érvényessé. A két tartomány előbb világosan elkülönül, majd a környezet egyre inkább és egyre egyértelműbben az ábrázolt személy függeléke, kiterjesztése, szimbolikus kivetülése lesz, elsősorban a németalföldieknél. Már nem világos egymás mellé rendelődés, arc és természet kontrasztja. A háttér minden eleme, a vizeskancsótól a patikamérleg, tükrökön, fali szóttéseken át a távoli hegyormókig az ábrázolt alakról beszél, árulkodik. Fecsegő egy világ. És azután lassan, az érett reneszánsz portréfestészetében, északon és délen más-más eszközökkel ugyan, más és más fázisokban, de elkezdődik egy folyamat, amelynek során a világ apránként az arcba szövődik. Innentől nem egyértelmű, kettejük közül melyik a véges és melyik a végtelen. A háttér, a dolgok világa egyszerűsödik, majd jószerivel mindenestül eltűnik. Ami régen „oda-kint” volt: völgyek és bércek, homályló ligetek és nyüzsgő városi látképek mind-mind utat találnak az arcba – Dürer öregemberei már egy egész földrész térképét viselik ráncaikban. A láthatár: az arc horizontja. A portré gyökeres fordulata ez, mert a személyt nem feltárja, nem helyezi el a világ koordinátarendszerében, hanem meghagyja titoknak, önmaga titkának: a ráncok, árkok, sebhelyek; a pillantás mély kútja csakis neki magának hordoz jelentést, csak az ő számára bír értelemmel, és senki másnak nem hajlandó és nem képes megnyitni történetének ágbogait. Nem általános igazság áll itt elő, hanem a személy igazsága vagy hamisága a tét. Annak szól, ami benne és belőle voltaképp láthatatlan. Nem csak a publikum, de akár még önmaga számára is. A rejtett embernek, aki magamagának távollévő otthona, és aki felé az Én szüntelen zarándokútját rója.

Megérkezhet-e vajon.

A portré tehát a regényhez hasonlóan az Én és a Személy közti távolságot méri fel, azzal az igénnyel, hogy a láthatóból és jelenlévőből utakat nyisson a nem látható és távollétben lakozó felé: csakhogy míg a regény lineárisan végigkövetheti ezt az utat, tehát a személy igazságát a történetben és időben találja meg (vagy e kettőt használja annak megvilágításához), addig a portréfestés egy idő után az arc jelenébe írja a történetet, ezáltal pedig az időt is. Regényelméleti esszéjében, *A függönyben* Kundera végigköveti az európai regény életrajzát, annak újkori kezdeteitől (amit ő Rabelais-ben és Cervantesben fedez föl) a 19. század pszichológiai regényein át az egzisztenciális regény-írásig. Mintha a portréfestészetben is elkülöníthetők lennének ugyanezek a fázisok: a legendák sematikus arcmásaitól a lélektani portrékon át az egzisztencia közetrétegeit vizsgáló képekig. Mindenesetre Kundera előszeretettel idézi Fieldinget, aki szerint a regény feladata a „gyors és éles elméjű behatolás kontempláci-

ónk valamennyi tárgyának igazi lényegébe”, továbbá Flaubert-t, aki azon az állásponton volt, hogy a regény feladata „a dolgok lelkébe hatolni”.⁴ Nem ábrázolni tehát, hanem megismerni. Az elbeszélés abban is hasonlít a portréhoz, hogy voltaképp az emlékezés szerkesztett aktusa, amely a felidézéshöz éppúgy használja az elvonatkoztatás, sűrítés, átköltés eljárásait, ahogyan az arcképfestészet (vagy, ami azt illeti, ahogy az álom is). A portré regényessé válása tehát mindezt magában foglalja: az archa költöző időt (a személyben megjelenő történetiséget, ami végtére is már majdnem ugyanaz, mint ha az arccá váló időről lenne szó), az alkotást mint a megismerési eljárást, és végül az emlékezés metódusait. „*To know the dancer from the dance*”, ahogy Yeats írja: a táncost táncából ismerni meg.

Ezzel pedig a Személyt a regény és a portré is visszafordíthatatlanul a világhoz rendeli. A személy titkát a világ titkába írja bele, a mélységet a felszínben oldja fel, a mélységet a felszínre bízta: időt, történetet, sorsot mintegy a távolság jelével látva el. Az ittlétet megajándékozza a távolléttel. Természet és Személy innentől kezdve már nem kettő, hanem kibogozhatatlanul összetartozik. A Személy titka nem „valahol másutt”, nem Istenben keresendő, hanem a világban. És ez azt is jelenti, hogy nincs, sőt nem is létezhet egy mindenestül „külső” tekintet, objektív ítélet, mert mindenki, néző és nézett, festő és festmény egyaránt a világban, és a világból van.

II.

Áll, pontosabban egyensúlyoz a modernitás küszöbén egy furcsa festővirtuóz, félig mágus, félig mesterember, zárkózott természetű és szervilis udvaronc keveréke, aki először naturalizálta látványosan a személyt. Már a neve is, akár egy mutatónév: Arcimboldo. Míg a többiek azon ügyködtek, hogy a világot odakintről az archa költöztessék, ő pont fordítva, egy merész és szó szerint arcátlan trükkal ezt az egészet megfordította, és a világról kezd portrékat festeni. Arcot ad a világnak, az elemeknek és az évszakoknak, mondhatnánk elhamarkodottan, ha csupán erről volna szó, de nem: ő arcot is, természetet is egyaránt elemeire bont, így mutatva fel összetartozásukat. Szellemes ötletét (gyümölcsökből állítani össze a Nyár portréját és egy mező virágaiból a Tavaszét; egymásra halmozott, fellapozott könyvekből a Könyvtárost, konyhai eszközökből és pucolásra váró zöldségekből a Szakácsot) később sokan utánozták, gyanítom anélkül, hogy mélységében átlátták volna, mivel is van dolguk. A többség jót mulatott a kifacsart figurákon – különösen, ha esetleg ismerték is az aktákból és sült kappanból összeálló „Jogtudós” modelljeül választott ügyvédet, Ulrich Zasiust –, és habozás nélkül

4 KUNDERA, Milan, *A függöny* (ford. Réz Pál), Budapest, Európa, 2008.

a *capriccio* bolondos műfajához sorolták a képeket. Mostanság előszeretettel titulálják „birodalmi allegóriáknak” a kompozit fejek többségét, és a jól fizetett udvari festő agyafúrt, kétértelmű hajbókolását látják bennük, amelyekért a felemelkedőben lévő Habsburg-ház busásan meg is fizette őket. És, legalábbis ez utóbbi, kétségtelen tény. A kortársak értelmesebbje viszont rejtett üzenetet sejtett a mesterien kivitelezett felszín alatt: természettudósi elhivatottságot (a portrékba zsúfolt növény- és állatfajok mindegyike beazonosítható, akárha egy enciklopédia ábrái gondoltak volna egyet, és maszkabálba indultak volna), természetfilozófiai állásfoglalást (az Évszakok figuráiban allegorikus alakokat sejtve, amelyek a világegyetemben ható erőket, köteleket, megfeleléseket ábrázolják szimbólumokba csomagolva), vagy egyenesen mágikus világlátást, pogány teremtményszót fedezve fel bennük. És akkor még nem volt szó a különféle pszichológiai, nyelvészeti vagy szikáran életrajzi megfigyelésekről. Az arcimboldói életmű, úgy tűnik, besorolhatatlan – pontosabban egyszerre annyiféle kategóriába sorolható, hogy esetében bármiféle kategorizálás értelmét veszíti. Nem igazán az a baj, hogy sehová sem illik, hanem hogy mindenhová. Bármelyik, fent említett úton elindulva a képekről koherens magyarázat adható. Rettenetes.

Még csak azt sem tudjuk biztonsággal megmondani, hogy a kortársak, a közeg, amiben élt és alkotott, milyennek látta ezeket a hibrid fejeket: szörnyűnek, szépnek, vagy inkább nevetségesnek találta őket? Ami kevés feljegyzés fennmaradt, nem igazán ad támpontot: szörnyűnek is, tréfásnak is, szellemesnek is, szemtelennek is. Akárcsak mi. Akkor honnan is tudhatnánk, hogy az alkotójuk mit látott bennük? Viccnek szánta őket, amivel divatot teremtett, vagy filozófiai utalások szövevényének? Tudatában volt-e Arcimboldo annak, mit csinál, vagy az életműre aggatott újabb és újabb címkéken, értelmezéseken és átértelmezéseken ő mulatna a legjobban? Felszínt alkotott vagy mélységet, látványt vagy jelentést? Maguk a jelek ugyanis, a festményeken szerepeltetett szimbólumok egyszerre mutatnak merőben különböző irányokba. A Tél arcma lehet a Habsburg-uralom allegóriája (ahol a *caput anni*, az „év feje” utal a *caput mundi*-ra, a világ fedelmére), lehet a természet és az idő pogány fétise, de lehet nyelvjáték is. A kép teréből különböző utakon indulhat el a néző, de bármilyen nyereség, értelemalkotó győzelem egyúttal vereség is, amely lemond a többi út megtételéről, a többi kínálkozó lehetőségről. Nem is beszélve a kényelmetlen érzésről, hogy esetleg egy mesterien kivitelezett tréfa, vizuális bűvésztűrk becsapottjai vagyunk, és ahol jelentést látunk, ott valójában semmi sincs, míg a művész, a csalafinta mutatóványos, ez az Arcimboldo (sose bízz a taljánokban!) kuncogva figyel, milyen körmönfont mondanót sejtünk ott, ahol valójában csak egy halom furán elrendezett gízgaz és termés van, ami történetesen emlékeztet egy emberi ábrázatra. Igen, lehet Arcimboldo a szó kényelmetlen

értelmében vett illuzionista: és míg mi a képeit nézve egyre szel-
lemesebb magyarázatokkal hozakodunk elő, valójában magun-
kat olvassuk, magunkat leplezzük le, magunkat tévesztjük meg,
és legkevésbé a képet magyarázzuk. Az arcok olyan ravaszul
vannak megfestve, hogy arra csábítsanak és ingereljenek, hogy
mögéjük nézzünk, és keressük a kódot, a mindent nyitó kulcsot,
ügyesen palástolt szándékot: de a kép mögött nincsen semmi,
egyáltalán semmi, csupán egy kép van ott, és mi magunkat vizs-
latjuk, saját ismereteink, leleményeink és preconcepcióink háló-
jába gabalyodva, és ezeket a kötelékeket ismerjük föl boldogan
és diadalittasan újra meg újra. Közben pedig ez az Arcimboldo, a
Habsburgok pénzén és a mi időnkön hízza, ötletesen kivitelezett
trükkjével elégedetten a markába röhög.

Ott van-e egyáltalán, amit látunk?

Az alapkérdés, amelyet nem lehet megkerülni, ami eldön-
tendő még minden más előtt, a következő: komolyan gondol-
ta-e Arcimboldo, amit csinált? Vagy az igényes reneszánsz (na
jó, manierista) szórakoztatóipar sajátos megnyilvánulása mind-
ez? Csak ha ezt eldöntöttük, akkor lehet ilyen vagy amolyan írá-
nyokba indulni: ha tisztáztuk ezt a némiképp archimédeszi kiin-
dulópontot.

Csakhogyan ezt képtelenség eldönteni.

Vicc vagy filozófia? Is. A szemnek vagy a szellemnek dolgo-
zik? Megint csak: is. Hiszen azt sem tudjuk megmondani, hogy
amennyiben vicc, akkor nemes tréfa, vagy alpári gúnyolódás a
hatalom emberein – vagy éppenséggel minden emberin. Teljes
tanácsstalanság. Legjobban talán akkor járunk, akkor nem törük
bele a bicskánk (és akkor nem szerezzük meg Arcimboldónak
azt az örömet, hogy triumfálva olvassuk ki önmagunkat a kép-
ből), ha *vagy* helyett megelégszünk az *is*-sel. Ha nem hallgatunk
a szirénhangokra, amelyek egyre újabb és újabb értelmezések-
re csábítanak, hogy döntenénk végre el, melyik közülük az *igaz*:
ha tehát „csakazértse” indulunk kétes kimenetelű vándorútra a
festmény teréből a grammatika, a barokk mágia vagy az udvari
kultúra területei felé, hanem megmaradunk *ott* – a látható és lát-
hatatlan közti senkiföldjén, az eldönthetetlenben.

Arcimboldo képeit nézegetve minden átmenet nélkül egy la-
birintusban találja magát az ember: mert egy labirintus esetében
alapvető kérdés az, hogy merre induljunk. Arcimboldo, akarva-
akaratlan az észlelés labirintusába csalogatja nézőit, és a kérdés
csupán csak annyi, hogy ő kicsoda: Minósz király, aki az útvesztő-
t kitalálta, vagy pedig a Minótaurusz, annak foglya és elszen-
vedője? Igen, a fenti kérdést – hogy ugyanis mit fest – minden
bizonytal megelőzi egy másik: a „ki fest?” kérdése. Az Udva-
ronc, e hű bérecsetelő, a Természetbúvár, netán az öntörvényű
Művész, aki köp a konvenciókra? Vagy a Mágus, aki úgy játszik
szemlélőjével, mint macska az egérrel: megfogja, elereszti, meg-

fogja ismét... A személy útvesztői, a labirintusként jelentkező Én. A labirintussal szemben pedig ugyebár az egyetlen helyes taktika: nem belépni, nem útnak indulni benne. A másik „egyetlen helyes taktika” pedig: élvezni a bolyongást, ha már egyszer odabent vagyunk.

És nem gondolni, ameddig csak lehet, a Minótauruszra.

Mondjuk akkor ezt: egy arc van itt – és ennyit talán mondhatunk, annak veszélye nélkül, hogy elmozdulnánk a képtől. Mondjuk: emitt egy arcot látunk, egy arckép van előttünk, noha tudjuk, hogy ez nem portré, és ez itt nem arc. Vagy nézzük a festményt arc helyett inkább tavaszi botanikai katalógusként – habár kétségtelenül rendhagyó elrendezést vesz föl itt a növényvilág. Ha az előbbi, megállapíthatjuk: csinos fiatal nőszerűség van előttünk. Ha az utóbbi, nekiállhatunk számba venni egyenként a fajokat. Nyolcvanfelét fogunk belőlük találni. De mindeközben tudjuk, és emlékeztessük is rá magunkat rendszeres időközönként: ez nem enciklopédia, és nem is arc. Így talán még nem léptünk túl a kép által kijelölt horizonton, nem kezdtünk a biztos hajótérrel fenyegető utak egyikébe sem.

Az olyan arcra, ami nem arc, éppenséggel van külön szavunk is: *maszk*. De akkor minek a maszkja? A természet öltözik itt emberi áruhába, vagy az emberi arc mórlikálja magát természetként? Megint egy eldöntendő kérdés, amelyből Arcimboldónál nem jöhetünk ki jól. Különben is, Hans Belting arcképelemleti munkájának alaptézise szerint az európai portré ősei a maszkok, és hogy ezt az örökséget az arcképfestészet sohasem tudta levetkőzni: minden portré *voltaképpen* maszk, amennyiben egy arc kimerevített másolata vagy utánpótlása, valamely mesterséges hordozófelületre vetítve. Arcimboldo tehát maszkokat fest, hipotetikus portrékat. Belting érvelése, bár impozáns, részleteiben azért nem mindig meggyőző (elmismásolja kissé a maszk rituális, személyfeletti hatalmától az arckép mélyen individuális világa közti ellentmondást), de legalább e ponton segíthet Arcimboldo kompozit fejének e következő eldöntendő kérdését megkerülni. Arcképet látunk, ami bizonyos fokig maszk is (álarc-szerű), ez viszont visszavezet bennünket ahhoz a megállapításhoz, hogy az arckép a távolságból születik, a távol-létből nő ki: csak ezúttal ezt a szó szoros értelmében kell venni. Mert Arcimboldo furfangos arcmásainál tényleg csak akkor áll össze portrévá a szedett-vedett (vagy nagyon is számítón elrendezett) dolgok halmaza, ha kellőképp távolról szemléljük azokat: ám minél közelebb és közelebb merészkedünk, annál inkább eltűnik, szertefoszlik a személy, vonások helyett már csak karórépák, patisszonok, hagymák és retkek halmaza tarkállik a képen, hogy még tüzetesebb szemrevételezésre ezek is színfoltoknak és kusza ecsetvonásoknak adják át a helyüket. Olyan az egész, mint valami kezdetleges buddhista példázat a Páli Kánonból: Ó, koldusok, szólt a Magasztos, amit léleknek gondoltok, festett arckép csupán,

amelyet egy fortélyos művész a keze ügyébe eső dolgokból állított össze, aztán a maga szórakoztatására megörökített. A törekvő tudja, hogy nincs ott más, csak a dolgok alkalmi elrendeződése, amelynek nevet adunk és felcicomázunk. Olyan ez, mint a festmény nézése: minél közelebbről nézzük, annál világosabban látjuk, hogy nem valaki áll előttünk, hanem csak tárgyak halmaza; a tudatban létrejövő névalakzat a halmazról készült másolat, csak szín, vonal és vászon együttese. Ezt hallván, a szerzetesek álmélkodtak.

Akárhogy is: Arcimboldónál az arckép csakugyan, és a szó szoros értelmében *a távolságból születik*, és valósága mindenestül a szemlélő (térben elfoglalt) pozícióján múlik. Ha túlságosan eltávolodunk, nem kivehető. Ha túlságosan közletről fürkesszük, akkor sem. Egyedül egy adott intervallumon belül értelmezhető, felismerhető, azonosítható arcként. A személy létezésének tartománya meglehetősen behatárolt.

Az Arcimboldo-képek kettős kódolása, karaktere (dolgok halmaza egyrészt, valaki portréja másrészt) akkor nyer értelmet – és akkor nem veszít el, nem nyel magába az értelmezések útvesztője –, ha megkapaszkodunk a kiindulóponton, vagyis ott, hogy nem állítunk többet annál, mint ami nyilvánvalóan a szemünk előtt van: hogy ugyanis az egyén nem egyéb, mint dolgok összessége. Létezése nagyjából-egészéből nézőpont függvénye. Nem monász, nem a világtól független, autonóm létező, hanem a személy: kompozíció, a szó szoros értelmében összetett valóság. Nem a világban, hanem a világból van. A könyv-ember bizonyos értelemben mindazon szövegek összessége, amelyeket olvasott, és a szakács, aki naphosszat alapanyagokkal és fazekekkel babrál, idővel mindenestül azzá lesz: a világ saját képére formálja át az embert. Ugyan az emberben a világ arcot kap, de ez az arc éppoly kevésbé a saját arca – egy mezőnek nem természetes állapotára szép fiatal nő képét öltetni –, mint amilyen kevésbé lehet saját, tulajdon arca az embernek egy halom vadvirág. Nézzük bár egyik végétől, a Természet felől, vagy a másiktól, a Személy oldaláról: az arc mind a két valósághoz képest: idegen. A kulcsmozzanat alighanem az, hogy a kompozit-portrék esetében Arcimboldo úgy viselkedik, mint egy renitens mágus, aki a valamiből valamivé varázslás közepén szakítja félbe a mutatványt, és elélnk állít valamit – egy szörnyet, maszkot, monstrumot –, ami még nem ez, és már nem az. Sem a részek nem állnak össze egészszé, nem alakulnak át kezesen új minőséggé, sem pedig az egész nem bontható alkotóelemekre, hanem nyugtalanító módon továbbbi egészekből áll. Az eredmény egy (egy?) besorolhatatlan létező, nem is ember, de nem is természet – illetőleg mindkettő, de ha jobban megnézzük, már megint egyik sem, és így tovább, a végtelenségig oszcillál az érzékelés két véglet között attól függően, hogy közelebb lépünk és analizálunk, vagy meghátrálunk, és meghátrálván beleegyezőnk a varázslatba, amely ez esetben a személy illúziója.

Arcimboldónál, úgy tűnik az arc „tisztá ellentmondás”, a személy és természet közötti feloldhatatlannak látszó ellentét hordozója. A személyiség: az ellentmondások tere, noha önmagában minden egyes alkotóeleme természetes – csak kapcsolódásuk módja nem az. Mindenesül modern tapasztalat ez, szegről-végről mindannyiunké: az én összetartozó, de össze nem illő részek halmaza. A portréban megvalósuló utazás össze tudja hangolni ezeket a részeket, értelmet adni nekik (képileg leírva, és így elbeszéléssé téve őket) – de nem Arcimboldónál. Úgy tartják, az európai portré két kardinális eleme a tekintet és a mimika – Belting szerint a képmás ez utóbbi révén száll harcba az örökké fenyegető „elmaszkosodással”, és a képmás e kettő segítségével idézi meg az életet, e két eszközzel szólíthatja fel a szemlélőt a dialógusra, együttérzésre, elidőzésre, röviden: a részvételre az ábrázolt személy történetében. Hanem Arcimboldónál se arcjáték, se tekintet, amelyhez kapcsolódhatnánk: ahol a lélekre nyíló szembogárnak kellene lennie, ott meggy, dióbél, szeder, osztriga és miegyebek fogadnak, egyfajta élettelen elevenségben.

„Mindig az volt a cél” – írja Belting –, „hogya a portré egyfajta testi elevenség képzetét keltse, melyben a tényleges távollét fiktív jelenlétté változott át.”⁵ Nos, ha csakugyan ez volt a portréfestők szakmai becsvágya, Arcimboldónál ebben nincs hiba: képein minden a kényelmetlenségig eleven, a dolgokból kibontakozó arc éppúgy, mint maguk a dolgok: a körték kicsattannak, a cseresznyék pirosposzgások, nevetnek a málnaszemek, és a szőlő áttetsző héján mintha még ott párállana a hajnali hamvaság. Az embernek az az érzése támad, hogy ha a kép előtt állva a levegőbe szimatol, megcsapja orrát a szalma édes nyárilata, a zsálya és macskamenta kipárolgásai, és a föld kesernyés ízeivel terhes lomha gombaszag. A „testi elevenség képzetéből” valamelyest az arc egésze is részesül, de csak áttételesen: ha a fent idézett megfogalmazást vesszük alapul, akkor itt nem a jelenlét fikciója teremődik meg, Arcimboldó ennél egy lépéssel tovább megy: nála az emberi arc lesz a fikció. A sok-sok színes konkrétum mind arra jó, hogy egy illúziót tápláljon – egy fiktív személyt, a személy fikcióját.

Arcimboldo élethűség és vízió határán egyensúlyozó képei, épp eldönthetetlenségük okán, nem képi állításokat fogalmaznak meg – és amennyiben ilyet keresünk, menthetetlenül beléjük tévedünk –, hanem egy kérdést tesznek fel. Arcimboldo kérdése pedig szerintem a következő: vajon a személy semmi más, csupán természet? Sajátságosan elrendeződő, bizzarr mintázatot felvett természet, de mégiscsak: természet. Amennyiben az európai portréművészet az emberi arcon keresztül csakugyan az ember „lényegét” igyekszik megállapítani és fókuszba helyezni – tekintet nélkül arra, hogy az adott kor és ez vagy az a festő ezt

a „lényeket” hol, miben lokalizálja: a társadalmi helyzetben, az egyén sorsában, az időben vagy pedig az időfelettiben –, akkor Arcimboldo felvetése sommásan így hangzik: az ember volta-képpen nem más, mint természet, *homo sive natura*. Ahol az egész nem igazán kerekedik felül a részeken, hogy valamely magasabb valóság nevében integrálja, asszimilálja a természetből vett alkotóelemeit: a személyes vonások épp csak kirajzolódnak, és – a távolság révén, a távollét jótékony fikcionalitásából nézvést – éppén csak kivehetők.

Emlékeztetnek ugyan miránk – de nem ismerősek.

És nem is megszólíthatók. A klasszikus portréfestészet alapnyivaival az ember legszívesebben eldiskurálna, megérdeklődne tőlük ezt-azt, mintegy mellékesen; de velük, ezekkel a bizarr dologlényekkel (ha ugyan „ők” és nem „azok”), valljuk be, nem időznénk el valami szívesen. Elvégre az sem biztos, hogy nyelvük, amin megszólalnak, emberi nyelv volna, és nem kankalin-, százsorszép- vagy pipacsnyelv, nem vaddisznóhorkantás vagy héjavíjjogás. Hiszen szemlátomást túl vannak az emberin, vagy éppenséggel alatta maradnak, nézőpont kérdése. Amitől egy arc igazán emberivé lesz: a történet, vagyis a sors apró cselvetei nyomán rákarmolt idő, az élvezetek és bánatok megannyi hajszálvése, és nem utolsósorban a tekintet finom prizmája, amely érzelmek színeire bontja a lélek kisugárzását – az ezekből az alakokból mintha teljességgel hiányozna. Mintha sokkal inkább az erdők és mezők mitikus sűrűjéből, egyenest az anyatermészet méhéből bújtak volna elő névtelenül, és ami azt illeti, nem is igazán készen. Archetípusok, mondaná Jung. A személy belülnézetből – mondanám én –, ahonnan látszik, hogy miként is működik a *homo sive natura*.

A személyiség alkatrészei.

Nem jelenthető ki ugyan teljes bizonyossággal, hogy az itt felvonultatott fejek az összeállás vagy a szétesés határán állnak-e inkább, de az biztos, hogy a személyt nem homogén, hanem kompozit létezőnek látatják, mint ahogy az is, hogy a személy összetettsége szemlátomást nem jelent egyszersmind annak egységét is. Az „én”, a valaki, aki e tükrökbe nézve fölfedezi magát, törékeny alkotmány, megannyi színből és minőségből összetett, és ami azt illeti, nem is túl meggyőzően komponált. Az ember, sugallják e képek, nem befejezett lény: már kirajzolódik előttünk, de még meglehetősen távol van önmagától. A Természet nem tart ott, hogy istenigazából Személyessé legyen. A Személy nem vetkőzte le természeti mivoltát. Kérdés, eljut, eljuthat-e valaha is addig. Vagy pedig lazán, és mit tagadjuk, kissé hebehurgyán, bár ötletesen összehordott részek halmaza marad (melyekben csak egy ízig-vérig reneszánsz elme képes felismerni, kitapintani a biztató harmóniát!), és az egymáshoz-csapott, de öntörvényű, magukban-álló részek még azelőtt szertegurulnak (mint egy fel-

borult gyümölcskosár tartalma), hogysem beteljesedhetne ez a magasztos vállalkozás.

És itt döntő ponthoz érkezünk – ki tudja, hányadszor. Ez pedig a kapcsok kérdése.

Hogy végeredményben mi is az, ami ezt a halom dolgot (vagy dolog-halmot), a természet és az idő e választott hieroglif-jeleit összefogja, többé vagy kevésbé állandó egységbe rendezi. Mi kapcsolja egyik dolgot a másikhoz, hogy együtt képesek kiadni egy felismerhető mintázatot, az arc képzetét, a Személy fikcióját? A filozófus Roland Barthes retorikai törvényszerűséget sejt a háttérben: a fejek képileg reprodukálnak nyelvi természetű folyamatokat, metaforák, metonímiák, allegóriák szövevényéből bontakoznak ki az alakok.⁶ Massimo Cacciari szerint a reneszánsz filozófia enyhén okkult vonulata, a *magia naturalis* eszméi köszönnek vissza bennük, és azt javasolja, olvassuk melléjük Giordano Bruno *De Vinculis in Genere* címmel ellátott 1591-es értekezését a kozmoszt átható rejtett erőkről és ezek alkalmazásáról: ez a szöveg ugyanis Arcimboldo művészetének legjobb kommentárja, még ha természetfilozófus és festő nem ismerték is egymást.⁷ Ezzel – és a többi, a festményeket tágabb politikai, filozófiai stb. kontextusba helyező – interpretációval azonban jobb körültekintően bánni, mert megint csak eltérítenek: kicsalogatnak a kép teréből, véget nem érő bolyongásra csábítanak egy színekből és formákból kevert arcimboldiánus útvesztőben. Még ha kimondottan megalapozottak vagy leleményesek is, ezúttal, több hónapnyi befejezetlen és befejezhetetlen ténfergéssel a hátam mögött Arcimboldo világaiban, jobbnak látom a helyemen maradni, amennyire lehet, a kép közvetlenségében. Nemigen mozdulva odébb annál, hogy a levegőbe szimatolva még érezni lehessen a lédús fürtök, viruló szirmok, korhadó fatörzsek illatát.

Kétségkívül jogosan merül fel ezen a ponton – a kapcsok és kapcsolatok kérdésénél időzve – egység és sokféleség elcsépelet témája, a mérleg egyik serpenyőjében Platónnal (és a középkori realistákkal), a másikban Arisztotelésszel (és a középkori nominalistákkal). Az előbbi szerint az univerzálék, általános fogalmak az elsődlegesek, és a megvalósult sokféleség csak ezek visszfénye, töredéke, az utóbbi szerint az egyes dolgok a valóságosak, e sokféleségből absztrahál kevés egyetemes fogalmat az elme. Arcimboldo szemlátomást nemigen teszi le a voksát egyik vagy másik tézis mellett: festményein épp csak annyira jelenik meg az egység, hogy a különbözőség érvényét ne veszítse, ahogyan a sokféleség is csak annyiban kap teret, hogy a kibontakozó egység irányába mutasson. Jogosnak tűnik a már idézett Cacciari észrevétele a reneszánsz okkult-mágikus szemléletmódot illető-

6 Lásd BARTHES, Roland, Arcimboldo, or Magician and Rhétoriqueur, in *Arcimboldo*, Milan, Franco Maria Ricci, 1980.

7 CACCIARI, Massimo, Animarum Venator, in *ArtForum*, 1987, February.

en: az arcimboldói világhoz indokoltabbnak tűnik a korban divatos neoplatonista, mintsem keresztény-teológiai alapokon közelíteni. A kettő ugyanis merőben mást gondol az *egy* és a *sok* viszonyáról – még akkor is, ha a reneszánsz gondolkodók többségében föl sem merült, hogy nézeteik ne volnának teljes mértékben keresztények.

Is.

A kettő ugyanis alapvetően mást gondol a dolgokról, a különbözőségről, és úgy egyáltalán: a sokféleség helyéről a világban. Mind a keresztény, mind az újplatonikus szemlélet a létezés eredendő egységét veszi alapul, csakhogy míg a teológiai interpretáció nem köti össze a bukás – „bűnbeesés” – mozzanatát a sokféleséggel, a pogány gondolat igen. A kereszténység számára az egység: együttléte, együtt-lakozása teremtnőnek és teremtettné válnak, paradicsomi összhangban. Ezt az összhangot bontja meg és lehetetlenné teszi a bűn, amely a mindenségbe egy láthatatlan, ontológiai törést hoz, és amelynek manifesztációja a halál. A filozófiai intuíció szerint viszont a létezés egységének megtörése, a szellem bukása már a látható sokféleségében is testet ölt, az anyagság és mulandóság variációiban, viszont ez a széthasadás nem jár lényegi átalakulással: a létezés egysége továbbra is töretlen, csak épp elhalványul, illuzórikus sokféleséggé bomlik szét – ám maga a lét továbbra is ugyanaz, folyamatossága töretlen, még ha repedések futnak is rajta végig, még ha szilánkosnak látszik is. Meglátni a lényegi összetartozást a sokféleségben: ez a filozófus hivatása – azt megtapasztalhatóvá tenni pedig a művészé lehet.

A kereszténység szerint ellenben az isteni és emberi lét közötti törés a lét lényegét érinti; nem is orvosolható másképpen, mint ontológiai síkon, tehát isteni mozdulattal, lévén e terület az ő illetékessége alá tartozik. A bukott, minden ízében halállal átítatott létezés reménytelen kísérlet addig toldozni-foldozni, míg egyszer majd újra eredeti szépségében nem tűndökl. Az újplatonikus szemléletben az egység és sokféleség közti átmenetben nincs áthidalhatatlan törés, mindössze fokozatok vannak: a hierarchiák megszűrik ugyan a valóságot, de közvetítik is – a létezés, lefelé haladva a világ szellemétől anyagiig tartó grádicsain nem *más* lesz, csak kevesebb, a fény nem tűnik el, legfeljebb szivárvánnyá szóródik a létezők cseppjein. A töredezettség azonban még nem törés: a létezés inherens egysége akkor is adott, ha a sokfélének látszik, tehát az Egység re-konstruálásának elvi akadálya tulajdonképpen nincs. A valóság természetes folytonosságát felismerni, felkutatni, felmutatni és helyreállítani: ebben rejlik a Filozófus, a Tudós, a Művész, újabban pedig a Mérnök feladata. Arcimboldóban alighanem mind a négyből motoszkált valami: tudatosan és akkurátusan szín-, forma- és jelentésegyezéseket keres, kutatja a rejtett összetartozás szálait; ezekből párol le harmóniákat, felismeri, felkutatja, megalkotja és összeszereli az arcot – amely végül is nem más, mint a világot átható, meglevenítő egyetemes Lélek ábrázata. Nem valakinek

a birtoka: voltaképpen személytelen arc, a természet arca. Ennek fölismeréséhez, szól a reneszánsz-platonista szellem, elég csak helyesen nézni: nem kifelé, hanem befelé, nem az anyagi, hanem a szellemi felé fordulva, nem anyagot, hanem lelket látva. A helyes látással a létezésnek ez a folytonossága ugyanis felismerhető – és akkor a részek és részletek egységes értelmet nyernek, és mintegy maguktól elrendeződnek.

A megváltás tulajdonképpen *kompozíciós* kérdés.

A kereszténységben a különbözőség nem alacsonyabb rendű vagy másodlagos az egységhez képest, mert az istenségben az egyik éppúgy jelen van, mint a másik. A neoplatonikus szemléletben minden határoltság a létezésen esett seb, csonkolás nyoma: a számosságban és személyiségben tükröződő sokféleség arra hivatott, hogy egyszer megfeledkezzen magáról, és köddé váljon az Egész tökéletességében. A teológia meggyőződése szerint a Személy léte nem járulékos veszteség, nem hiány-jel, hanem a kezdet kezdetétől a lét alapjaiba íratott: nincs a világon semmi, ami így vagy úgy, de ne volna személyes, egyedi és megismételhetetlen: a természet mindig az egyedi megvalósulásban teljesedik ki. „Nincs *phüszisz* *hüposztázisz* nélkül” – mondja ki sommásan a patrisztikus teológia, vagyis nincs természet önmagában, nincs lényeg, ami ne a maga sajátos és egyedi módján létezne. A teológia az antik filozófiához képest pont fordítva gondolkodik: a személy nem a felszín, nem a lényeg burka, nem tökéletlenség hordozója, hanem isteni jegy, amely – minden mással együtt – a bukott világban eltorzulva, elkülönülten, mint *ego* és *személyiség* jelenik meg. Ennek mulandósága, a halál, az ontológiai elkülönülés legvégső stádiuma csupán. Az Én és Személy közti távolságot ebben az értelemben a bűn távlata adja.

A megváltás pedig nem kompozíció, nem is fölismerés, hanem *szeretet* kérdése, amely egyedül képes áthidalni a bűn ontológiai távolságát.

És mint ilyen, alapvetően isteni mozdulat.

Nos, Arcimboldo képein a sokféleséget egyértelműen a kompozíció fogja össze, arc és természet egyazon anyagból van szőve. Mármost ha visszatérünk a kiinduló kérdésre, a kapcsok kérdésére mármint: hogy mi tartja össze ezt az egy és sok határán vergődő lényt – Cacciari megfogalmazásában: miféle törvény, *nomosz* jut itt érvényre –, akkor mindösszesen két lehetőség kínálkozik. Az összetartó erő, a kapocs vagy kívülről bilincseli össze a formákat arccá, vagy belülről szervezi eggyé őket. Akik Arcimboldo képeit megfejteni igyekeznek, általában az első mellett voksolnak, és valahol a kép határain kívül lokalizálják ezt a rendező- vagy magyarázóelvet: politikai, allegorikus, nyelvi berkekben kutakodva. A kép esetében ez a külső sötétség terének felel meg, amely a figurákat minden irányból körülveszi, egy olyan, definiálatlan keretként, amely kijelöli határaikat. És

mert háttér nincsen – pontosabban ismeretlen –, minden, ami csak „van”, alakokká szerveződik, melyek körül az úr ásít csupán. Abban az esetben, ha az erő, amely így-úgy rendezett lény-szerűséggé tereli össze a dolgokat, ilyen értelemben *külsődleges*, és eredhet bármilyen, a külvilágból érkező, elméleti megfontolásból, akkor az a szemlélő szintén kívülről érkező tekintetében manifesztálódik – felfedezve benne, teszem azt, a püthagoreus filozófia szám-szín-mérték alapú látásmódját. Mert a szemlélő az, aki kívülről érinti és értelmezi a látványt. Felvethető azonban egy másik lehetőség is, nevezetesen hogy valamiféle inherens erő szervezi bizonytalan egységgé ezt a sokféleséget. Annál is inkább, mert láthattuk, az első megoldás, amellet, hogy messzi utakra visz a képtől, nem is igazán működőképes: Arcimboldo hiába szereli össze aprólékos munkával Természetből az Arcot, az az arc sehogyan sem lesz természetes, nem válik belőle igazán megszólítható, sorssal bíró emberi lény, hanem maszk lesz, monstrum lesz. Hát akkor?

Az ember távol van önmagától – és ezt a távolságot, ha tesszik, ha nem, minden pillanatban érzékeli, többé-kevésbé tudatában van, és akad néhány szerencsétlen, aki (nem rendelkezvén az elfojtás hatékony technikáival) kénytelen állandóan azon törni a fejét, hogy miképpen juthatna el végre önmagához. Látogatóba, legalább. Ez a távolság Én és Személy közt; és pillanatnyilag ez az ember: bejárando út, felmérendő távlat, egy utazás lehetősége. Ezt vették észre az európai arcképfestők, regényírók, pszichológusok, akik változatos eszközökkel igyekeztek feltérképezni e távlat titkait. Ez idáig rendben is van. Arcimboldo a kérdést a maga mesteri módján, sűrítve vetíti elénk, és képeit látva döbbenet, furcsálkodva, szörnyülködve és nevetve mérhetjük fel egy szempillantás alatt, hogy egy arc mennyire – és hányféleképpen! – idegen önmagától. Az idegen arcra van szavunk, a maszk. Már csak az a kérdés: miképpen lehetne túljutni ezen a maszkszerűségen? Miképp lehetne elérni, hogy a részek közt valódi, eleven, dinamikus kapcsolat legyen?

A maszk az európai kultúrába az antik színház felől érkezik, mert késő-római gazdagok hóbortjait leszámítva a halotti maszk nem gyakorolt számottevő hatást az álarcról alkotott fogalmainkra. Itt az álarc elsősorban nem a halottak, ősök archetipikus világába jutás szakrális eszköze, hanem az alakoskodásé. Ami talán elkerülhetetlen, de semmiképp sem üdvös, mert a távolságot – voltaképp hasadtságot – én és személy, bensőségesség és szerep között állandósítja és legitimálja. Jó-e letépni a maszkot? Félő, hogy már részünk ké vál, s egy ilyen heves és tapintatlan mozdulaton az én is, a személy is rajtaveszt. Sőt, mindenki más is: mert a maszk végül is a nyílt viszony híján (amely a Személy jellemzője) a világgal való mindennapi – jóllehet „felszínes” – kapcsolattartás eszköze. Jó-e fennhagyni akkor a maszkot? Semmiképp, hiszen ez az örök rejtőzést, a bűnbeesett Ádám állapotát szentesítene.

Sem lépni, sem fennhagyni.

Vagy *is*: fel is számolni, a helyén is hagyni. Tehető-e igazza a maszk: lehet-e a hamisság emblémája az igazság eszköze?

Ez a lehetetlen lehetőség volna az egyetlen kiút?

A maszk neve – amely, bizonyára nem véletlenül, utóbb öszszeforrt a személyiség fogalmával – a római színházban *persona*. (Később *imago*, vagy *maschara*, amikor a *persona* már a 'személy' jelentésében állandósult.) Vagyis – etimológiai szempontból – olyan tárgy, olyan felület, amelyen keresztül a rejtőző én, a színész megszólal, „áthangzik”. Az, akit a maszk elfed, rejtve tart, általa képes mindenki számára hallhatóan megnyilatkozni, önmagát kimondani. A maszk ekképpen a reflexió közege. Egyszerű alarcból közvetítővé, a kapcsolat lehetőségévé lép elő. És pedig hogyan? A beszéd által. Dialógusba lépve, azaz *dia logosz*, a Szó által. Arcimboldo fejeivel kapcsolatban az elemzők rendre el-elűnődnek azon, hogy ugyan miért van résnyire nyitva az alakok szája. Mint a halottaké? Ámde korabeli nézői időnként úgy hivatkoznak a képekre, mint „beszélő fejekre”. Úgy tippelem, nekik lehet igazuk. Mert ez lehet az a bizonyos második, ezúttal nem kívülről diktált, hanem inherens, belülről fakadó erő, amely, bár az elsőnél nem kevésbé talányos természetű, de amannál hitelesebben tudná összekapcsolni a sokféleséget. A Szó. Az elbeszélés. Nem olyan szervezőerő-e ez, amely csakugyan képes egységbe fogni merőben különböző dolgokat, kontúrt, ívet, értelmet adni a széttartó elemeknek, napvilágra hozni a rejtőzőt? Igaz ugyan, hogy az arc még nem rendezett, még nem egészen saját, és még inkább a maszk felségterülete alá tartozik, mintsem a személyhez, de a száj nyílása arra utalhat, hogy már képes megszólalni; már tudhat beszélni önmagáról; már képes, ha töredezetten is, ha a világ dolgai által is, de elbeszélni Önmagát. Nem arra utalnak-e a nyitott ajkak, hogy immár az elbeszélés folyamatában vagyunk, amely egyedül képes arra, hogy a távolságot rész és egész, Én és Személy közt bebarangolja; nem a szó-e az, amelynek révén kiegészül, ami hiányos volt – nem ezáltal válik-e a személy teljessé, lehetőségből valósággá, fantazmagóriából érvényessé?

S ez máshogyan, mint egy efféle rejtélyes utalással, talán nem is ábrázolható a képen.

III.

A hiteles arckép, mint jelenlét és távollét paradox együttállása, és a portré, mint út – mint „hazavezetés” – alighanem ugyanabból az okból vált ma időszerűtlenné, amiért az utazás maga is ellehetetlenült. Utazni ugyanis képtelenség ott, ahol nincsenek távolságok. Ahol a közvetlenség, elérhetőség és szüntelen láthatóság inflálja az arcot, ezerszer is elhasználja, mielőtt megérne, mielőtt

szert tehetne egy titokra, önmaga becses titkára. Egy valódi arc – akárcsak az európai portréfestészet nagy korszakában – nem olcsó dolog; annak idején a portréfestők meg is kérték az árát. Mostanság minden olcsó arccal van tele, cégeknek és egyes termékeknek és szolgáltatásoknak, pártoknak és eszméknek mind kell, hogy arca legyen, egy valakitől kölcsönvett arc, lehetőleg lízingelt lélekkel, mert a viszony igazából fordított, és nem a termék, a szolgáltatás, az üzenet igényel arcot, hanem az arc maga termék, szolgáltatás és üzenet. Ilyen arctúltengésben ember legyen a talpán, aki portrékészítésre adja a fejét. Az arcképhez tartozó rejtettségből az áruba bocsátott arcokon nem sok maradt.

A portré: térjáték, időjáték.

De mihez kezdjen most, amikor jószerével minden térbeli és időbeli távolságot fölszámoltunk már? Amikor nem csak az arc, hanem a test minden porcikája kívül és belül is a spektakulum részévé vált, folyamatos és önkéntes transzparenciában tündökölve? Minthogy mindig mindennek látszania kell – ez az új törvény –, ami nincsen megosztva, képpé transzformálva, ami nem válik látvánnyá és látványossá, hanem privát rejtettségben őrződik meg – az nincs is, a nemlátható lassú erózióját vonja maga után. Az árnyékban maradó feledésbe merül, nincsen létjogosultsága – márpedig az úgynevezett lélek, a „szív elrejtett embere a maga szelíd és csöndes szépségében”, ahogyan a már idézett Péter apostol mondja, éppen ilyen. És mert minden azonnal megjelenik, röpké felületté lesz, semminek nincs ideje arra, hogy történeté váljon. Márpedig a szubjektum – annak modern, nyugati értelmében –, a sorssá rendeződő, elbeszélte lélek, az egyszerre távol- és közellévő, az egyszerre idegen és ismerős. E szubjektum fogalmához társul továbbá a megformáltság és lehatároltság képzete is (ki tudja, nem épp a portréfestészettől örökölte-e meg a nyugati gondolat ezeket a vonásokat), s ez a kettő, amely az alaknak és az Énnak a történet és titok mellett stabilitást és testet biztosít, megfogalmazhatóvá téve azokat, szintén nem tartozik a posztmodern, hálózatba-kötött és transzparens személyiség ismerveihez. Először a lélek – korszerűbben: az elme, az alanyiség tapasztalata – oldódik fel a testi, neurális folyamatok összességében, azután pedig maga a test is elveszíti definiált határait, amikor elkezd összemosódni a mentális folyamatokkal egyrészt, és a virtuális testekkel és személyiségekkel, valamint digitális protézisekkel másrészt. A poszthumanizmus gondolata éppen ebből a kontúrvesztésből kiindulva igyekszik a szubjektum elmosódottságában rejlő lehetőségeket felkutatni és kiaknázni, végképp az időszerűtlen kacatok közé számúzva a karteziánus lélek-koncepciókat – amelyekért különben annyira nem is kár.

Ilyen körülmények közt a portré eszméje, amely valaha a rejtett és rejtőző, szólásra kész, de megfogalmazhatatlan lélek jelzésére szolgált, kénytelen-kelletlen átköltözött a digitális térbe, jobára keresési eredményekből, kommentekből, beszélgetésekből,

útvonalakból, vásárlásokból lepárolt fogyasztói homunculusként öltve ott alakot. A nyomot, amelyet a kibertérben hagyunk magunk után, ügyes algoritmusok egy alakká olvassák össze, megszöve mindegyikünk láthatatlan, ám nagyon is használható digitális szellemképét, adatportréját, ami éppúgy „dolgokból”, jelekből, virtuális elemekből áll össze, mint annak idején az arcimboldiánus fejek. Az így szerkesztett virtuális arcmással a mesterséges intelligencia magától értetődően azonosít bennünket, és ennek alapján vetít eléink híreket, látni- és olvasnivalókat, ajánl termékeket, szolgáltatásokat, emberi kapcsolatokat, szeretőket: és mivel mindinkább és egyre kizárólagosabban ezen a felületen, ha úgy tetszik, e *maszkon* keresztül érintkezünk a világgal (annak információs aspektusával legalábbis), ez a digitális másolat fokozatosan ránk ég, mintegy második bőrünkkel válik, és óhatatlanul egyre inkább kezdünk idomulni hozzá. Az előfeltevés az, hogy a több adat egyenlő a több igazsággal: minél számosabb részlet elérhető, annál hívebb lesz ez a virtuális portré. Csakhogy ez a kép mindössze adatokból áll, feltevése szerint minden adattá konvertálható, és ami esetleg belőlünk nem adat, vagy nem jelenik meg akként, az természetszerűleg kívül esik a játéktéren: az ugyanis, ami sem kereslet, sem kínálat tárgya nem lehet. Így a gép azzal dolgozik, amije van, arcmásunkat sóvárgások, eltagadott vágyak, alantas ösztönök, félelmek, traumák szövedékévé rajzolva át – tévedhetetlenül, és bocsánatot nem ismerve. Énünk e „hiteles másolata” így legkevésbé a Személyhez vezető út tanúja, amit bejárni vágyunk, hanem esendőségünk homályos tükörképe, amellyel nemhogy szembesülni nem vágyunk, de tudni sem igen akarunk róla. Még az is kétséges, ráismernénk-e magunkra. Ki tudja, nem hasonló érzés kerítette-e hatalmába annak idején II. Rudolf császárt, amikor első ízben tekinthette meg azt a kalászközből, salátalevelekből és virágokból habart lényt, amely kétségkívül az ő vonásait hordozta, és akiben Vertumnus istenséggént saját magát kellett volna felfedeznie.

Az egykor a „lélek”-ként aposztrofált alanyiség hosszú időn át narratív középpontként, amolyan tőkesúlyként szolgált az emberi psziché számára; rejtett mágnesként rendezte maga köré sajátos mintákba a tulajdonságok finom vasreszelékét, miközben megengedhette magának, hogy „távol” legyen. A távolságban pedig van egy rendkívül fontos mozzanat: ha elvétetik, hiányában lehetetlenné válik az utazás, és hiábavalóvá egy gondolat, amely pedig képes mindennek értelmet, fedezetet és jelentést adni – a hazatérésé.

*De mirólunk ki tud? – Fa nem, csillagsereg se,
s rég holt hősök, kiket szíves eszme
mindegyre hív – még ő sem, otthonunk!
Áldassék így is, kishitű, a Messze:
mert a messziek mutatják, kik vagyunk!*⁸

*

PostScriptum

Egy, a fentiekben fölmerült kérdés megválaszolásával még biztosan adósak maradtunk: hogy ugyanis *ki* volna tulajdonképpen az, aki fest, amikor Arcimboldo nevében készít képet: az udvaronc, a mágus, a tréfamester, esetleg a filozófus? Netán mind, együtt, kifinomult összjátékban? Szándékosan csinálta-e Arcimboldo, amit csinált, vagy csak nem tudott ellenállni egy szellemes ötletnek, amelyet aztán az unalomig ismételve fejlesztett tökélyre? Kortársai által fölemlegetett műveltsége és filozófiai iskolázottsága talán az előbbi felé mutat – de ami végképp meggyőző lehet, két fennmaradt önarcképe közül az egyik: az, amelyen önmagát is kompozit arccal jeleníti meg.

Nem festmény ugyan, hanem csak rajz, papíron. Magas homlok, magas gallér, fürkész szempár ül a finom vonású, már ráncokkal pókhálózott arcban – ám az anyag, amiből e papírra vetett képmás összeáll: amiből homlok és gallér, szemek, szakáll és hajfürtök egyaránt vannak, az sem egyéb, mint papírcsíkok, vázlatlapok, vászondarabkák. A művész tehát műveinek anyagából áll; olyan alkotó ő, akit művei alkotnak, mű és alkotó egy anyagból véteget – ennél lényegre törőbben nem is lehetne kifejteti, mit gondolhatott Arcimboldo az emberről, ezúttal nem csak az emberi lényről úgy általában, hanem kimondottan önmagáról, illetve arról, mennyiben lehet valaki csakugyan „önmaga” (ami-vel persze előszeretettel kérkedik). Egy ízig-vérig reneszánsz mágus, a természet varázslója, aki e kíméletlen mutatványból, hogy igazán teljes legyen, nem hagyja – mert nem hagyhatja – ki saját magát sem.

VARRÓ ATTILA

A teremtés koronavírusai

A kulturális evolúció a filmvilágban

A filmkultúrának is megvan a maga istenhite, amely valamennyi filmalkotásra a *teremtés* szögéből tekint – legyen szó akár a szerzői elmélet dogmatikus monoteizmusáról, akár a filmkészítést több egyenrangú alkotótárs (író, rendező, operatőr, vágó, színészek) közös alkotófolymatának vagy netán a teljes stábra kiterjedő kollektív együttműködésnek tekintő mitológiai hozzáállásról. Az első ötletcsíra „legyen világosság”-pillanatától az elkészült mű premierjének hetedik napjáig a film létrejötte újabb és újabb kreatív döntések sorozata, szüntelen munkálkodás, amely a milliányi lehetőség káoszából kikanyarít egy kicsinyke, történetbe foglalt rendet – és ezt a munkát hús-vér teremtmők végzik, akár ihletett önkifejező művészek, akár profitra törekvő iparosok, méghozzá többnyire egy szigorúan kötött gyártási rendszer keretei között, amely a filmet mint kulturális terméket előállítja, reklámozza, forgalmazza. Majd ezután minden film kikerül ebből a teremtmő édenkertből, és magára marad a nagyközönség világában, ahol megmérettetik, érdemei szerint elnyerve a maga jutalmát (bombasiker, filmklasszikus vagy kultuszfilm lesz belőle), illetve büntetését (megbukik és elfelejtik). Pontosabban az alkotók érdemei szerint, hiszen kétségkívül rajtuk múlik, *jó* vagy *rossz* filmet készítettek: sikerült-e rátapintani kellő számú néző vágyaira, igényeire, netán maradandó módon megfogalmazni a bennük kavargó érzelmi problémákat, szellemi kérdéseket.

Létezik azonban egy ennél földhözragadtabb megközelítése is a filmkészítésnek, amelyet elsősorban a fent említett szigorú gyártási rendszerek képviselnek, az első filmstúdiók létrejöttétől a világ minden pontján. Ezek a rendszerek – még ha bájosan naiv eufémizmussal „álomgyárnak” hívjuk is őket – valójában

„ötletgyárak”, ahol a dolgozók az első rendezőtől az utolsó világosítóig alkatrészek egy nagy mechanizmusban, egyetlen közös feladattal: dolgozunk a népszerűnek bizonyult ötletek újabb és újabb megfilmesített kiaknázása. A hangsúly nem a teremtésen, sokkal inkább a folytonos *újrafelhasználáson* van, ahol a kreativitás voltaképpen két területre szűkül: olyan ötleteket találni (nem feltétlenül kitalálni!), amelyek elnyerik a közönség érdeklődését, sőt tetszését – legyen szó a történetről vagy a formai kivitelezésről –, valamint olyan módon megvalósítani őket, amelytől akár sokadjára is újnak, izgalmasnak tűnnek fel a publikum szemében. Ebben a megközelítésben a siker nem elsősorban a létrehozók érdeme (ők is csupán a marketing részei Oscar-gálától a szaklap-interjúkig), a rendszer számára a hatékonyan reprodukálható ötlet a leghasznosabb, amelyet érdemes másolni, és alkotóktól függetlenül újracsomagolható. Hiába *Az aranypolgár* számtalan művészi innovációja, temérdek forradalmi ötlete – ha a bemutató idején nem piyasíthatók, Orson Welles pár éven belül lecsúszik a rendszer aljára (majd a fél évtizeddel később diadalútra induló film noir népszerűsítette oly széles körben újításait, hogy elsőfilmje elindulhatott a halhatatlanná válás útján). Ezzel szemben a *Hegylakó* kultuszdarabja egyetlen húzással (modern urbánus környezetbe helyezni a klasszikus „kardés-varázslat” fantasy-t) máig életképes modellt teremtett, vagy a *Gettómilliomos* merész Bollywood-Hollywood párosítása bőszeges Oscar-esőt hozott – a nagy siker egyik esetben sem annyira a művek kiemelkedő kvalitásainak köszönhető, inkább abból fakadt, hogy jövedelmező új utat mutattak a nyugati filmgyártásnak.

Míg a különféle vallások istenei saját kezükkel sárból gyúrták, önnön csontjukból csinálták vagy akár a semmiből hozták létre az állatvilágot, az emberek számára nincs mód *teremtésre*, mindössze *tenyésztésre*. Ez az alapvető különbség határolja el a klasszikus szerzőközpontú filmelméletet a műfajközpontú megközelítéstől: az első esetben a film saját képmás, a másodikban egy hatékony séma, egy sikergyáros ötletkészlet újabb másolata, ahol az alkotók (írótól rendezőn át színészig) hozzájárulása főként abból áll, mit módosítanak és mit hagynak változatlanul ebből a készletből. Távolról sem két, egymást kizáró kategóriáról van szó: a szerzői és műfaji inkább két megközelítésmód, amely rendszerint egyazon filmnél is működik, akár az alkotók részéről, akár a nézői befogadásnál. Fellini *Casanováját* éppen úgy tekinthetjük a hetvenes években tömegével gyártott európai *softcore* szexfilmek (az ún. *eurotica*-filmek) minőségi darabjának, amelyben az epizodikusan felfűzött kosztümös szeretkezésjelek markánsan egyéni olvasatot kapnak az olasz rendezőóriás jóvoltából, mint ahogy a „világ legrosszabb filmjeinek” listáján bérelt helyvel rendelkező *9-es terv a világúrból* barkács sci-fijében is könnyen felfedezhetjük az Ed Wood Jr. kicsiny, ám lelkes trash-életművét behálózó személyes motívumokat, szerzői gondolatokat (még ha az utóbbiak mélységben nem is vetekszenek

Fellini műveivel). Mindezt az sem cáfolja, hogy jócskán akadnak műfaji sémákba nagyon nehezen, akár csak erőltetetten beilleszthető szerzői filmek (a *Szegénylegények* mint magyar western? az *Andalúziai kutya* mint pszicho-horror?), mint ahogy minden évtizedben százával készülnek olyan tucatfilmek Hollywoodban, amelyekre roppant fáradságos és jobbára felesleges lenne rábizonyítani a szerzőiséget (a *Jesse James találkozik Frankenstein lányával*-tól a *Könyvklub: Következő fejezetig*). A lényeg, hogy mit tartunk elsődlegesnek (nem kizárólagosnak!) az adott film létrejötténél: a *kreatort* vagy a *környezetet*.

*

Míg az első eset nem szorul különösebb magyarázatra, elvégre a kisiskolás irodalom- és rajzórától kezdve az alkotó-centrikus kultúrabefogadás uralja gondolkodásmódunkat („mire gondolt a költő?”), a második szemlélet legalább olyan friss és vitatott napjainkban, mint mondjuk az evolúcióelmélet volt a mozgókép megjelenése idején. Noha az „álomgyárak” működését bő egy évszázada a műfaji megközelítés vezérli, miként a nagyközönség is inkább választ esti moziprogramot a zsáner, mint rendező alapján, a pusztá gondolat, hogy egy filmet nem az alkotóik hozták létre, hanem a filmvilág (mint az egyetemes emberi kultúra része) – azaz tulajdonképpen a *filmek csinálják a filmeket* –, elég nehezen befogadható. Visszatérve a tenyésztés-analógiához, úgy lehetne megfogalmazni, hogy az emberi kultúra hajnala óta születő történetek összessége éppen úgy fajokat alkot, mint az élővilág – ezeket a magyar nyelv roppant szemléletesen *műfajoknak* nevezi –, és minden film az ezekből a műfajokból egyedileg kitenyésztett változat. A tudatos emberi tevékenység pusztán az adott elvárásokhoz alakítja a fajban évezredek óta folyamatosan jelen lévő vonásokat, gondos keresztezésekkel, kémiai vagy akár genetikai beavatkozásokkal növeli az izomszövet mennyiségét egy hússertésnél, fokozza a gyorsaságot egy agárnál, elkerüli a belterjességet egy állatkerti orrszarvúnál. De minden disznótorra szánt Röfi vagy villámgyors agárverseny-sztár alapvetően egy hosszas evolúciós folyamat eredménye, így sokkal több vonásában hasonlít az összes többi sertésre vagy kutyára, mint amennyiben eltér tőlük a tenyésztés révén (még akkor is, ha az utóbbi esetben egy palotapincsi mellé állítjuk Szélvész). Röfi és Szélvész – akárcsak *Az aranypolgár* és a *Gettómilliomos* – születésétől magában hordozza sok évezred állandóságát, mindazokat a vonásokat, amelyeket elődei a túlélés érdekében a környezethez való adaptáció révén nyertek el. A tenyésztő ezen vonások alapján választ magának fajt saját céljaira (iszonyú kemény munka lenne kitenyészteni egy 70 km/óra sebességre képes malcot), majd szorgos munkájával módosítja az igényeinek megfelelő módon.

A környezet azonban jóval többet jelent a hosszú ideje meglévő és alapvetően változatlan műfajok készleténél, amelyből az alkotók válogatnak – még akkor is, ha ez nem áll szándékukban vagy akár nincsenek is tudatában (nem valószínű, hogy Ingmar Bergman a rémfilmek nagy reneszánszát jelentő hetvenes években a maga *Ördögűzőjének* szánta a *Suttogások*, *sikolyokat*, a végeredmény mégis mind sokkoló hatásában, mind trauma-történetében közös nevezőre hozható a híres-hírhedt műfaji opusszal, beilleszkedve a horrorok csoportjába). Ha a filmvilágot úgy képzeljük el, mint a valaha készült valamennyi mozgókép több százezernyi filmjéből álló idea-univerzumot – nevezzük infoszférának vagy transztextuális hálónak –, akkor ebben a kulturális környezetben a filmek egyrészt kisebb-nagyobb műfajcsoportokat alkotnak (a maguk alműfajaival és műfajkereszteződéseivel), amelyek állandóságát az újabb és újabb létrejött filmekben megőrződő alapvonalak biztosítják – mint a vadnyugati kontextus a westernben, vagy a bűnfelderítés a krimiben. Másrészt egy dinamikusan változó életteret alkotnak a közönséggel való kapcsolatuk révén, amelyben számos módon hatást gyakorolnak egymásra műfajon belül és kívül. Ebben az elvont élettérben ugyanis éppen úgy megvannak a korlátok, mint az élővilágban, élen a táplálékkal: a populáció csak akkor maradhat aktív (szaporodhat/terjedhet), ha mindig akad ember, aki megnézi az adott filmet, márpedig az embermilliárdok ellenére ez nem könnyű feladat, hiszen óriási a konkurencia – elég belegondolni, a némafilm korszaka óta hány ezer filmalkotás veszett el nyomtalanul, kellő számú másolat és intézményi archiválás híján, annak köszönhetően, hogy a kutya se volt kíváncsi rájuk (és bármily nehéz elhinni, 50 esztendő múlva a Netflix idei karácsonyi filmdömpingjének nagy része is pontosan ugyanerre a sorsra jut).

*

Tekintsünk egy konkrét filmet, mondjuk Kurosza Akira *A hét szamuráját* egy populációnak, amely egy adott (mű)fajba tartozik – *dzsidaj-geki*, azaz japán történelmi film, azon belül *csambara*, azaz kosztümös kalandfilm, népnyelven „kardozós film” –, és a mű valamennyi kópiájából áll, legyen az filmszalagon vetítésre kerülő, videokazettákon és digitális képlemezeken rögzített vagy a világhálón keringő mozgóképfájl. Ez a populáció időben, térben szüntelenül változik, attól függően, hogy mikor mennyi másolat készül vagy pusztul (tönkremegy, elavul, törlődik) belőlük: ezt elsődlegesen a közönség érdeklődése határozza meg: minél többen kíváncsiak *A hét szamurájra*, annál nagyobb a populáció, egyben annál nagyobb hatása lesz a teljes filmvilágra. Kurosza klasszikusa óriási népszerűségével hozzájárult saját műfajának erősödéséhez (minden valamirevaló stúdió igyekszik reprodukálni egy filmjének sikerét újabb hasonló filmekkel, legyen szó konkrét folytatásról vagy tágabb műfaji másolatokról), akár a

többi műfaj rovására (lásd a *csambara* film komoly divatját a hatvanas évek Japánjában, amikor minden más zsánernél nagyobb szegmensét jelentette az éves nemzeti filmtermésnek). Elősegítette műfajtól függetlenül valamennyi japán film elterjedését – azaz másolódását – külföldön (*A hét szamuráj* 1954-es nagydíjával a velencei fesztiválon kaput nyitott a japán filmnek a korábban meglehetősen elzárkózó nyugati piacra). Legendás csatajelenet-fináléjával új korszakot nyitott az akciójelenetek kivitelezésében a világ minden táján (mint ezt az amerikai Sam Peckinpah vagy a hongkongi King Hu művei bizonyítják). Sőt maga az alapsztori a későbbi évtizedekben számos műfajon kívüli feldolgozást eredményezett (mint *A hét mesterlövész* western-klasszikusa, *A hét csodás gladiátor* olasz fantasy-je vagy az *Egy bogár élete* animációs mesefilmje). Mint ebből is látszik, *A hét szamuráj* legalább két szempontból meghatározó populációja lett saját műfajának: egyrészt kanonizálódott klasszikusként bő hetven éve gyökeret vert a köztudatban (sok újranézéssel és sok új nézővel), másrészt ez a töretlen népszerűség (amely éppúgy fakad filmművészeti értékeiből, mint tömegfilmes erőnyeiből) számtalan nemzeti, műfaji verziót eredményezett különböző korokban.

De mondhatjuk-e, hogy *A hét szamuráj* filmje készítette *A hét mesterlövész*-t? A teremtés szemszögéből nézve természetesen nem, hiszen szó szerint egy világ választotta el egymástól Kurosavát és John Sturges hollywoodi rendezőt, ráadásul egyetlen közös tagja sem volt a két film stábjának. A tenyésztés nézőpontjából azonban már nem ilyen egyszerű a válasz, hiszen ez esetben a módosítások „hozták létre” az amerikai filmet: Sturges ugyanazokat a motívumokat használta ugyanolyan egyébe rendezve, mint Kurosava saját *dzsidaj-geki* opuszában, majd a maga vadnyugati történetéhez igazította – az analógiánál maradva az új egyed egy tenyésztőtől függetlenül létező műfaji „génkészlet” és egy tenyésztési eljárás eredménye, nem a tenyésztőé. Miként genetikai szemmel nézve egy tyúk tulajdonképpen bonyolult biológiai szerkezet a tojások gyártására, a hangsúly itt is a filmet alkotó történeti és formai elemek reprodukciójára – az öröklődésre – kerül. Márpedig *A hét mesterlövész* létrejötté és sikere e tekintetben nem a kétségkívül rangos alkotógárda érdeme (és nem is Kurosaváé), hanem néhány olyan környezeti tényezőnek tudható be, amely független a készítőktől. Először is *A hét mesterlövész* pontosan ugyanabban a műfaji kontextusban játszódik, mint a hihetetlen népszerűségű *A hét szamuráj* (ellentétben az *Egy bogár életével*), csak épp áthelyezve a saját kulturális közegébe: helyszíne a vadon és civilizáció határán húzódó történelmi kalandfilm-világ (ezt az Egyesült Államokban a vadnyugat jelenti, Japánban a páratlanul viharos Szengoku-korszak), a saját közönsége számára ismerős múltbéli környezetben. Másodszor, a történet híven leköveti a japán előd fontos alaptívumait (például a szamurájok egyedi karakterét) és cselekményívét, azonban egyes fordulatok eltérnek benne: többek között kima-

rad az elrabolt feleség öngyilkosságának tipikusan japán epizódja, vagy a fináléban a hősök ostromlók lesznek ostromlottakból (utóbbi főleg annak köszönhető, hogy az 1962-es amerikai filmet egyfajta propaganda-alkotásnak szánták a kubai kommunista hatalomátvétel ellen fellépő Egyesült Államok felszabadító szerepéről). Mindkét esetben látható, hogy a biológiai öröklődésben főszerepet játszó két tényező, a *retenció* (megőrződés) és *variáció* kifinomult egyensúlya működik: az életképesség zálogát a környezethez való alkalmazkodás jelenti, amely során egyrészt változatlanul tovább másolódnak a pozitívan szelektálódó jegyek (lásd: műfaji állandóság), másrészt módosulnak az adott környezetben az igények szempontjából hátrányos jegyek (lásd: tenyésztés).

Az igazán lényeges tényezőt azonban a harmadik összetevő, a *szelekció* jelenti, amely a filmvilág könyörtelen végrehajtó hatalma: az élővilágban természetes kiválasztódásnak nevezik, és lényege, hogy az aktuális környezetben kedvezőnek bizonyuló vonások nagyobb valószínűséggel másolódnak tovább. Itt érhető tetten legnyilvánvalóbban a filmkultúrában munkálkodó evolúció, ugyanis ezen a szinten érvényesül legkevésbé a tudatos emberi tevékenység. Míg a „filmtenyésztő” maga dönt arról, milyen vonásokat módosít a meglévő sémából, jóformán semmilyen befolyással nem bír arra, hogy az új film mennyire bizonyul majd életképesnek a nagyközönség körében: hányan nézik meg, hányan nézik újra, hányan szereznek saját másolatot belőle, mennyi más embernek terjesztik jó vagy rossz hírét. A stúdiófilm intézményrendszere a világ minden táján évszázados küzdelmet folytat ennek a végrehajtó hatalomnak minél hatékonyabb befolyásolása érdekében a vertikális integrációtól (amikor egy stúdió saját filmszínházakkal rendelkezve megszabja azok programját) a globális reklámkampányokon át a sztárrendszerig, de a – számukra – szomorú igazság azóta is megkérdőjelezhetetlen: nincs bombabiztos sikerképlet, valamennyi film életképessége (azaz népszerűsége) az aktuális befogadó környezet (azaz a közönség) döntésén alapul, amelyet annyi különböző tényező befolyásolhat, hogy egyszerűen lehetetlen felülről kontrollálni. A több tucatnyi *A hét samuráj* másolatból egyetlen klasszikus született, néhány emlékezetes film mellett (mint a *Csata a csillagokon túl* kult-scifije), a többi a feledés jótékony homályába merült, még akkor is, ha bemutatója idején netán sikeresnek bizonyult. A *hét mesterlövész* hosszú távú életképessége (túl szakmai színvonalán és halhatatlan sztárjai karizmáján) evolúciós tekintetben annak köszönhető, hogy fóként azon vonásokat őrizte meg az alapműből, amelyek idegen kulturális környezetben is pozitívan adaptálódnak, és olyan pontokon módosított (kihagyással, átírással, betoldással), amelyek hátrányára váltak volna. De hogy ezek pontosan melyek voltak, azt sem John Sturges, sem a William Robert–Walter Newman–Walter Bernstein írótrío, sem a producer Walter Mirisch nem tudhatta biztosan – csupán a közönség-

fogadtatás, majd a kanonizálódás igazolta *utólag* döntéseik helyességét.

*

Röviden összefoglalva a kulturális evolúció működésének lényegét: a filmkultúra evolúciós nézőpontból egy természethez hasonlóan komplex, öntörvényű rendszer, amely a tudatos alkotói szándéktól jelentős részben függetlenül szerveződik. Évezredek során kiválasztódtak bizonyos domináns történettípusok a jobbra folyamatos pozitív szelekció hatására, amelyek a 19. század végén újabb megjelenési formára találtak a mozgóképmédiumban: a filmgyártás próba-szerencse alapon kiválogatta belőlük a médium közegében életképes típusokat (a korabeli vadnyugati beszámolóktól a sokezer éves komédiáig, csodás bűvészműtáványoktól a zenés-táncos színpadi előadásokig), több-kevesebb változtatást eszközölve rajtuk filmes műfajokká adaptálta őket (western, vígjáték, sci-fi, musical). Ez a folyamat azonban nem a gyártási rendszerek teremtménye: nem a Universal hozta létre a horrorfilmet vagy a Warner Brothers a gengszterfilmet, hanem egy évtizedeken át zajló tömegfilmes kiválasztódás, amely során különféle filmkészítők különféle történetekkel bombázták a közönséget hihetetlen mennyiségben (egy némafilm-előadás a tízes évek derekán négy-öt negyedórás filmeckéből állt, amelyek évente ezrével készültek a kisebb-nagyobb korabeli „stúdióknál”), és a sikeresnek bizonyuló történetekből újabb verziókat készítettek. Ha a közönséget épp különösen izgatta a napi újsághírek miatt a Fekete Kéz olasz alvilági szervezet ténykedése, akkor több gengszterfilm készült; ha a világháború réme miatt fogékonyabb voltak a borzalomra, megnövekedett a rémfilmek száma – ha pedig az érdeklődés tartós volt, az egyre növekvő számú hasonzorú történet könnyen másolható sémákba rendeződött (ami megkönnyítette a gyártásukat), és csapatuk elindult a műfajja válás útján. A Universal vagy a Warner Brothers nem tett mást, mint nagyiparilag maximalizálta ezt a primitív „tenyésztési eljárást” (állandó díszletparkkal, a sztorikhoz illő sztárokkal, szakosodott írókkal-rendezőkkal), és immár magát a műfajt is reklámként használva sorozatgyártásba kezdett. A retenció tehát nem a filmkészítők tervasztalain létrejött program, hanem egy tömegfogyasztás terén zajló sokrétű folyamat – a filmkészítők hozzájárulása abból áll, hogy mikor, hol, mennyire térnek el az előző sikeres produkciótól (a negyvenes évek első felében tucatnyi szolgai *Casablanca*-másolat készült Hollywoodban, ezek nagy részét ma már legfeljebb a filmtörténészek ismerik, és hasonló sorsra jutnak majd az ezredfordulón felszaporodó *Ideglés-klónok found footage* horrorfilmjei). Miként a fajok egymásból alakulnak ki a természeti környezethez való szüntelen adaptáció során, úgy a műfajok is ezen alapelv szerint működnek, ahol

a filmeket létrehozó emberi alkotó cselekvés mindössze egyéni mutációk sorozata a környezetben.

Ám ez a párhuzam mindaddig csupán tetszetős analógiának tekinthető, amíg nincs válasz a legfontosabb kérdésre: ha a filmkészítő(-gárda) csupán egy tojásszaporító kotlós, mi a filmvilágban a tojás? Az evolúciobiológia szemszögében megfogalmazva a kérdést: mi a szaporodás elsődleges hasznélvezője, ezek keresztül szervezőereje/mozgatórugója. Az egyed vagy a teljes faj – elvégre az élővilágban éppen úgy találni példát az utódok fennmaradása érdekében történő önzetlenségre, mint utódokkal szembeni agresszióra vagy kannibalizmusra. Richard Dawkins 1976-ban megjelent *Az önző gén* című művében meglepő harmadik választ ad erre a kérdésre, az örökítő anyag, azaz a gének érdekét nevezve meg az alapvető vezérlőelvnek – majd az utolsó fejezetben mindjárt ki is terjeszti ezt az elméletet a kultúrára, megteremtve a *mém* fogalmát. A mém, akárcsak a gén, egy egyszerű replikátor, amely a kultúra evolúciója során különféle többé-kevésbé összetett rendszereket épített maga köré, egyfajta „túlélőgépet”, önnön túlélését biztosítva – akár összhangban az egyed/faj érdekeivel, akár nem. Ezek a kultúrgének egyaránt terjedhetnek önállóan – akár szimpla utánzással emberi elméről emeltt elmére szállva (szóvicc, taj-csi póz vagy eltérő színűre festett gyűrűsujj-köröm), akár médiavírusként (reklámszlogen, csengőhang vagy csomagfelbontós YouTube-videó) –, valamint komplex médiaszövegekbe ágyazódva, amelyek alapvetően azért alakultak ki a kulturális kiválasztódás során, hogy a bennük lévő mémeket hatékonyabban terjesszék. A mém „szemszögeből” nézve édesmindegy, hogy egy Tarkovszkij-remekmű vagy Kulcsár Edina-instavideó hordozójában szaporodik az infoszférában, mindössze az számít, hogy az emberiség kulturális tartalomfogyasztásra szánt idejéből minél több jusson a másolódására és terjedésére.

Bővebb magyarázat helyett egy egyszerű filmes példát hozva: amennyiben a *Nagyítás* című Michelangelo Antonioni-klasszikus legfőbb érdemét – híven az evolúciós megközelítéshez – a maradandóságában látjuk (amely a töretlen szaporodóképességet jelenti a filmkultúra rendszerében), a „legnagyobb túlélő” címét nem maga a halhatatlan film vagy az évtizedek óta friss darabokkal gazdagodó modernista szerzői krimi érdemli. Inkább azok a motívumok, amelyek nem csupán újabb elmékbe kerülnek be minden egyes megnézéssel, hosszabb-rövidebb távon megőrződve bennük (ne feledjük: kivételesen kevés ember emlékszik egy teljes filmre, a többség emlékezetében csupán azok az elemek maradnak meg, amelyek a legnagyobb hatást gyakorolták rá), de akár a filmtől függetlenül is képesek szaporodni. A filmekben ezen elemek változóan nagyszámúak (jóval kevesebb van belőlük az *Egy falusi plébános naplójában*, mint a *Ponyvaregényben*), hiszen egy mém, mint „legkisebb reprodukálódó egység”, igen sokféle dolgot jelenthet, jócskán megnehezítve egy pontos „mém térkép”

megalkotását. A *Nagyítás* esetében emeljük ki a kétségtől legnépszerűbb mémet, amelynek magát a címét köszönheti a film: a fotós főhős bűnfelderítő tevékenységének kulcselme a parkbéli fényképének többszörös nagyítása, amelyen reményei szerint megtalálja a rejtélyes gyilkosság bizonyítékát – mivel a cselekmény, valamint az alkotói mondanivaló központi motívuma, minden bizonnyal ez a mém marad meg a legtöbb emberben a filmből. Ráadásul igen hatékonyan szaporodik önállóan, a filmből kiragadva is: a *Nagyítás*ról szóló elemzések szinte kivétel nélkül bekezdéseket szentelnek neki, a nagyítójaival a nagyítást vizsgáló főhős jelenetképe az egyik legnépszerűbb illusztráció, és – ami a legérdekesebb – a motívum más filmek cselekményében is felbukkan, csupán annyi módosítással, hogy a néző könnyedén felismerheti egy lelkes „ezt a *Nagyítás*ból vették!” kiáltással (a leghíresebb példa minden bizonnyal a *Szárnyas fejvadász* fotó-jelenete). Nem kizárt, de meglehetősen ritka, hogy egy néző pusztán egy effajta *homage*-ról értesülve megnézzé a teljes filmet vagy rákapjon a modernista krimikre, netán az Antonioni-alkotásokra – az viszont igen valószínű, hogy aki látta a *Nagyítást*, megőrzi emlékezetében ezt a motívumot (többek között az agresszív divatfotózás híres „megeőrszakolás-pózával” vagy a filmet záró láthatatlan teniszmeccs briliáns nyitott befejezésével együtt), esetleg épp ezt használja referenciaként másoknál („tudod, az a film, amiben...”). Míg a szerzői elmélet szempontjából a „nagyítás-mém” csupán egy önreflektív eleme a *Nagyítás* Antonioni-alkotásának, a műfajelmélet számára fontos tanulságokkal járhat, ha a *Nagyítást* tekinti csupán a „nagyítás-mém” (és társai) hordozójának, mivel a népszerűsége – azaz hatékony adaptív terjedése – vizsgálatából kiderülhet, miként változott a műfaj és közönség viszonya az adott korszakban, miért szelektálódott előnyösen ez a módosítás (hiszen a korábbi krimikben főleg azt láttuk, hogy a nyomozó a helyszínt, nem annak fotón/filmen/hangfelvételen konzervált pillanatát veszi górcső alá), és hogyan hatott a későbbi (zsáner)filmekre.

Am ha a „nagyítás-mém” a mémelmélet értelmében felsőbbrendű a *Nagyítás*nál, akkor hol itt a fejlődés, amelyet az evolúciós rendszerektől elvárunk – az évmilliárdos ív, amely során egysejtűből Einstein lesz? A kulturális evolúció egyik legfontosabb állítása éppen a roppant egyszerű válasza erre a kérdésre: *sehol*. Az evolúció ugyanis, ellentétben a hatnapos világteremtéssel, nem fejlődés – sem egyenesvonalú, sem ciklikus –, hanem szüntelen, kiszámíthatatlan adaptálódás a változó környezethez: pusztán az emberi vágy lát benne célirányosságot. Nincs ez másként a mozgókép csodásan gazdag világában sem: a filmművészet egyszerűen a különféle túlélési stratégiák egyike, nem pedig egy célirányos folyamat csúcspontja – a változó kulturális környezetben bármikor felülkerekedhetnek rajta a primitívebb formák. Páratlan világossággal ragyogott fel ez a párhuzam a koronavírus karantén-periódusa alatt: miközben egy villámgyorsan terjedő,

párbités élőlény esztendőkre fogságba kényszeríti a modern civilizációt (akárcsak éppen száz éve a spanyolnátha, szóval hol itt a fejlődés, Einstein diádala az egysejtűek felett?), ugyanez a modern civilizáció mozgókép-befogadásra szánt idejét mind inkább Youtube-, Instagram- és TikTok-szösszenetek áradatával tölti – a napi két órányi filmmém-tartalom nem egyetlen összetett, érzelmi/gondolati összefüggésekbe rendezett alkotás formájában, hanem szuverén médiavírusok kaotikus tömegében fertőzi az elméket (miközben sorra mennek csődbe a nagyjátékfilm-befogadás hatékonyságát maximalizáló filmszínházak). Számos, művészi értékétől független oka is van annak, hogy bemutatója idején millióan látták a *Szegénylegényeket* a magyar mozikban – kisszámú bemutatótól kultúrpolitikán át a meztelen nőig –, mint ahogy a hagyományos hollywoodi stúdiógépezet is komoly hátszelet adott a *Forgósél* vagy a *Casablanca* méltán megérdemelt sikeréhez: a maradandósághoz mindkét téren jócskán hozzájárult a tudatos emberi kontroll jelentősebb szerepe, amely a 20. század egyszerűbb és szigorúbban szisztematizált filmvilágában még számottevő tényezőnek számíthatott az evolúciós folyamatoknál. Ez a korszak joggal hihetett az alkotók teremtmény-mivoltában, mivel nagyobb eszköztár állt a filmgyártás rendelkezésére a környezet – főként a nagyközönség – befolyásolására, szemben a 21. századdal, ahol jóval több forrásból és kevesebb külső szelekciós kontrollal juthatunk hozzá mozgóképekhez. A filmkultúra evolúciós vizsgálata főként ennek köszönheti jelenkori létjogosultságát: a növekvő kulturális entrópia fázisában a filmművészet továbbélése – legyen szó klasszikus művészfilmről vagy értekes zsánerfilmről – nagyrészt azon múlik, mennyire látjuk át a kultúra saját(os) természeti törvényeit, ahelyett, hogy magától értetődőnek vennénk: a teremtés koronái vagyunk benne.

Néhány szerzőnkőről (folytatás)

NAC SINÁK GERGELY ANDRÁS – ortodox pap, vallástörténész. Vallásbölcseletet a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán, teológiát a Tesszalóniki Egyetem teológiai karán tanult.

NEMES LÁSZLÓ – filozófus, bioetikus, jelenleg a Semmelweis Egyetem oktatója, ahol bioetikát és orvosbölcseletet tanít. Egyéb érdeklődési területei közé tartozik a biológia filozófiája, a környezetbölcselet, a kihalás-tanulmányok, az ember-állat viszony, a halál filozófiája és a filozófiai praxis. Emellett rendszeresen szervez csoportos filozófiai beszélgetéseket, pl. filozófiai és halál kávéházakat.

SCHELL GERGELY – pszichológus, családterapeuta, képzésben lévő traumaterapeuta.

VARRÓ ATTILA – 1998 óta képzésszerkesztőként és rovatvezetőként a *Filmvilág* munkatársa. 2000-től különféle filmes tárgyakat tanított felsőoktatási intézményekben. Filmes tárgyú írásai többek között a *Filmvilág*, *Metropolis*, *Prizma*, *Filmtett* és *Mozinet* magazin hasábjain jelentek meg. 2000 óta műfordítóként filmeket, regényeket és filmes szakkönyveket fordít és lektorál.

BENKE ATTILA

Modern Krisztusok és szentségtelen „őrangyalok”

Petényi Katalin – Kabay Barna: Hitvallók és ügynökök

Az államszocializmusok témája, így az ügynökkérdés máig „forró” a kollektív emlékezetben. Ezt bizonyítja a populáris kultúrában számos játék- és dokumentumfilm (*A mások élete*, 2006, Muhi Klára – Dér András: *A szabadság bolond körei*, 2018, Fazakas Péter: *A játszma*, 2022), illetve sorozat (Anna és Joerg Winger: *Volt egyszer két Németország*, 2015–2019, *A besúgó*, 2022). Kabay Barna és Petényi Katalin négy dokumentumfilmmel csatlakozott ehhez a trendhez. A *Hitvallók és ügynökök* (2009), a *Szigorúan ellenőrzött életek* (2012), a *Stigma – Tőkés Eszter a Szekuritáте célkeresztjében* (2013) és a „Bíboros” – *Az állambiztonsági szervek célkeresztjében* (2017) elveik és identitásuk mellett minden nehézség ellenére is kitartó főszereplőit, hitvallóit vagy „modern Krisztusait” egyaránt szentségtelen „őrangyalok”, azaz ügynökök, besúgók, informátorok tartották szemmel, de korántsem azért, hogy védelmezzék, hanem éppen ellenkezőleg, hogy kiszolgáltatassák őket az elnyomó hatalomnak. A filmek fő motívuma a közösségek és családok „szétrobbantása”, megosztása mint az elnyomó rezsim célja, mint az állambiztonság tevékenységének eredménye. Ezeken a „karaktereken”, vezérmotívumokon és az ügynökkérdésen keresztül mind a négy alkotás az államszocializmus működésmódját modellezi. Kabay Barna is így vélekedett filmjeikről: „Történelmi »látteleként« kívántunk rámutatni a diktatúra működési mechanizmusára, amelyben papok, szerzetesek, írók, költők, arisztokraták, egyszerű emberek ezreit börtönözték be ártatlanul; másokat pedig a titkosszolgálat hálózatába szerveztek be. Ők a jelentéseikkel szolgáltatták ki

társaikat a hatalomnak.”¹ Továbbá az 1980-as évek második felét taglaló *Stigma* kivételével mind végigvezeti a nézőt az 1945 és 1989 közötti korszakon, hangsúlyozva a kontinuitást az ötvenes évek „kemény” diktatúrája, a nyílt zsarnokság és a hatvanas évektől gyakorlattá váló kifinomultabb elnyomás között, amelyben fontos szerepet játszott az állambiztonság.

Kabay és Petényi az 1994-ben tragikusan korán elhunyt Gyöngyössy Imrével, a magyar újhullámot elindító Máriássy-osztály oszlopos tagjával, az író-rendezőnő férjével együtt készítették dokumentum- és játékfilmeket (*Két elhatározás*, 1978, az Oscar-díjra jelölt *Jób lázadása*, 1983) a Kádár-rendszerrel és a rezsim által szőnyeg alá seprt közelmúltrol, így nemkívánatos elemeknek számítottak. Sőt megfigyelték az alkotót triót is, többek között ez motiválta őket arra, hogy elhagyják Magyarországot és Németországban folytassák a múltfeltárást.² Saját bőrükön tapasztalták meg azt, amit dokumentumfilmjeik állambiztonság által megfigyeltetett főszereplői. „Egyszer egy újságíró kérdésére, hogy miért forgatjuk együtt filmjeinket, Imre azt válaszolta: »Ha egyikünket letartóztatják, másikunk befejezhesse a filmet«” – emlékezett vissza Kabay.³

A letartóztatás réme ott lebegett a magyar papok, lelkészek és szerzetesek feje felett 1945 után, a kommunista hatalomátvétel felé haladva és azt követően, mint arról főleg a magyar katolikus egyház meghurcolására fókuszáló *Hitvallók és ügynökök* tudósít, ennek hosszabb, 200 perces sorozatváltozatában az olaszországi magyar és a keletnémet helyzet is helyet kap egy-egy epizódban. Az elbeszélte történet ugyan két nagy egységre osztható, de 1956 cezúráját leszámítva szinte gördülékeny az átmenet a kemény diktatúrából a „puhának” tartott kádári diktatúrába, azaz a módszerek igen, de a diktatúra lényege nem változott. A második világháború után egyre nagyobb befolyást szerző kommunisták a Szovjetuniótól kapott utasítások alapján az egyházakat kiáltották ki legfőbb ellenségeknek, Várszegi Asztrik egykori pannonhalmi főapát szerint Pannonhalmát pedig az ellenség főhadiszállásának tartották. Négy kivétellel (bencés, ferences, piarista, szegény iskolanővérek) gyakorlatilag feloszlatták a szerzetesrendeket. Koholt vádak alapján koncepciók perек indultak egyházi személyek ellen, például P. Kiss Szaléz ferences atyát ki is végezték 1946-ban összeesküvés vádjával. Az egyházi iskolákat államosították, az ez ellen az Actio Catholica-mozgalom tiltakozásaként felszólaló Lénárd Ödön piarista szerzetest letartóztatták és államellenes izgatás címén 6 év börtönre ítélték. 1950-ben Rákosiék kikényszerítették a Magyar Katolikus Püspöki Konfe-

1 LŐCSEI Gabriella, Elaknásított terület, Petényi Katalin és Kabay Barna a benzinkutakba rejtett filmkazettákról, a jilava betonfalról és a helytállás bizonyítékáról, *Magyar Nemzet*, 2012. december 1., 34.

2 TÓTH Klára, A dialógus rendezői, *Magyar Hírlap*, 1997. július 19., 13.

3 ERDÉLYI Z. Ágnes, Kilépés a feledésből. Beszélgetés Kabay Barnával, *Filmvilág*, 2020/12, 11.

renciával a megegyezést, amit a *Hitvallók és ügynökök* a sztálini alkotmányra felesküvő püspökök szomorú archív felvételeivel példáz: itt kezdődött az a máig ható káros folyamat, amely az állammal és az Állami Egyházügyi Hivatallal kollaboráló békepapi mozgalmat is kitermelte.

Az 1956-os forradalom és szabadságharc vérbe fojtása után illegitim módon, szovjet támogatással létrejött Kádár-rendszer az 1957-tel kezdődő megtorlások után 1963-tól amnesztiával és jóléti intézkedésekkel, az „aki nincs ellenünk, az velünk van” elv szerint részleges szabadságokkal próbálta maga mellé állítani a társadalmat és a Nyugatot. Magyarországon az ötvenes évek nyílt vallásüldözését felváltotta a részleges tolerancia, a népfrontpolitika, amelynek értelmében az egyházakat mindaddig „hasznosítani” kell, amíg léteznek, mivel Kádárék meglátták, hogy a vallási közösségek hozzájárulnak a társadalom „komfortérzetéhez”, valamint a „kiegyezés” javítja a szovjet tömb megítélését is. A vallás elsorvasztása már nem volt cél, mivel a békepapi mozgalom és az állambiztonsági megfigyelés révén, vagyis az „oszd meg és uralkodj” elv alapján úgy vélték, természetes módon fog elsorvadni.⁴ A *Hitvallók és ügynökök*ben is elhangzik Kádár János 1958-as határozata, miszerint a klerikalizmus ellen „tűzzel, vassal, golyószóróval” kell harcolni, mivel munkásuralom van, de a vallásos világnézetet nem úgy kell eltüntetni, hogy „fogom a löcsöt és leverem”. 1964-ben, elsőként a keleti blokkban, részleges megállapodás született a Vatikán és a magyar állam között, amelynek értelmében a Szentszék vállalta, hogy a kormányzat előzetes hozzájárulása nélkül senkit sem nevezhet ki egyházi méltóságba, cserébe nem börtönöznek be, illetve szabadon engedik a papokat Magyarországon. Az ötvenes évek terrorjában, a bebörtönzések idején még megállta a helyét a gondolat, hogy vallásosnak lenni bizonyos értelemben passzív rezisztencia a kommunista diktatúrával szemben, a békepapok rendszerének módszeres kiépítésével viszont sikeresen bomlasztották a vallási közösségeket. A *Hitvallók és ügynökök*ben is elhangzik, valamint Balogh Margit egyháztörténész is hangsúlyozza,⁵ hogy az 1980-as évekre jelentősen megrendült a hívők bizalma az állam által felügyelt hivatalos egyhazzal, papokkal, püspökökkel, lelkészekkel szemben, mivel az emberek felismerték, hogy a miséken és istentiszteleteken tulajdonképpen a rendszer ideológiáját vagy üzenetét közvetítik számukra. Ezért is alakultak ki a kisebb, főleg fiatalokat megcélzó bázisközösségek, amelyek a megújulás lehetőségét hordozták magukban, és amelyek az állami ellenőrzéstől tiszta szertartásokhoz, tanításokhoz tértek vissza például Bulányi György piarista szerzetes vezetésével, akit még eretnekséggel is megvádoltak.

4 BALOGH Margit, Egyház és egyházpolitika a Kádár-rendszerben, *Eszmélet*, 1997. július 1., https://www.eszmelet.hu/balogh_margit-egyhazi-es-egyhazi-politika-a-kadar-rendszerben/ (utolsó letöltés: 2022-10-08.).

5 Uo.

Gyáni Gábor levezette az ügynökkérdésen keresztül, hogy a diktatórikus hatalmi berendezkedés lényege a titok. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a politikai hatalom kisajátítja a múlt és jelen bizonyos tényeinek ismeretét és értelmezését (lásd '56 szándékos besározását), másrészt saját hatalmát féltve arra törekszik, hogy a vele szembenállók titkait megismerje az informátorokon keresztül, mivel a tabuk és tiltások miatt bizonyos egyének és csoportok (mint a vallási közösségek) nem beszélhettek vagy tevékenykedhettek szabadon a nyilvánosság előtt.⁶ A *Hitvallók és ügynökök*ben a hatalom oldala javarészt a narrátorok (Scherer Péter, Bács Ferenc, Szabó Győző) által felolvasott, megdöbbenően részletes jelentések és állambiztonsági utasítások formájában, valamint színészekkel forgatott felvételeken jelenik meg. Gyakoriak a steadicamekkel rögzített paranoid hosszú beállítások, amelyekben a kamera a megfigyelték tereit, így például a Pannonhalmi Főapátság épületbelsőit járja be. Jankura Péter operatőr szubjektív kamerája tulajdonképpen az ügynököt és a besúgót – ez esetben egy beszervezett gimnáziumi tanárt – szemlélyesíti meg, mintha a felvevőgép mögött álló személy a terepet mérné fel, hogy hol lehet lehallgató készülékeket elhelyezni. „Megrendítő, katartikus sorokon keresztül akartuk felidézni a múltat, a besúgógépezet működését és ezzel szemben a belső szabadság, a hit és a hűség erejét” – nyilatkozta Petényi Katalin.⁷ A forgatott jelenetek és a narráció funkciója jellemzően az, hogy „élővé” tegyék a diktatúra nyomasztó légkörét, szinte „tapintható” legyen az elnyomás és a paranoia.

A *Hitvallók és ügynökök* egyrészt bemutatja, hogy a megosztás és a megfélemlítés sikeres volt. Az egyházakon belüli közösségben eluralkodott a bizalmatlanság, ami egyrészt a letartóztatások precedense és a rendszerhű békepapok miatt alakult ki természetes módon. A meghurcolt jezsuita barát, a szerzetesrendek feloszlátása után a Pannonhalmán berendezett szociális otthonba kényszerült Jámbor László minduntalan bekapcsolta a rádiót, amikor összejevetelt tartottak a szobájában, mert sejtette, hogy lehallgatják őket. Az ifjúságot az 1900-as évek eleje óta gondozó regnumistáknak (Regnum Marianum Közösség) az ötvenes-hatvanas években folyó meghurcoltatásai és bebörtönzései után Balás Béla püspök és Hagemann Frigyes házfőnök elmondása szerint már kialakult bennük a félsz, így bevezették a titkok rendszerét: a kirándulásokon nem lehetett telefonálni, fényképezni, nem köszönhettek egymásnak „Dicsértessék a Jézus Krisztus”-sal, és virágnyelvet alkalmaztak.

Másrészt a kommunista diktatúra belső ellentéteket szított már a békepapi mozgalommal, a kollaboráció kikényszerítésével is. Várszegi Asztrik szerint az volt a cél, hogy a teljes katolikus

6 GYÁNI GÁBOR, Kollaboráció és a hatalom titka, in HORVÁTH SÁNDOR (szerk.), *Az ügynök arcai. Mindennapi kollaboráció és ügynökkérdés*, Budapest, Libri Kiadó, 2014., 41–50.

7 LŐCSEI GABRIELLA, Elaknásított terület, i. m., 34.

egyház minden szinten manipulálható legyen, aminek egyik esz-köze az 1964-es részleges megállapodás volt; ennek értelmében a Szentszék is meghozta a maga kompromisszumait (a rezsim-hez lojális egyházi előjárók kinevezése). A másik módszer a le-kenyerezés (például a karrierépítés lehetőségével kecsegtetés) vagy a zsarolás (például a cölibátus megszegésének koholt vád-ja) volt. Legányi Norbert pannonhalmi főapát a jelentések szerint „nem hajlítható”, ezért az állambiztonság a lejáratására töreke-dett. Várszegi kutatásai szerint a húsz rendtársának címzett név-telen leveleket, amelyek „középkori, merev irányítási módszere-it” kritizálták, valójában a Belügyminisztérium megrendelésére belső informátorok írták. Ez a lejárató kampány vezetett Legányi 1969-es lemondásához, hét éves száműzetéséhez (1976-ban tér-hetett vissza Pannonhalmára). Konkoly István szombathelyi me-gyés püspököt fiatal pap (káplán) korában 1959-ben elvitte az a bizonyos fekete autó, majd megfenyegették, hogy úgy jár, mint a bebörtönzött papok, valamint azzal is zsarolták, hogy bebi-zonyítják róla, megszegve a cölibátust egy nőhöz jár. „Mátrai” fedőnéven szervezték be Konkolyt, aki többször megkísérelte a kapcsolat megszakítását és igyekezett az egyház életének lé-nyegtelen eseményeiről beszámolni, így a hálózatból 1977-ben ki is zárták. A kollaborációra pedig Lékai László esztergomi érsek (1976) a tökéletes példa, aki a *Hitvallók és ügynökök*ben lejárított archív felvételen az egyházat egy megnesett fához hasonlítja, amelynek „teljes kiszökléséhez” szerinte szükségesek a közel-múlt és a jelen folyamatai, vagyis a magyar állam és a Vatikán közötti párbeszéd. Nem véletlen, hogy éppen Lékai és a későbbi XVI. Benedek pápa, Ratzinger bíboros vádolták eretnekséggel a már említett Bulányit. Mellette a filmben és a sorozatváltozat hetedik, vatikáni epizódjában is feltűnik Dankó László kalo-csai érsek, aki 1979 és 1987 között a Pápai Magyar Intézet rek-tora volt Rómában, és később kiderült róla, hogy „Körmöczi” és „Bajai Péter” fedőneveken a Belügyminisztérium titkos munka-társaként maga is működtetett besúgóhálózatot. Többek között Dankó révén lehetett a PIM a Rómában tevékenykedő magyar és emigráns papok legfontosabb megfigyelőközpontja.

Miként a film, illetve a sorozatváltozat hatodik része bemu-tatja, az Állami Egyházügyi Hivatal úgy értékeli, hogy az 1970-es évek közepére nagy általánosságban a magyar egyházak tag-jai a passzív ellenállásról az együttműködés mezejére léptek. A *Hitvallók és ügynökök* azonban ennél árnyaltabban mutatja be a helyzetet, azaz a kommunista diktatúra kiépülésétől 1956-on át a rendszerváltásig felsorakoztatja a hitvallókat, a „modern Krisztusokat”, akik valamilyen módon dacoltak a rendszerrel és szentségtelen őrangyalaival. Az említett Konkoly István példája felveti a kérdést, hogy hol a határ a kollaboráns és a hitvalló kö-zött, hiszen aki beépítettként direkt haszontalan dolgokról jelent, inkább hitvallónak tekinthető. Ehhez képest természetesen azok a hitvallók más szinten helyezkednek el, akik dacoltak a kemény

és a puha diktatúrával egyaránt, akiket nem lehetett megtörni. A legismertebb ellenálló a többszörösen meghurcolt Mindszenty József hercegprímás, aki szó szerint a végsőig, élete végéig kitartott elvei mellett a Rákosi-korszakban, amikor perbe fogták, az 1956-os események alatt és azokat követően az amerikai nagykövetségen, majd száműzetésében a bécsi Pázmáneumban, ahol haláláig megfigyeltette a magyar állambiztonság.⁸ Az 1956-os forradalom és szabadságharc hitvallásra készítette a magyar katolikus egyház tagjait, bár a *Hitvallók és ügynökök* hangsúlyozza, hogy aktívan nem vettek részt a harcokban, mégis úgy meghurcolták őket a megtorlások korszakában, mintha ők maguk is a barikádokon küzdöttek volna. Kuklay Antal plébános például a maga módján segítette a forradalom ügyét: az ő jóvoltából az ELTE Állam- és Jogtudományi Kara melletti, az épülethez kapcsolódó Kisboldogasszony-templomon keresztül reverendákban menekülhettek el a nemzetőrök a szovjetek elől. Ezért és egy 1957-es szamizdat miatt diákjaival együtt Márianosztrán bebörtönöztek. Kuklay és társai itt is megőrizték identitásukat és hitüket, megtalálták a módjait annak, hogy gyakorolják vallásukat az embertelen körülmények között: zuhanyzás közben gyóntattak, a börtönben kapott kenyérrel áldoztak celláik titkos szentmiséin.

Hasonló megpróbáltatásokon esett át Tímár Ágnes, a kismarosi Boldogasszony Háza Szeretetközösséget (1955) alapító ciszterci nővér, akit államellenes szervezkedés vádjával többször is letartóztattak, majd bebörtönöztek, a börtönben pedig például vécepapír felhasználásával reprodukálták a szentmise szövegeit. Tímár és nővérei Lénárd Ödön támogatásával nem a „népi demokráciát” akarták megdönteni, hanem a fiataloknak akartak utat mutatni. A rendszer azonban őket is titkolózásra kényszerítette azáltal, hogy megvonta tőlük a szabad működés lehetőségét, ezért is tartottak „titkos” találkozókat polgári lakásokban, ahol az állambiztonság megfigyeltette őket. Tímár modern vértanúkként tekintett magukra, elmondása szerint csak úgy lehetett túlélni a börtönt, hogy megőrizték hitüket, hiszen volt kiért és miért küzdeni, reménykedni a szabadulásban.

A hitvallás harmadik szép példája a nyíltabb ellenállást szemlélteti. Adriányi Gábor egyháztörténész kispapként kényszerült volna pályaelhagyásra, mert Tabódy István főduktorral és Somogyi Sándor seminaristával együtt megtagadta a részvételt az 1959-es békepapi gyűlésen, s ezért kizárták őket. Rédly Elemér teológianár és Tabódy titkos szemináriumokat szerveztek a „kiátkozott” kispapoknak, akiknek szereztek munkát és lakást is, hogy be tudják fejezni a tanulmányaikat. Adriányit és társait titokban szentelték papokká, titokban tartották első szentmiséjüket is. „Csak az anyám tudta, hogy királyfi vagyok” – emlékezett vissza könnyek között Adriányi Gábor.

8 Vörös Géza, Mindszenty megfigyelése és az állambiztonság információszerző módszerei, in *Az ügynök arcai*, i. m., 397–407.

A *Hitvallók és ügynők* sorozatváltozatának utolsó epizódja egy keletnémet és protestáns példát is mutat a hitvallásra Rainer Eppelmann evangélikus lelkész munkásságán és az úgynevezett „bluesmiséken” keresztül, amelyek erősen politikai töltetű, fiatalokat vonzó modern szertartások, diskurzusok, sőt performanszok voltak, a német egységet is előmozdították. Eppelmann és a bluesmisék szervezője, Ralf Hirsch egyaránt az NDK politikai rendőrségének, a Stasinak a célpontjai voltak tevékenységük miatt (például ügyvédjük, akivel később politikai pártot alapítottak, besúgó volt), de a folyamatos szorult helyzetben is kitartottak elveik, vallásuk és identitásuk mellett.

Legyenek bár passzív vagy aktív ellenállók, áldozatok vagy kényszerrel beszervezettek, a hitvallók mottója János evangéliumának részlete, amely a filmben és a sorozatban is elhangzik: „Ha kitartotok tanításom mellett, valóban tanítványaim vagytok. Megismeritek az igazságot, és az igazság szabaddá tesz titeket.” Az igazság, illetve a kitartás emellett valóban meghozta gyümölcsét, a szabadságot – nemcsak abban az értelemben, hogy 1989-ben összeomlott a kommunista diktatúra, hanem abban az 1989 előtti értelemben is, hogy kisebb vagy nagyobb mértékben, de szabadok, tiszták maradtak a hitvallók a kollaboráció szennyétől. Am Lénárd Ödön már a *Hitvallók és ügynők* elején felveti az alapproblémát: „Elmaradt az egész magyar társadalomnak vértelen ugyan, de tisztességes tisztulása. A mostani egész átvilágítás a komédiája ennek a tisztulásnak. De pontosan ugyanúgy elmaradt a magyar egyházban is.” Ezzel a gondolattal Várszegi Asztrik véleménye keretezi a dokumentumfilmet: „Tisztelettel, de határozottan szembe kell nézni ezekkel a kérdésekkel. Éppen azért, hogy a hegyi pataknak vagy a folyónak az útjából az akadályokat elvéve a sodrás, a lendület megindulhasson az egyház életében. Az egyház számára a bizalom helyreállítása, és a társadalomban a bizalom megszilárdítása az egyház irányába. Addig nem tudunk hitelesen evangéliumot hirdetni, amíg nem bízunk bennünk. És csak olyanban bízunk, akiről föltételezzük, hogy tiszta.”

A kommunista diktatúra által okozott károkat a katolikus egyház még a 2010-es évekre sem heverte ki teljes mértékben, nem nyerte vissza a hívőknek és egyházi személyeknek a békepapok és a meghurcolások miatt megrendült bizalmát (az említett regnumista Hagemann Frigyes például a sorozatos zaklatások, letartóztatások hatására, a hivatalos egyházból kiábrándulva 1975-ben kérte felmentését, majd családot alapított). Ez is szemlélteti a kontinuitást a két diktatúra között, amennyiben a Kádár-rendszer a békepapi mozgalommal és a besúgóhálózattal részben sikerre vitte a Rákosi-rezsim és a Kreml tervezetét, hogy szétrobbantsa az egyházakat.

A *Hitvallók és ügynők* tehát kvázi nyitott befejezéssel ér véget, és ezt a témát egy darabig nem is lehet végleg lezárni, mivel még mindig sok feladat vár a kutatókra, hogy feltérképezzék

az államszocializmus korszakát, felszínre hozzák a traumákat. A sorozatváltozatot nyitó epizódban Bálint László nyugalmazott nemzetbiztonsági alezredes 1956 októbere és 1989 decembere között von párhuzamot: a rendszerváltástól és a felelősségre vonástól félve az állambiztonságiak pánikszerű dosszié-megsemmisítésbe kezdtek, még azokat a nem fémből készült szekrényeket is elégették, amelyek a kompromittáló iratokat tartalmazták. A hatalom képviselői tehát még az utolsó pillanatban is arra törekedtek, hogy megőrizték titkaikat, hogy bűneik a feledés homályába vesszenek. Gyáni Gábor a következőképp fogalmazta meg, miért kell harcolni a múlt felejtése ellen: „A mi múltunk így [feldolgozatlanul] továbbra sem válik a sajátunkká, és megmarad azok fennhatósága alatt, akik egyszer már teljhatalmat szereztek felettünk. S történik mindez akkor, amikor pedig a titkosságok összefüggő rendszerét már egy ideje felváltotta a »mindent ronggyá beszélés« demokráciája. Ha egyáltalán szükség van elvi kinyilatkoztatásra az ügynökügyek nyilvánosság elé bocsátását igazolandó, elsősorban ez a két érv szól mellette.”⁹ „Olyan mennyiségű megrázó dokumentumot találtunk, hogy világossá vált, ezt a munkát nem lehet befejezni. Mégis kötelességünknek érezzük, hogy hozzájáruljunk a múlt feltárásához” – vallotta Petényi Katalin is.¹⁰ Petényi és Kabay pedig három további dokumentumfilmben folytatták az államszocialista múlt feltárását az ügynökkérdésen keresztül, amire azért is van nagy szükség, mert még egy 2020-as közvélemény-kutatás is azt mutatta, hogy a magyarok több mint 64%-a szerint Kádár János Magyarországa az 1989 utáninál élhetőbb hely volt.¹¹ A szentségtelen „őrangyalok” által megfigyelt hitvallók történetei jelentősen árnyalják ezt a képet.

9 Gyáni, Kollaboráció és a hatalom titka, in *Az ügynök arcai*, i. m., 50.

10 Mindkét idézet forrása: Lőcsei Gabriella, *Elaknásított terület*, i. m., 34.

11 Bíró-Nagy András – Laki Gergely, *Rendszerváltás 30 – A rendszerváltás társadalmi megítélése 30 év után*, Budapest, Friedrich-Ebert-Stiftung – Policy Solutions, 2020.

A talaj a gyűjtők kincsestára

A Pannonhalmi Főapátság Ásványtár-kiállítás

„A talaj a gyűjtők kincsestára” – ez a gondolat Sir William Hamilton fejében fogant. Pontosabban Susan Sontag filozófus, író és politikai aktivista agyában, aki *A vulkán szerelme* című regényében ezt Sir William Hamiltonnak tulajdonította. A szikár mondat egyszerre hétköznapi és költői, és épp azt a három összetevőt tartalmazza, amelyre szükség lehet a Pannonhalmi Főapátság Ásványtár-kiállításának végiggondolásához.

A talaj a föld, a megfigyelés és a gyűjtés terepe: ásványok, kristályok, állati és növényi maradványok lelőhelye – kövek a földben; a gyűjtők emberek, akiket szenvedély hajt, hogy a köveket megtalálják, csodálják és gondolkodjanak róluk, majd tudásuk és vágyaik szerint kollekcióba rendezzék; a kincsestárak pedig helyek, amelyek már a modern múzeumok születése előtt is léteztek, ámbar csak kevesek számára látható formában; lehettek ösztönösen vagy módszeresen elrendezettek, tudományos vagy szubjektív közegek, és gyakran váltak a modern múzeumok kiindulópontjává.

Susan Sontag regénybeli Sir William Hamiltonja valós személy (1730–1803): egy 18. századi angol

diplomata, gyűjtő, archeológus és vulkanológus, aki az angol király követeként 1764 és 1800 között Nápolyban élt és dolgozott. Ekkor vált a vulkánok szerelmesévé: bűvöletbe ejtette a Vezúv fortyogása, és szenvedélyesen gyűjtötte a kiktörések megkövesedett maradványait. Susan Sontag regényében azonban nemcsak Hamilton mint gyűjtő, illetve a Vezúv mint szélszélyes, félt és csodált természeti képződmény kap szerepet, hanem a gyűjtésen keresztül megismerhető természet, mindemellett a föld tana, a geológia.

Sir William Hamilton és Spaits István kortársak voltak: alig több mint tíz év különbséggel születtek, és szinte egy évben haltak meg. Spaits István (1742–1804) jezsuita szerzetes, pap és tanár volt, aki vélhetően budai tanársága idején, 1773-tól kezdett ásványokat gyűjteni. Gyűjtőszenvetélyéről, a földben található ásványok és folyókból kimosható kövek iránti vonzalmáról azonban nem szól regény – egyelőre. Ám gyűjteménye fennmaradt: az ugyanis az évtizedek óta láthatatlan, de ma megnyíló Főapátsági Ásványtár alapító gyűjteménye. 1802 októberében, halála előtt két évvel érkezett meg 920 példányból álló kollekciója Pannonhalmára, az úrraalapított rend gyűjteményébe. Szükség volt rá az oktatáshoz. És ez a gyűjtemény adja a jelenlegi Ásványtár 18. századi, ma is beazonosítható magját.

Mindig különös elgondolkodni azon, hogy időben és térben egymáshoz közeli, hasonló érdeklő-

Elhangzott a kiállítás megnyitóján, Szent Benedek ünnepén, 2023. március 21-én, Pannonhalmán.

désű kutatók (utazók, felfedezők, tudósok, tanárok) miként vélekedhetnek ugyanarról hasonlóan és persze másként. A gyűjtemények, mint például a föld csodáit elrendező kvázi wunderkammerek, jó lenyomatai e gondolatoknak. A Wunderkammer olyan magánuniverzum, amelyet a hozzáértő szem jól olvas. Valószínűleg így volt ez Spaits István gyűjteményével is. Akkoriban jól olvasták. Az azóta eltelt több mint 220 év, a kultúra, az oktatás és az ország történeti viharai azonban nehezítették ezt. A mostani munka, az Ásványtár feltárása és bemutatása most újra láthatóvá teszi ezt a világot, ami megkönnyíti majd megint az értő olvasást.

A gyűjtői gondolatok és a gyűjtemények értelmezése során mindig érdemes a közelebbi és a távolabbi kontextusra is figyelni. Hiszen a gyűjtés, a tudomány, a kutatás soha nem elszigetelt jelenség. Egy gyűjtemény mintázata, egy kutatás eredménye mindig valami máshoz képest nyeri el az értelmét. A Pannonhalmi Főapátság Ásványtára olyan gyűjtemény, amelyben beazonosítható és megtalálható a 18. századi maggyűjtemény. És ez a tény az ELTE Természettudományi Múzeuma mellett a másik jelentős, nagymúltú magyarországi gyűjteménnyé avatja. Ez roppant rangos pozíció. A világ, amelyben született, egykorú azzal, amikor az ásványtan, a minerológia is születőfélben volt. És egy másik intézménytípus és tudomány is ekkor formálódott: ez pedig a modern európai múzeum és tudományos módszertana: a muzeológia.

Amikor Spaits István ásványgyűjteménye 1802-ben Pannonhalmára kerül, Alexander von Humboldt (1769–1859) természet tudós és nagy utazó épp Peruban kutat: hegyeket és vulkánokat hódít meg, hőmérsékletet mér, talaj-

mintát vesz, köveket, ásványokat, üledéket és hűledéket gyűjt. Nagy terve a Chimborazo megmászása. A Chimborazo az Andok legmagasabb hegye, egy kialudt rétegvulkán, amit még a 19. században is a világ legmagasabb hegyének tartottak. A csúcst az időjárás és az oxigénhiány miatt nem tudta meghódítani, de élete során ekkor jutott legmagasabbra egy hegyen. És mindezt úgy tette, hogy nem vitette magát hordszéken indiánnokkal – ahogy ez akkoriban általánosan elterjedt volt az európai hódítók körében. Mert Alexander von Humboldt nem hódító volt, hanem tudós, akit nem a hatalomvágy, hanem a tudásvágy hajtott. Spaits István pedig jezsuita és tanár. Aki ugyancsak különbözött a korabeli műgyűjtő arisztokratáktól. Keveset tudunk gyűjtői motivációiról, de gyűjtése és gyűjteménye alapján arra következtethetünk, hogy nagy hatással voltak rá az elemek: a tűz, a víz, a föld és a levegő. És ebben felfedezhetjük *teológia és geológia* kapcsolódását.

Alexander von Humboldt holisztikus tudományszemlélete, mindenre kiterjedő mérései és aprólékos feljegyzései alapjában változtatták meg a természettudományi gondolkodást. Magyarországon a két tanító rend, a jezsuiták és a bencések, a rend tudós szerzetesei pedig egészen biztos, hogy érdemben alakították a természettudományok oktatását. A Pannonhalmi Főapátság gyűjteményeiben – a könyvtár, a levéltár és a múzeum mellett – jelentős iskolai gyűjtemények is létrejöttek: ma is eredeti bútorzatában látható a Fizikum, az iskolában kap helyet a Kémikum és a Biologikum, és mátol újra látható az Ásványtár, amely eredetileg a könyvtár nagyertermében kapott helyett.

A gyűjtemény kalandos utat járt be 1802-es alapításától napja-

inkig. Apró megkövült és kristályos elemei egyre bővültek, az oktatással párhuzamosan szétrajzoltak, majd részlegesen visszakerültek. A kérdés jogos: a nagymúltú, több, mint ezeréves örökséggel rendelkező bencés szerzetesközösség a gyűjteményei közül most miért épp az Ásványtár feldolgozását tűzte ki célul? A kérdésre a közösség tagjai biztos több érvényes választ adnának. Számomra, múzeumban dolgozó etnográfus számára talán a legizgalmasabb válasz ezek közül valahogy így hangzik: az Ásványtár apró megkövült elemeinek a megtisztítása, a gyűjtemény történeti rétegeinek beazonosítása, dokumentumokkal való összeolvasása, revíziója és digitalizálása azt mutatja, hogy ebben az egyházi gyűjteményben – a könyvtár, a levéltár és a múzeum mellett – ma is fontos a természettudományi tudás, ennek tárgyi öröksége. Az Ásványtár esetében: teológia és geológia világa. Ezt egészíti ki az őszinte és kritikus szembenézés az elmúlt kétszáz év veszteségeivel: a hiányok felvállalása, a gyűjtemény dinamikájának rekonstrukciója.

Ha elfogadjuk, hogy az ásványtár-gyűjtemény keletkezéstörténete, fejlesztése és intézményesülése időben összeolvasható a modern múzeumok keletkezéstörténetével, akkor az Ásványtár mostani revíziója és kiállítása a múzeumokban a kritikai muzeológia térnyerésével párhuzamosan zajlik. Ahol az üdvtörténet mellett helye van az örökség kritikai feldolgozásának, a veszteség, a felejtés és a lappangás elfogadásának, az alapítók és a protagonisták mindent alakító szubjektív tapasztalatának, eltérő tudásainak. Egy korszerű tárnak éppen ezekre a kritikai gondolatokra és szemléletre van szüksége ahhoz, hogy a jövőben intellektuálisan nyitott gyűjteménnyé váljon.

A nyitottság az Ásványtár-kiállítás és -látványtár megformálását is jellemzi. Az egymást követő tárlókban a tűz, a víz, a fény, a por, a csillogás és a rajzolatok tematikus csoportjai láthatók, amelyeket tudományos fogalmak és az Ige mondatai kötnek össze és hangolnak finoman. Újra csak geológia és teológia világa, a föld és az Isten tanítása. Emellett olyasfajta tudományos érdeklődés, amelyben a tanítás, az okítás és a szemléltetés mellett az esztétika is kitüntetett szerepet kap. Ez egy olyan világ, amely a legkülönfélébb trópusok egyesítését teszi lehetővé. Akárcsak a természetrajz és az ásványtan kialakulásának idején.

Frazon Zsófia

Nyitott kapu

Rendhagyó táblaavatás

Ez életemben a második táblaavató. Már az első tábla sem volt szokványos – Sugár János és Palotai Gábor alkotása Budapesten, a Keleti Károly utcában. Ez áll rajta: Raoul Wallenberg ebben a házban ült modelt Dombrovszky László festőművésznek; itt készült az egyetlen hiteles portré az embermentőről. Most itt állunk Pannonthalmán egy huzatos átjáróban, a második avatandó táblám mellett, amely szintén embermentésről szól. Pontosabban egy kiszolgáltatott embernek nyújtott menedékről, még pontosabban a menedék kéréséről, hadd távozhasson menedékéből.

Elhangzott a *Zarándoklat* című időszak kiállítás megnyitójának keretében KissPál Szabolcs alkotásának avatásán Pannonthalmán, 2023. április 5-én.

David Victor Tulman, ahogyan később hívták: a „vörös rabbi” 1919 őszén érkezett a főapát-ságba, menedékhelyet keresve a Tanácsköztársaság után. Nem tudjuk pontosan, mit tett a kom-mün alatt, saját bevallása szerint a Vörös Hadsereg önkéntese volt, részt vett a toborzásban, és énekelt is a csapatoknak. Hogy merre járt tavasszal és nyáron, mit látott és kikkel találkozott, arról nincsenek pontos információk. Annyit lehet tudni, hogy Vas megyéből származott, hogy rabbi volt az édesapja, és rabbi lett ő is, s hogy baloldali elköteleződése miatt nevezték, gúnyolták „vörös rabbinak”. Hogy miért pont Pannonhalmára jött, hogy itt kik fogadták, itt-tartózkodása alatt hogyan étkezett, hogyan imádkozott, hogyan és kikkel beszélgetett, erről sem lehet sokat tudni. Ami bizonyos, hogy a szerzetesek befogadták, pedig akkoriban elég nagy volt a nélkülözés. Idézet egy korabeli újságból: „A rend hatodfél millió aranykoronáért jegyzett hadikölcsönt, ami úgyszólván semmivé vált. A kommun 12 millió aranykoronát vitt el, a többi pedig a de-valváció tizedelte meg.” Minden-esetre a fiatalember kapott enni, alvóhelye is akadt, beszélgettek vele, s egészen a következő év nyaráig itt maradt.

Történetekből és bizonytalan dokumentumokból tudjuk, hogy távozása után, a két világháború között Tulman bejárta Európát, részt vett a spanyol polgárháborúban, később a francia ellenál-lásban. Akadnak az interneten párizsi magyar nyelvű újságok, amelyek a második világháború utáni években Toldi Viktor néven említik, és dicsérik bariton hang-ját. Tulman-Toldy (különböző for-rásokban eltérő az írásmód) meg-érte az öregkort, sírja az Olajfák hegyén található. Nem volt híres, emlékműve nem áll sehol, a leg-

több információ, amit az életéről tudni lehet, memoárjaiból szár-mazik.

Mindez pedig már szorosan összefügg az emléktáblával. His-szen mindaz, amit Tulman életéről tudunk, utólag szinte eldönthet-lenül lebeg a történelmi tények és a fikciók között. Neve, amely a táb-lán kőbe vésve áll, egy meghatá-rozhatatlan körvonalú alakot fed, vagyis korántsem hiteles portré. Persze ez itt nem is egy klasszikus emléktábla; a fordulat, hogy rajta a név „kőbe vésve áll”, nem feltét-lenül az öröklétre vonatkozik. Itt régi kifejezéssel élve nem „rőhat-juk le a kegyeletünket” sem.

Az itt látható műalkotást Kisspál Szabolcs hozta létre, még-pedig egy műegyüttes részeként két évvel ezelőtt, amikor a monos-tori kiállítóterben archívumokból, gyűjteményekből kiinduló kiállítá-sra került sor. Kutatásának kiin-dulópontja Várszegi Asztrik még főapátként tartott egyik előadása volt, amelyben a „vörös rabbi” és Pannonhalma kapcsolatáról be-szélt. Kisspál a pannonthalmi gyűj-teményekben és a Zsidó Múzeum archívumában kutatott anyagok után, majd fikciós dokumentu-mokból, az ismerhető életesemé-nyekhez választott tárgyakból konstruálta-rekonstruálta Tulman pannonthalmi tartózkodásának körülményeit. A mű részét alkotta még egy hangjáték is, ahol a fikció tovább bonyolódott: Tulman és az akkori perjel több mint száz év-vel ezelőtt folytatott beszélgetéseit adta elő, illetve formálta át a perjelt alakító Várszegi Asztrik atya és a Tulman szerepébe belehelyezkedő rabbi, Fináli Gábor.

A kiállított műegyüttes záró-eleme volt az előre elkészített em-léktábla, amely hasonló módon a tárgyakhoz és a párbeszédhez, egyetlen biztos pontból indult ki: Tulman pannonthalmi tartózkodá-sának tényéből. Azonban nem a

tény áll a középpontban; Tulman itteni történetének nem az eleje, hanem a vége vésődött kőbe. „Nyissátok ki a kaput” – ez áll a táblán. A mondat önmagába zárva jelenik meg, már az sem derül ki belőle, hogy valaki több mint száz évvel ezelőtt nem bebocsátást kért, hanem ezekkel a szavakkal éppen biztos menedékét akarta elhagyni. A szavak itt kiemelkednek történeti kontextusukból – az eredeti történet valójában már el is tűnik a tábla mögött –, és összeolvadnak egy másik, zsoltáros mondattal: „Nyissátok ki nekem az igazság kapuit!” Persze itt ez sem látszik, és azt sem tudhatjuk biztosan, hogy Tulman rabbi 1920-ban merre kezdte el keresni a helyét a világban.

Egy klasszikus emlékmű valóban nem így néz ki. Azon hősök lennének megformálva, heroikus tettek említve, nagy események rögzítve. Itt nem egy hősről van szó, nem is hősről. Nem az áll a középpontban, hogy a bencések beengedték a menekülő rabbit; a menedékkereső tulajdonképpen nyitott kaput talált. Maga a megörökített esemény, a menedék elhagyása pedig nem történelmi léptékű nagy esemény: elindul valaki kifelé a világba, hogy ott keresse a helyét, amely itt, e falak között, legalábbis ideiglenesen biztos volt. De ne feledjük el, hogy kiről van szó. Egy 19 éves fiúról. Amikor ide érkezik, még alig múlt 18. Nem idősebb, mint most az itteni végzős gimnazisták. Mikor elhagyja e házat, túl van ugyan egy háborún, két forradalmon, de mégiscsak egy majdnem gyerek. Tulman sorsának párhuzama több magyar filmben is létezik. Ugyanilyen korú lehet a zsidó fiú, akit a bencések befogadtak a második világháború alatt Jancsó Miklós *Fényes szelek* című filmjében. Sándor Pál a hetvenes években készítette el *Herkulesfür-*

dői emlék című alkotását. Abban a Tanácsköztársaság után szintén egy fiatal fiú menekül; nem tudjuk, mit tett a kommun alatt; őt is ártatlannak látjuk. Egy szanatóriumban talál menedéket, nővérnek beöltözve. A menedékért egy időre átalakul, átlényegül, s azután el is tudja hagyni biztonságban a szanatóriumot, de a határon ő már nem jut át.

Nem tudjuk, hogy Tulman álcöltözetet öltött-e, nem tudjuk azt sem, mikor ragadt rá a „vörös rabbi” gúnynév. Furcsa, de mai szemmel talán ez a tábla egyik legfontosabb üzenete: hogy rajta áll a „vörös rabbi” kifejezés – mint megbélyegzés. Alig több mint száz évvel ezelőtt keletkezhetett a fordulat, amelyet később, a 20. század folyamán sokakra rásütöttek. (Ne feledjük, Tulman szinte pontosan egyidős volt az évszázaddal.) Ha jobban belegondolunk, tekinthetjük ezt az elmúlt évszázadban Európában a legmérgezőbb bélyegnek, amely még ma is képes hatni, mivel különböző előítéleteket és újragerezsett archaikus félelmeket olvaszt össze. A „vörös rabbi” kifejezés olyan, mintha a múlt történelmi bűneit a hatalom vagy a mindenkori áldozat szerepének felkínálásával elkábított tömeg egyetlen emberre akarná rásütni. S mintha ez a bélyegzés nem lenne más, mint Franz Kafka *Fegyencgyarmaton* című novellájában a kivégzőeszköz működése, amely fémtűkkel szúrja, írja, rajzolja bele a büntetés szövegét az elítélt testébe.

Nem csak azért került a legjobb helyre ez a tábla, mert itt mellette egy nyitott kapu áll, hanem azért is, mert itt mindig van valamilyen légáramlat. A huzatos tér pedig ebben az esetben szimbolikus. A nyitott folyosón az állandó légmozgás nem engedi meg az áporodottságot, vagy másképp fordítva: az előítéletekbe mere-

vedést. Feltételezi és lehetővé teszi a folytonos kölcsönhatást. Ha visszafordítjuk a metaforát: nem engedi, hogy a párbeszéd megdermedjen, hogy a megbélyegzések adott esetben ellehetetlenítsék a menedéknyújtást. Mindez törekény, mint minden művészi gondolat. Lehúzható, besározható, banalitásokba fojtható. De valójában mégsem az, mert a jó művészetben a gondolat szabad, az útja pedig nyílt terepen vezet.

Kisspál Szabolcs kiállítási műegyüttesében az emléktábla olyan volt, mint egy zárókö. Itt, kikerülve a kapu mellé inkább kezdőpontnak tekinthető. Mégpedig azért, mert mint minden jó emlékmű, a jövőre bízva a feladatot, hogy folyton újragondolja, a későbbi korok előítéleteinek és ítéleteinek fényében újraértelmezzék azt a néhány nevet és néhány mondatot, ami rajta áll.

Mélyi József

Az EIKON-katalógus bemutatójára

Szabó Lajos kiállítása áprilisban volt az Ernst Múzeumban. Most pedig szeretnénk bemutatni a kiállítás alkalmából készült katalógust, amelyben csak egy része látható az ott kiállított, több mint 250 rajznak. Időközben megjelent Szabó Lajos

50 évvel ezelőtt tartott szemináriumi előadásainak első kötete is. Akkoriban, azaz fél évszázaddal ezelőtt Szabó még nem tulajdonított kifejezőerőt azoknak a finom ceruzarajzoknak, melyeket olvasmányai margójára vetett. De 1954-től kezdve ezekből a gondolati figurákból indultak ki, immár nagyobb formátumban, a kalligrafikus rajzok.

A kiállítás címszava *Eikon*, görögül képet jelent. De az ortodox, görögkeleti keresztények az *eikon* szót másra is fenntartják. A mennybement Krisztust is így hívják, aki már nemcsak Isten képmása, mint minden ember, hanem Tőle megkülönböztetetlen. Nos, a kiállítás címszava, *Eikon*, arra hivatott, hogy fennen ragyogó és sötétlő fenségével egyetlen körre zárja Szabó életének fő témáit, egyetlen intertextuális összefüggésbe hozza mindazt, ami benne élt. Jóllehet, ő maga csak a kezdetét érte meg a kifejező nyelvezetek mára már kifejtett összefüggésrendszerének. Az intertextualitás mai szövegelméletének értelmében azonban Szabó Lajos rajzai, eleven gesztusainak kifejezőereje és élő szavainak beszédes hajlatsága egyetlen textust alkotnak. (Az előbbiekhöz kapcsolódik egy személyes emlékem róla. A kórházban feküdt, Düsseldorfban, amikor beszámoltam neki a francia strukturalizmus kezdetéről. Még hallom, amint lassan tagolva kószolgatja a nyelvén az új műszót: struk-tu-ra-liz-mus.)

Kotányi Attila (1924–2003) építész, filozófus, Hamvas Béla, és Szabó Lajos tanítványa volt. 1956-ot követően Brüsszelben a Szituacionista Internacionálé (Situationist International) és az Egyetemes Várostervezés (Unitary Urbanism) köréhez csatlakozott. 1964-ben Düsseldorfba ment, ahol közel 20 éven keresztül a Művészeti Főiskolán tanított. 1989 után visszatért Budapestre, ahol házi szemináriumokat, s a Magyar Képzőművészeti Főiskolán és a Pécsi Tudományegyetemen pedig előadásokat tartott.

A kézirat hagyatékából került elő; elhangzott 1997. november 21-én az *Eikon*. A képi Szabó Lajos spekulatív grafikái, Ernst Múzeum, Budapest, bemutatóján. Összegyűjtött írásai az *Equibrilium* Kiadónál jelennek meg.

Az *Eikon*, latinul *imago* már Krisztus előtt egy századdal azt jelentette: 'példaadó személy'. Az így felidézett Központi személy, az Eikon szentsége, és a szakadást gyógyító, a szétszakadást letiltó áldása öröködi afelett, hogy szó és kép Szabó hagyatékában ne szakíttassék ketté, hanem maradjon olyan szigorú megfelelésben, mint a gnosztikus körtánc két előadója, misztériumjátékosa, átélője. Azé a táncé, melynek központi alakja az Eikon, és amelyről a gnosztikus himnusz kimondja: aki nem táncolja a körtáncot, nem is láthatja a középen állót. E körtánc-hasonlat alkalmas arra, hogy két, egymás számára elidegenedettnak tűnő textust, az élő beszédet és a nyomot hagyó rajzot Szabó életművében, egy mozzanatba, a magasabbra törő megismerés mozzanatába fogja össze. Sőt, az életmű valamenyny feloldhatatlannak tűnő ellentmondása között hidat képez. Így lehet Szabó számára például magától értetődő, és ebben egyetért Moses Hess-szel, hogy az európai forradalmi láncreakció kiindulópontja a bibliai messianizmus. A filozófus Szabó örvénylően, egymásból eredő mozgásként fogta fel a szépség, a jóság és a szárnyaló értelem viszonyát, melyek úgy fonódnak össze az Eikonban, mint az út, igazság és élet. Ezeket együtt jelöli a szentírásokban a *szent* szó. Szemináriumi előadásaiiban az esztétika, az etika és a logika viszonyát Szabó úgy írta le, hogy ha bármelyiket is kiszakítjuk a körtáncból, lehetetlen megmondani róluk, mit is jelentenek. Az etika az alvilágot utazza be, és a megszabadulás nyitját kutatja. A hazugság, erőszak és a má-

sok kizsákmányolásának a sodrásából való megszabadulását, melynek a kulcsa a Megszabadult, azaz az Eikon maga. Ez a megszabadulás logikája. Ez az a logika, amely miatt Baudelaire Edgar Allen Poe-t tartotta mesterének. Szabó pedig a „Hit logikája” címen adott hírt róla. De a véges-végtelenbe nyíló áttekintés nélkül, azaz az esztétika nélkül a logikából szakosított logikává, szerszámmá válik, egy előre kitűzött szolgáltatás célszerszámává. Az esztétika, azaz a szóban forgó művészetfelfogás, az Eikon utazása az alvilágba, és arra a földre, amely az alvilág ritmusára táncol. Ahová az Eikon egész emelkedettségét magával viszi. A krisztológia Eikonjának példáját Szabó is követte. Emelkedettsége Auschwitzba is elkísérte őt, ahol újságpapírfecnikre írt jegyzeteiben rendületlenül az értékek eredetét kutatta. Ez az emelkedettség jól felérezhető Vajda Lajosnak a katalógusban közölt, 1934-ben készült kollázsán is, melyben Vajda barátja portréját, mintegy megérezve a jövőt, akasztófák háttere előtt, hegedűszótól kísérve mutatja be. A példamutató személyt nem szabad a nézeteire redukálni, mert így ideológussá válik, vaskalapos ideológussá. De pusztán az élet-történetének elmesélése is elfedő hibát ad. Szabó Lajost ezért a gnosztikus körtánc hasonlatában ragadom meg, melyben a három, egymástól idegenkedő szó, a szép, jó és az igaz egyesül, és amely három szó életének fő periódusait is jelölheti. A tánc örvénylő természete pedig lefedi azt a csörtetést, amely az életben kijutott neki.

Kotányi Attila

Korunk betegsége

Gabriel Bunge: Akédia – Evagriosz Pontikosz lelki tanítása az akédiáról

A Pannonhalmi Főapátság Bencés Kiadó gondozásában megjelent *Akédia – Evagriosz Pontikosz tanítása az akédiáról* című kötet Gabriel Bunge szöveginterpretációit és elmélkedéseit teszi közzé, amelyek kifejezetten azokra az eredeti szöveghelyekre fókuszálnak, ahol Evagriosz Pontikosz, a nagy hatású sivatagi remete az akédia fogalmát, természetét, megjelenési formáit mutatja be. Gabriel Bunge svájci szerzetes, aki maga is évtizedeket töltött a 20. század végén hegyek között remeteségben, Evagriosz műveinek egyik legavatottabb ismerője. A magyar olvasóközönség már találkozhatott gondolataival, finom értelmezéseivel a Bencés Kiadónál korábban megjelent *A szerzetes* című kötetben, amelyben Evagriosz alapművét látta el bevezetővel és kommentárokkal. Az *Akédia* című kötet előszavában Bunge hangsúlyozza, hogy nem pusztán a patrisztikus hagyományt kutató szűk szakmai közeg számára írta meg könyvét. „E tanulmány közreadásában nem tudományos ambíciók vezéreltek. Számomra mindig is az volt a fontos, hogy mások számára is hozzáférhetővé tegyem az »atyák bölcsességét«, amelynek eleven erejét magam is megtapasztaltam, és most is napról napra érzem.” (7) S valóban, Bunge könyvének egyik legnagyobb erénye éppen az, hogy sugározni képes azt az „eleven erőt”, amely csak a személyes tapasztalat igazoló érvényességében válhat világformáló valósággá, hiszen a személyeshez csak egy másik személyesség ereje képes eljutni. Bunge abban a mély

meggyőződésben írja meg könyvét, hogy a 4. században élt sivatagi remete tanításai és tanácsai érvényességgel bírnak a modern kor embere számára. Ezt a belátását a könyv bevezetőjében egy történettel igazolja. Egy alkalommal olyan egyetemistáknak olvasott fel készülő könyve kéziratából, akik számára az akédia fogalma teljesen ismeretlen volt. „Mégis mikor meghallgatták a pontoszi szerzetes néhány szövegét, és megkérdeztem őket: »Mond ez nektek valamit?«, döbbszent arccal azt válaszolták: »Természetesen! Amit az Ön remetéje itt leír, az korunk betegsége.«” (40) A szélesebb olvasóközönség számára Bunge könyve ténylegesen olyan horizontot dolgoz ki, amelyben a ma olvasója számára lehetővé válik a ráismerés, a felismerés hermeneutikai eseményének megtapasztalása. Ezt az azonosulást elsősorban azért tudja erőteljesen kínálni a kötet, mert a szerző Evagriosz belátásaiban azt a radikalitást aknázza ki, mely szerint az ember problémái, kérdései, kétségei, betegségei csupán teremtményi mivoltában, azaz teremtményével szembeni viszonyában értelmezhetők. Ez az eleve adott kondicionáltság azt jelenti, hogy a kultúrtörténet folyamán a mentális formák változásai mögött az egzisztenciális alapforma, az egzisztenciális Istenre utaltság minden felfüggesztési kísérlet ellenére tovább már nem visszavezethető alapszintként adódik. Bunge szerint ebben az összefüggésben hangsúlyos, hogy a sivatagi remete „vegytisztán” (az emberi viszonyok és a dolgok nélkül) éli meg azt a mindenkor emberre háruló küzdelmet, amelyet a személyiségünk integritásáért vívott harc jelent a szenvedélyek okozta mindenfajta elidegenedés ellen. „A sivatagban élő anakoréta esetében, ahol mind a dolgok, mind az em-

berek hiányoznak, a harc a »gondolatokkal«, a tulajdon lelki élete komplex megnyilvánulásaival való küzdelemre egyszerűsödik. A remete egyedül küzd önmagával, és már senki más nem felelős a vétkéért, kizárólag saját maga.” (36) Evagriosz gondolkodásának általános érvényű radikalitása abban is tetten érhető, hogy az akédiát a többi generikus bűn eredőjének tekinti, hiszen véleménye szerint az akédia az ember Istennel szembeni alapviszonyát teszi torzzá, s ezáltal válik lehetővé a lélek további torzulása, kinyílása szenvedélyek irányába. Ebben a strukturális összefüggésben Evagriosz gondolkodásának radikalitását szinte kísértetiesen idézi meg majd Kierkegaard egzisztenciálfilozófiája, amikor a *Halálos betegség* című művében az egzisztenciának arra az elemi torzulására mutat rá, amely abból a kétségbeesésből fakad, hogy az ember azzal a hatalommal szemben, amely őt létrehozta, kétségbeesetten önmaga akar lenni. A kétségbeesés torz viszonya Kierkegaardnál sem pusztán az Isten–ember viszony torzulásában jelentkezik, hanem abban, amellyel önmagához viszonyul. Tehát a kétségbeesés magában az Énben mutatkozik meg úgy, mint annak alaphangoltsága. A kierkegaard-i önmagához viszonyuló viszony kétségbeeső dinamikájában az az emberi hajlandóság mutatkozik meg, amelyet Evagriosz a *filaütia* fogalmával ragad meg. A *filaütia* az az önszeretet, amely az istenszeretet és a felebaráti szeretet rossz irányú „kilengéséből” fakad fel, s Evagriosz úgy beszél róla, mint „mindent gyűlölőről”. („Ah, az önszeretetről, erről a mindent gyűlölőről...” – 72) Tehát az akédia szenvedélye, amely a többi generikus bűnnel együtt az önszeretet eluralkodása által tesz szert önerőre Evagriosznál – Kierke-

gaardhoz hasonlóan –, valójában önző elidegenedés, amelyben a saját magunknak való elkötelezettség következtében az ember minden helyzetben önmagát keresi, önmagát szereti. Az a többszörös kinagyítás, amely Bunge könyvére jellemző, láthatóvá teszi azt is, hogy az emberiséget szorongató bűnös szenvedélyek ősidők óta és mindenütt ugyanazok, csak a konkrét formák változnak a mindenkorai életkörülményeknek megfelelően. Ez az állítás különösen igaz az akédia szenvedélyének esetében. Az akédia a nyolc generikus bűn egyike, amellyel a falánkság, a bujaság vagy paráznaság, a fősვნყség vagy nyereségvágy, a szomorúság, a harag, a hiú dicsőség és a gőg szenvedélye/démona mellett meg kell küzdenünk. A szerző az akédia több meghatározását idézi Evagriosz műveiből. Ezek a meghatározások egyrészt metaforikus természetűek, másrészt nagyon konkrét megnyilatkozási formákat mutatnak be: „Az akédia a lélek erőtlensége, mégpedig olyan erőtlenség, mely nem a természet szerint való. A dél démona, mondják, az akédia démona.” (53) „Gyűlöletet kelt benne lakóhelye, élete és kétkézi munkája iránt, azt sugallja, hogy elenyészett a szeretet a testvérek között.” (92) „Amint ugyanis a beteg ember nem tud nagy terhet hordozni, úgy az, akit akédia gyötör, képtelen az istenszolgálat szorgalmas végzésére. Hiszen míg az előbbi a testi ereje hagyta el, addig az utóbbinak a lelki tartása gyöngült meg.” (94) Bunge szerint a „lélek szárazsága” fordítás fejezi ki a legtalálóbban az akédia fogalmi tartalmát, amennyiben az lényegileg a lélek tetterejének (*tonosz*) elvesztését, elerőtlenedését (*atonia*) jelenti. Ebben a feszültségvesztésben valójában mindig az Isten–ember közötti eredendő hozzátartozás-vi-

szony lazul meg, vagy veszíti el erejét abban a tekintetben, hogy az ember azzal a hatalommal szemben hagyja gondolatai rossz irányú kibontakozását, amelyik őt létrehozta. Valójában az akédia a léleknek az az erőtlén állapota, amely értelmes része számára lehetővé teszi a generikus bűnök forrásának tekintett szenvedélyek elfogadását és ebből következő elhatalmasodását. A szenvedélyek mint démoni gondolatok mindig kívülről törnek rá az emberre. A démon Evagriosznál az az instancia, amely lehetővé teszi azon meggyőződésének fenntartását, hogy az ember teremtményi mivoltában nem tartalmaz semmiféle rosszat, ám a benne levő természetes jó folyamatosan ki van téve a kísértőnek. A kísértő, a gonosz, a démon Evagriosz gondolkodásában pseudo-egzisztencia, *privatio boni*, s mint ilyen, elősködőként létezik azáltal, hogy elidegenítő módon rátelepszik a jónak teremtett létre. Ebben az értelemben a démoni gondolat megjele-
nése az emberben csak pusztán kísértés, önmagában nem bűn: „Hogy ezek a gondolatok háborgatják a lelket vagy nem, az nem tőlünk függ. Az azonban, hogy elidőznek-e bennünk vagy nem időznek el, szenvedélyeket gerjesztenek vagy nem, az tőlünk függ. A szerzetes bűne az, ha beleegyezik a gondolat tiltott élvezetébe.” (47) Az idézetből is jól látható, hogy Evagriosz számára a szenvedélyek a gondolatok hordozói, fenntartói, ám mind a szenvedélyeket, mind a gondolatokat démonok idézik elő, ezért Evagriosz a három fogalmat szinte szinonimaként használja. Bunge hangsúlyozza, hogy Evagriosz „demonológiája” abba a sajátos bűnteológiába ágyazódik, amely alapvetően különbözik a ma emberének bűnképzetétől, bűnösség-érzetétől. Amikor Evagriosz a bűnt

mint démont idegen hatalomként tünteti fel, amely hozzáférést követel magának az ember egzisztenciális istenviszonyában, akkor az ember személyes döntésének felelősségét teszi hangsúlyossá, ami a szabad akarata által az önteremtésének módja és lehetősége. „Ha tehát a régi atyák pontosan érezték, hogy személyes eredetű gonosz erővel van dolguk, az valójában azt tanúsítja, hogy nagymértékben tudatában voltak saját emberi méltóságuknak, szabadságuknak és saját életükért való felelősségüknek.” (33) Bunge szerint a felvilágosodással megjelenő „felszabadítás” narratívák egyik napjainkig ható következménye az, hogy az ember már nem képes személyes hatalomként felfogni a Rosszat, s ezzel összefüggésben egyre kevésbé képes arra is, hogy saját a személy voltát megragadja, hiszen a személy-mivolt eredendően a nem teremtett Ősképhez való viszonyában nyerte el jelentését. Ez a mindent átjáró elszemélytelenedés azzal a következménnyel jár, hogy ma az ember a már megnevezhetetlen rossznak való kiszolgáltatottság következtében egyfajta alaktalan és névtelen szorongás áldozatává vált. Evagriosz számára azonban bűn, a szenvedély által hordozott gondolat mindig személyre irányuló külső „támadás”, ami az értelemmel bíró lélek rész kitarító figyelme által pontosan izolálható és megnevezhető. „Azért fontos tudnunk mindezt, hogy amikor a gondolatok elkezdik felgerjeszteni a nekik megfelelő anyagot, akkor még mielőtt túlságosan kiködkennénk saját állapotunkból, előhozzunk valamit ellenük, és a jelen lévő démont felismerhetővé tesszük.” (59) Az akédia megnyilatkozásainak, a közben zajló lelki folyamatoknak az „egzakt” leírása tehát mindig azzal a céllal történik, hogy a szenvedély megnevezése

egyszerre a szenvedély leleplezése is legyen. Ezzel a céllal születnek Evagriosz egyszerű, de pontos (sokszor komikus) helyzetleírásai, amelyeket általában könnyű az olvasónak önmaga életkörülményeire vonatkoztatni. Az akédia egyik leggyakoribb megjelenési formája a *stabilitas loci*, az Istenről való elmélkedés késztetésének meggyengülése, melynek következtében a démon hely- és helyzetváltoztatásra csábítja a szerzetest. „A kószáló szerzetes sivatagi kór, megnyugszik egy kis időre, de utána akarata ellenére újra sodródni kezd.” (85) „Az unalom gondolatának, amely buzgón fáradozik, hogy egy másik cellát keressen lakásul, mert az előbbi, amely az övé volt, egyszerre gyűlöletes és csupa nedves-ség, és mert mindenféle betegség támad tőle...” (80) A hely elhagyására, az „elkóborlásra” készítő démon valójában a gondolat elkóborlásának a megfogható kifejeződése. Bunge e szöveghelyek kommentárjában éles szemmel tárja fel korunk állandó helyváltoztatásra kényszerítő karakterét, kimutatva azt, hogy a lakóhely/munkahely elhagyására szolgáló ürügyek ugyanúgy működnek ma is, mint azok a késztetések, amelyek a szerzetest arra bírják, hogy elhagyja celláját. Maga Evagriosz is hangsúlyozza, hogy a változtatást motiváló belátások általában jogosnak tűnnek, de csak a lélek szárazsága idején, a kedvetlenség állapotában válnak kényszerítő erejűvé. Az akédia ebben az esetben a lélek belső nyugtalanságaként nyilvánul meg, amelynek következtében az embernek nincs maradása régi lakóhelyén, tanult szakmája mellett, barátai és ismerősei társaságában. A gondolatok elkóborlásának folyamatát Evagriosz egyfajta kettős mozgásban jeleníti meg: „A kedvetlenség a harag és a vágy egy-

idejű, tartós indulata, amikor is az előbbi a meglevő miatt dühös, az utóbbi pedig a meg nem levő után vágyakozik.” (63) Lehetséges, hogy amikor az egyetemista fiatalok Bunge akédia-értelmezésében korunk betegségét vélték felfedezni, akkor éppen erre a fogyasztói társadalomra oly jellemző „meghaladás-érzületre” gondoltak. Bunge felhívja a figyelmet Evagriosz elemzéseinek kifinomultságára, diszkrécióra képes kivételes adottságára, amelynek köszönhetően felismeri és leleplezi azt is, hogy a kedvetlenség démona gyakran úgy kísérti az embert, hogy éppen az ellenkező szenvedélyként, sőt erényként mutatja meg magát. Ennek egyik, napjainkban eluralkodó megjelenési formáját „karitatív aktivizmusnak” nevezi Bunge, arra utalva, hogy az állandósuló karitatív tevékenység mögött gyakran lelki szárazság, lelki üresség húzódik meg. Evagriosz több helyütt is leleplezi ezt a demont: „Az akédia rabja a betegek látogatásával takarózik, pedig csak saját akaratát teljesíti. Akit megszállt az akédia, az készséges a szolgálatra, de csak saját vágyai kielégítését tekinti parancsnak.” (89) A kedvetlenség ez esetben úgy leplezi le a gondolat elkóborlását (önmagára irányulását), hogy a szeretet erényének látszatát keltő fáradhatatlan aktivizmusként tűnik fel. (Hasonlóképpen helyezi kritika alá Pavel Florenszkij is *A kultusz filozófiájában* a szeretet-aktivizmus modernkori eluralkodását: „A szeretet szó valódi tartalma ma a »valás-hiány«, a »nem-vallás«, a szeretetről való beszéd titkos értelme pedig vallásellenes gesztus lett. A szeretetről szóló beszéd ma a vallás szövetének eltorzítása.”) Ennek az elleplező démoni gesztusnak vizsgálata, amelyben a bűnös szenvedély erényként mutatkozik, jól mutatja, miért mindig a

gondolat jelenik meg a szenvedélyek forrásaként, a bűnök céltáblájaként Evagriosz műveiben. Nála a gondolatok folyamatosan megbontanak és megbontatnak, elköborolnak és visszatérnek, s valójában ebben a dinamikus erőterben formálódik, bontakozik ki az ember személyisége aszerint, hogy hagyja vagy nem hagyja magában elidőzni azokat a vágyakat és indulatokat, amelyeknek elsődlegesen önmaga az alanya és a tárgya. Véleményünk szerint nagyon örvendetes, hogy ma, amikor az ún. lelkeségi irodalom szinte elözönlí a könyvpiacot, a Pannonhalmi Főapátság Bencés Kiadó Evagriosz Pontikosz műveinek közreadásával azokat a megalapozó szövegeket engedi szóhoz jutni, amelyek önmagukban tanúsítják a spirituális létezés mindenkorai radikalitását. (*Pannonhalmi Főapátság Bencés Kiadó, 2022, Váróczy Zsuzsa fordítása*)

Komálovics Zoltán

Négykezes

Bartók: 44 Duos

A jelentős hagyományú polgári demokráciákban egy-egy nemzet múltbeli nagy alkotóit a hivatalos kommunikáció olyannak fogadja el, amilyenek voltak, és a maguk valóságában jeleníti meg: nagyságukban és kicsiségükben, erényeikkel és gyarlóságaikkal. A magyar gyakorlat sok évtizede más. Nálunk régóta kitartóan dívik a retusált portré kultusza: a nagy költő, a nagy író, a nagy zeneszerző életrajzából egyrészt el kell távolítani azokat a mozzanatokat, amelyek ellentmondanak az idealizálás igényének,

másrészt fontos, hogy a retusálás folyamatának eredményeképpen ellentmondások nélküli, sematikus személyiség lépjen elénk. A Nagy Alkotót a mindenkori hatalmi elit így használhatja fel legjobban „kulturpolitikai” célokra, azaz manipulációra. Ennek nagymestere a Kádár-korszak volt, de a nemzet szellemi nagyjairól szóló hivatalos diskurzus korábban és később sem volt mentes a sematizálás törekvéseitől, és ma sem az. Petőfi, Ady, József Attila, Kodály: mind átestek „korrekciókon”.

Bartók is – többször, többféleképpen. Illyés Gyula volt az önkéntes sematizáló egyike. A Rákosi-korszak alkonyán, 1955-ben (bizonyosan őszinte hittel, nagy jóakarattal – és hat évvel az úgynevezett „Bartók-per”, a zeneszerző „formalistaként” való megbélyegzése után a rehabilitáció szándékával is) íródott *Bartók-vers* „szigorú, szilaj, »agresszív« nagy zenész” általánosító sorának (alkalmasint az egész *Bartók-versnek*) jelentős szerepe volt a zeneszerzőről sugallt szimplifikáló portré kialakításában. Ebbe a képbe például aligha fér bele, hogy a szigorú, szilaj és agresszív zenész egyszer s mindenkorra a komponista, aki a teljes zenetörténet során mindenki másnál többször és nagyobb türelemmel, szeretettel és szelídséggel fordult a gyerekek felé. Ha csak a számokat nézzük: a *Gyermekeknek* négy füzet 85 népdalfeldolgozást kínál kezdő zongoristáknak, a két hegedűre komponált *Negyvennégy duó* címében tartalmazza az információt a tételek számáról, a *Mikrokozmosz* hat kötete 153 kis mestermű – ahogy szerzője fogalmaz: „zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől”. Ehhez még hozzá kell adnunk a két- és háromszólamú kórusok nyolc a cappella füzetéből az első hatot, hiszen azok gyermekkarra íródtak: ez tizenkilenc tétel. Továbbá szintén gyer-

mekeknek készült a *Kezdők zongoramuzsikája*: a Bartók–Reschowsky *Zongoraiskola* számára írt 18 darab. Mindez összesen 319 olyan tétel, amelyet a „szigorú”, „szilaj” és „agresszív” Bartók pályája során szelíden és kedvesen a gyerekek kottatartójára helyezett, azzal a segítő szándékkal, hogy szebbé és könnyebbé tegye számukra a zenetanulást; hogy a játékoság, a felfedezés és a teremtés élményével tegye vonzóvá a gyakorlást ma is oly sok gyerek által utált óráit, hónapjait, éveit. A nagyságrendek összehasonlítása kedvéért: Robert Schumann – az az alkotó, akit Bartók mellett a zenetörténet legnagyobb „gyermekzene-szerzőjeként” tartanak számon – az *Album für die Jugend* lapjain 43 kis zongoradarabot tett közzé. Döntő mozzanat az is, hogy Bartók esetében egész életművön végigvonuló elkötelezettségről beszélhetünk.

A *Negyvennégy duó* keletkezéstörténete jól mutatja, milyen könnyen mozgósítható volt Bartók, ha gyerekeknek szánt zenéről esett szó. Erich Doflein német zenetörténész és zenepedagógus 1930 decemberében azzal a kéréssel kereste meg a zeneszerzőt, hogy készülő *Hegedűiskolájához* a *Gyermeknek* füzetéből írjon át néhány darabot két hegedűre. Bartók inkább önálló, új kompozíciókat ajánlott, és végül 1931 tavaszán, négy küldeményben postázta Doflein számára a *Negyvennégy duót*. A sorozat hagyományosan becsben áll a magyar zeneéletben: pedagógiai műként éppen úgy, mint koncerten megszólaltatható és válogatásra alkalmas gyűjteményként. Hangfelvételek is készültek már belőle. Most újabb lemez jelent meg: Baráti Kristóf és Kondorosi Karolina előadása. Barátit, a nemzetközi hírű hegedűst jól ismerik a világ minden tájának zenehallgatói, partneréről azonban kevesebben hallottak.

Ha a hanglemezkritika szerzője elárulja: a két muzsikusházaspár, nem vetemedik bizalmaskodásra, hiszen a lemezkísérő füzet hátoldalán kettejük közös fotója alatt olvasható: „Kislányunknak, Borókának ajánljuk.” Családi kamarazenéről van tehát szó, „négykezesről”, csak éppen a négy kéz ezúttal nem egyazon billentyűzeten, hanem két hegedűn játszik.

A *négykezes* műfajmegjelölés azonban zeneszociológia-történeti szempontból is helytálló, hiszen a billentyűs repertoárban a 18. század óta a házi muzsikálás bevett formája volt az, amikor *családtagok* ültek egymás mellé a zongora billentyűi előtt, hogy négykezes átiratban szólaltassanak meg egy-egy szimfóniát vagy vonósnegyest, netán egy-egy eredetileg is erre az apparátusra komponált alkotást. Érdekes – vagy inkább nagyon is jellemző – módon a négykezes kamaramuzsikálás 20. és 21. századi gyakorlatában, immár a professzionista zenészek világában is megmaradt a műfaj „családi” jellege: a világhírű négykezes párosok között sok a testvérpár (Aloys és Alfons Kontarsky, Katia és Marielle Labèque, Güher és Süher Pekinel, Lucas és Arthur Jussen) és hasonlóan sok a házaspár is (csak Magyarországról említve példákat: Klukon Edit és Ránki Dezső, Egri Mónika és Pertis Attila, Simon Izabella és Várjon Dénes), és a legjobb ilyen duók közös jellegzetessége, hogy a két játékos olyannyira képes szellemileg egylénygűvé válni, hogy hangszeresen is teljes harmóniát alkotnak még akkor is, ha technikailag nem azonos klasszis képviselői. Ezt a hagyományt folytatja, illetve helyezi át most a kéthege-dűs kamarazene világába Baráti Kristóf és Kondorosi Karolina.

Az első megfigyelés: az *unio mystica*, a két művészi szemé-

lyiség teljes hasonulása náluk is sikerrel valósul meg. Nem azt halljuk, hogy egy körülrajongott világsztár kamaramuzsikál a feleségével, hanem azt, hogy két, azonos hangszeres színvonalon játszó, egyformán igényes, azonos zenei elveket valló művész működik együtt harmóniában. Egy másik észrevétel a tételek megformálásának letisztultsága, véglegessége, kiforrottsága. Baráti nem az a muzsikos, aki akár hangversenyen, akár hanglemezen a „kísérletezés” művészi magatartásformáját érvényesítené. Sok nagyszerű művész él ezzel a lehetőséggel, amelyben nincs is semmi elutasítandó, ám eddigi pályája tanúsága alapján úgy tetszik, ez nem Baráti útja. Ő az elmúlt évtizedekben, ha közönség elé lépett egy-egy mű előadásával, vagy hangfelvételt tett közzé, úgy tűnt, mindig a véglegeset, a definitívet keresi, az „örökkévalóságnak” játszik. Lehet, hogy a megfogalmazás patetikus, de talán érzékelteti a művészi attitűd lényegét. Most is azt érezzük, hogy Kondorosi Karolinával úgy közelít a hegedűduók tempóihoz, karaktereihez, ritmusprofiljaihoz, dinamikai arányaihoz, hogy a bölcs kiegyenlített szellemében az abszolút vállalhatót keresi, a szemlélet ideális pozícióját. Ezért a tolmácsolásokat klasszikus tisztaság uralja, olyan zenei atmoszféra, amelyet az előadásmódból sugárzó felelősségtudat hat át. Az említett kiérlelt szellemében viszonyul a két művész a hegedűduók népzenei alapanyagához is. Az előadásmódban egyensúlyba kerül a hegedűjáték parasztzenei gyöke-

rekre visszavezethetően rusztikus fajtája és a koncerttermi muzsikálás csiszoltsága-lekerékítettsége. Hasonló egyensúlyt érzünk a művek pedagógiai jellegének és az „előadási darab” zenei magatartásformájának érvényesítése között.

Bizonyos értelemben mégis jelen van a kísérletezés a felvételen, ám ezt talán indokoltabb saját koncepciónak nevezni. Mivel az eredeti gyűjtemény célja didaktikus, Bartók a negyvennégy tételt a fokozódó követelményekhez igazodva rendezte el, a legkönnyebbtől a legnehezebbig haladva. Baráti Kristóf és Kondorosi Karolina azonban nem az eredeti sorrend szerint szólaltatja meg a duókat; vélhetően azért nem, mert így az összehatás egyhangú lenne, túl sok egyforma vagy hasonló szintű darab kerülne egymás mellé. Kialakítottak egy teljesen egyéni, saját dramaturgiát, hat ciklusba rendezve és eszerint tolmácsolva a gyűjtemény darabjait. Felvethető, hogy mindez egy múltó élményt nyújtó hangversenyen talán létjogosultabb megoldás volna, mint hanglemezen, amely mindig az archiválás területe is, ám kétségtelen, hogy így a CD hallgatója valóban egy zenei produkció kontasztgazdagság által meghatározott élményében részesül, ellentétben az eredeti számozáshoz hű tolmácsolással, amely viszont a sorozat pedagógiai logikáját tárta volna a hallgató elé. (*Baráti Kristóf – Kondorosi Karolina, Bartók negyvennégy duója, Hungaroton, 2023*)

Csengery Kristóf

Ami természetes és ami természet feletti

Érintetlen természet

A lakatlan, ritkán lakott természetes helyek, pl. a tengerek, az erdők, a magaslatok és sivatagok egyaránt vonzzák a vadászokat, a gyűjtögető, gazdálkodó embereket, a motorosokat, tájfutókat, turistákat és persze mindazokat, akik belső csendre vágyakoznak. A természetes helyeken – szemben a mezőgazdaságilag művelt kultúrtájjal, a civilizációk által épített városokkal – az emberi beavatkozás kisebb mértékű, vagy csak nagyon áttételes hatások mutathatók ki. Ezeken a helyeken mondjuk: *érintetlen természet* – s ezzel többnyire pozitívot állítunk. Az ipari táj, de leginkább a magára hagyott ipari táj nyomasztóan hat ránk. A szennyezett környezet is egyre nagyobb részt foglal el az érintetlen természetből. A természet kizsákmányolásával és a természeti környezet szennyezésével szemben a monasztikus kultúra sajátossága a teremtet világ iránti felelősség, a rászorultságunk bizonyossága, az együttműködésre és az önkorlátozásra való készség. Mindezek olyan értékmegjelölő fogalmak, amelyeket így szó szerint nem találunk meg Szent Benedek Regulájában. A szavak helyett leginkább Benedek szemléletmódja érdekel bennünket, aki az emberi természetre, a környezeti adottságokra, az évszakok váltakozására érzékenyen alkotta meg szabálykönyvét. Jézus Krisztus tanítványa türelemmel, érdeklődve és tisztelettel fordult ahhoz, ami van. A monasztikus kultúra gyümölcse az életöröm,

ami a vendégeinkkel, közel és távol élő kortársainkkal is megosztható, Istentől kapott ajándék.

Istentől érintve

A sokféle motívummal a természetes helyekre induló és ott letelepedő emberek egyik csoportja a monachus, a monasztikus szerzetes. A magyar nyelv korlátai miatt csak jelzős szerkezettel tudjuk pontosabban meghatározni a szerzeteseknek azt a fajtáját, akik a középkorban – s az új alapítások esetében többnyire napjainkban is – a városoktól távol, az erdőkben, lakatlan helyeken építették, építik meg a monostorukat. Szent Benedek Reguláját a közösségben élő monachusoknak szánta, akik *Istentől érintve* önmegtartóztató életet élnek. Az önmegtartóztatás motívuma szemmel nem látható; az önmegtartóztatás formája, például a böjt, az engedelmesség, a cölibátus, a virrasztás azonban szemmel és egyéb érzékszerveinkkel jól azonosítható. A szerzetesek önmegtartóztató, önkorlátozó életét sokféleképpen értékelik kortársaink: van, aki azt mondja *természetellenes*, s van, aki azt mondja *természetfeletti*. Az egymásnak feszülő véleményalkotók egyike sem tartja a cölebsz, azaz az erotikus érintéstől tartózkodó életet természetesnek. És ez valóban így van, mivel Isten közelségének tapasztalata nélkül élehetetlen, örömtelen az önmegtartóztatás. Emberi természetünk képes befogadni a természetfelettit. „Vagy nem tudjátok, hogy testetek az Istentől kapott, bennetek lakó Szentlélek temploma, és nem vagytok a magatokéi? (...) Dicsőítsétek meg Istent testetekben!” (1Kor 6,19–20) A hitelesen, Isten jelenlétében megélt cölebsz élet nem természetellenes, hanem természetfeletti. A különböző életformák igazsága számomra leginkább abban mérhető, hogy boldog-e a házasságban élő testvérem, boldog-e a cölibátusban élő nővérem?

Egymásra szorulunk

Emberi természetünk, testünk adottságai fokozatosan, s váratlan helyzetekben tudatosítják hiányainkat. Természetesen félünk

az ismeretlentől, a hatalmukkal visszaélőktől, és féltjük szeretteinket is. Nem tudjuk mitől, de természetesen szorongunk nappal és éjszaka, nem csak a lakatlan erdőkben, kihalt utcákon, hanem a tömegrendezvényeken, a tömegközlekedési eszközökön, a napi híreket olvasva. Természetesen élnek közöttünk fogyasztókkal élők, egyesek születésüktől fogva, mások életük során szenvedtek sérülést, ami korlátozza önálló életvezetésüket. Létezésünk esendősége, erőtlenségeink egymásra utaltságunkat tükrözik. Hiánylények vagyunk. Ugyanakkor a bennünk dühörgő birtoklás-, hatalom- és nárcisztikus vágy, amelyek letagadhatatlanul emberi természetünk részei, az embertásainkhoz való viszonyunkat is markánsan meghatározza: tisztátalan vágyaink nem az együttműködés kultúrája felé, hanem a másik ember, másik népcsoport kizsákmányolása felé terel bennünket. Minden ember megválaszolandó kérdése: mit kezdek hiányaimmal, a bennem élő ürességgel, mit kezdek ösztönkésztetéseimmel? Amennyiben egoizmusunktól vezérelve parttalanul, reflektálatlanul szabadon engedjük ösztöneinket, mindazok beszűkítik embertársaink – és előbb-utóbb a magunk – mozgásterét. Az ilyen működésmód jellemzője, hogy mások ellenére és nem másokkal együtt szervezzük meg az életünket. Miből fakad az önkorlátozás? A már megtapasztalt elfogadásból, szeretetből, egységélményből. Ezt nevezem Isten érintésének. A bevett keresztény szóhasználat szerint: ez a megtérés-tapasztalat: szeretve vagyok, nem véletlenszerűen vagyok a világban, családomban, embertársaim terében. Ez a megelőző és a tudatosság szintjére emelt tapasztalat tesz képessé, hogy korlátozzam vágyaimat, hogy előzékeny legyek.

Az egység vágya

A monachusokat az egység utáni vágy gyűjtötte egybe. Az egység utáni vágy mindnyájunknak – a házasság és a szerzetes életformában élőknek – a közös vágya. A megszentelt, mégis jól megkülönböztethető életformákban élők egyaránt remélik, reméljük, hogy már itt a földön, ha töredékesen is, de részünk lehet ebben

a teljességben, a Szentlélek kegyelméből fakadó egységtapasztalatban. Mindkét megszentelt életforma sajátossága az önkorlátozás: ki a házasságban, ki a Regula által megformált keretek között tanul meg testében és felebarátja terében együttműködni, szeretni. Az együttműködés elsajátítása – mind a természettel, mind családtagjaimmal, szerzetestestvéreimmel – az egység, az összetartozás, valakihez való tartozás tapasztalatával ajándékozhat meg.

A monostor mint átmeneti hely

A Szentlélek ébresztgeti bennünk az elmozdulásra, a megújulásra való készséget. Tudom, a helyszín végső soron mellékes, és mégsem. Mert itt vagyunk, s nem ott vagy másutt. Mert emberek vagyunk, és szükségünk van egymásra és a szimbólumokra. A monostor egyszerre történet és szimbólum. 1998-ban, 25 éve kaptunk engedélyt Pannonhalmán – Domonkos, Szervác, Iván, Arnold, Adalbert és én –, hogy új monostort alapítsunk. Az alapítás reális és őseink által már megszentelt helye: Bakonybél, a Magas-Bakony. Sok nehézséggel, azóta részben megoldódott és még tisztulásra váró problémával találtuk szemben magunkat, végső soron önmagunkkal. És évekre, egy egész életre van szükségünk, hogy úgy láthassuk önmagunkat, közös, töredékes múltunkat, amint Krisztus lát bennünket: türelemmel, érdeklődve és tisztelettel. A megismert és megértett problémákra adott válaszoktól függ, hogy a hely – ahol élünk – valóban otthonunk, belső forrásaink felfakadásának színtere lesz-e. A szemlélődés gyakorlatai a természetben, a templomban és a személyes beszélgetések terében segítenek úgy látni a valóságot, amint van, amint lehetséges, hogy legyen. A mennyei hazába hívó hang visszhangzik bennünk: ez az imádság, az imádság nem szűnő vágya. A monostor az átmenetiség, a zarándoklét szimbóluma: *nincs itt maradandó hazánk, hanem az eljövendőt keressük*. Útközben, végső soron halálunk idején levetjük mindazt, ami fölösleges, ami akadályozza az átkelést.

Az észlelés, a befogadás élménye

Őseink a béli monostort az erdő közepére helyezték, monostorunk közepére pedig kertet építettek, amit zárt kertnek neveztek. Mint minden kert, a quadrum is horizontálisan lehatárolt és az ég felé nyitott. Kertépítő őseink szándéka szerint ez nem haszonkert, hanem az édenkert szimbóluma, s mint ilyen elsődlegesen a szemlélődés konkrét és tágas tere. Természetesen ez a kert is gondozásra szorul, mint minden, ami a természetben van. Ez a gondozás mindenekelőtt azt jelenti, hogy jelen vagyok a természetben, része vagyok a természetnek. Időt adok magamnak, hogy hasson rám a madarak csivitelése, az oxigéndús levegő, az égbolt festői változékonysága, a fák mozdulatlansága vagy épp a fák növekedésének a képe. Az ágak és a lombok szerkezete, ami a teret tagolja, mindig csodálattal tölt el. Ugyanaz a fafajta, például a bükk a kaszálókon, legelőkön – ahol van tér – szétágazó, dús ágszerkezetű fa, míg az ipari faként nevelt bükkösökben ugyanaz a fafajta égbe törekvő, szálegyenes. A tér hiánya vagy épp annak tágassága más-más mintázatot hív elő ugyanabból a bükkmagból. A tavaszi erdőt járva feledhetetlen és visszatérő élményem a bontakozó levelek pattanása. Belső nyugtalanságom kisimul, amikor az erdőt járom. A béli labirintus bejáratánál olvasható Szent Ágoston bölcsessége: *solvitur ambulando* – maga a járás gyógyító hatással van ránk. Békességet ajándékozik, hálaadásra ösztönöz. Az erdő pusztá létével azt sugallja, hogy minden rendben van, hogy minden kész, hogy minden, ami van, az lehet. A fa a stabilitás képe számomra, továbbá a növekedésnek az égre irányuló mintázata. Semmi sietség, 80-100 év, míg egy jól gondozott bükkfa vágásérett lesz. Az erdőben, a szabadban végzett észlelési gyakorlatokon keresztül vezet az ösvény a szemlélődéshez.

Az önmegetartóztató, önkorlátozó életforma a szemlélődésből meríti erejét. A szemlélődés az a kapcsolati történet, amikor egyre nagyobb bizalommal engedem, hogy Isten szemléljen, és kész vagyok szégyen nélkül megmutatni, láttatni önmagam. Isten szemléléséhez, a szemlélődő Istenhez számos ösvény vezet.

A teljesség igénye nélkül néhányat megnevezek: a zsolozsma, a lectio divina, a szív feltárása és a természetben való észlelési gyakorlatok. Ez utóbbi miatt van jelentősége annak, hogy mennyi időt tudunk az erdőben, a réteken, a hegyekben, a parkokban tölteni. Hisz ott közvetlenebbül megélhetjük, hogy az a gazdagság, szépség, rend, ami a közeli erdőkben, távoli magas hegyekben található, nem a mi erőfeszítésünkéből van. Az a rendezettség, ami az erdőben van, nem azonos az angolkertek rendjével. És a rendnek, rendezettségnek ez a sokfélesége is az erdő üzenete. Az erdőt járva nem érzünk késztetést, hogy összegereblyézzük az avart vagy összegyűjtsük a lehullott ágakat. Elfogadjuk azt, ami van, szemléljük azt, ami van. Elidőzünk az erdő megindító szépségeinek szegleteiben. Lelassulunk, mivel hatással van ránk az erdő évszázados növekedésének ritmusa.

A természetben végzett észlelési gyakorlatok a maguk közvetlen módján kivezetnek nárcisztikus működésmódunkból; már nem én kívánok figyelmet, hanem egyre inkább rácsodálkozom arra, ami van. Ez a rácsodálkozásra való képesség, ez a befogadásra való szabadság az, amire Jézus meghív bennünket: *ha olyanok nem lesztek, mint a gyermekek, nem mehettek be Isten országába*. Az érintetlen természetben töltött idő, illetve időtlenség formálja bennünk ezt a gyermeki lelkületet.

Az erdőben végzett észlelési gyakorlat időt és bátorságot kíván. Nehéz elindulni, nehéz elkezdeni, nehéz megújulni, de egy idő után már könnyebb megismételni. De addig is, míg az erdei, folyóparti észlelési gyakorlat rendszeres gyakorlatunkká, rítussá válik életünkben, fogadjuk meg Szent Benedek tanácsát: „Elő kell tehát készítenünk testünket és lelkünket a parancsok iránti szent engedelmisségben a harcra. És mivel ezt természetünk magában nem tudja megtenni, kérjük az Urat, hogy adja meg nekünk kegyelmének segítségét.” (RB Prol 40–41)

Vásárhelyi Anzelm

NAPLÓ

- A Gimnázium Galériájában március 2-án került sor **Hölvényi Kristóf** fotográfus, volt diákunk *Hatszázezer lépés Libanonban* című fotótárlatának megnyitójára. A kiállítást **Virágvölgyi István**, a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ kurátora nyitotta meg. Ugyanezen a napon este a Díszteremben **Németh Tamás**, gimnáziumunk magyartanára *Kivonulás – egy hónap a világ végén* címmel tartott előadást 2022-es útjáról, az *El Camino* portugál szakaszáról.
- A Főti Evangélikus Kántorképző Intézet **Mandák Kórusa** nagybőjti egyházzenei koncertet adott 4-én a Bazilikában. Vezényelt **dr. Kretz István** és **Kertész Péter**, orgonált **Kocsis Anna**.
- A gimnázium Dísztermében 7-én Ária- és dalest volt a Magyar Állami Operaház magánénekesei és zenészei, **Kriszta Kinga**, **Horváth István** és **Geiger Lajos** közreműködésével, zongorán kísért **Oberfrank Péter** karmester.
- Visky András** a Pannonhalmi Főapátság rezidens írója volt március első két hetében. Talán sikerült neki itt „*Megéríteni ezer esztendőt*”...
- A március 15-i ünnepséget idén a tizedikesek tartották diákjaink számára, akik ezt követően hazautaztak néhány napra. A szokásos *nagybőjti lelkigyakorlatukat* az ezt követő hétvégén tartották, osztályközösségenként (alkalmas helyre elvonulva).
- A gimnázium Dísztermében 17-én **Kovács Antal**, a Paksi Atomerőmű kommunikációs igazgatója *Atomenergia – egy lehetséges megoldás a jövő generációi számára* címmel tartott előadást. Az előadó olimpiai és világbajnok cselgáncsozó, közgazdász. *A világ népessége folyamatosan növekszik, ezzel együtt az energiaigény is. Nagyon fontos, hogy a megnövekedett igényeket úgy elé-*

gítsük ki, hogy ezzel ne lehetetlenítsük el a jövő generációi számára a tiszta környezet megtartását – hangsúlyozta az előadó.

Szent Benedek Atyánk égi születésnapján (21-én) a Bazilikában ünnepi szentmisét tartottunk, amelynek főcelebránsa **Martos Levente Balázs** nemrég szentelt esztergomi segédpüspök volt. Homíliáját a következőképpen fejezte be: *Krisztus a jövőnk! Keressük és figyeljük, ahogy szembejön velünk a Feltámadott, hogy átadja most is az Atya áldását. Őrizze bennünk azt az áldást, amelyet Isten ránk bízott.* A szentmise után két kiállítás megnyitására került sor. Az egyik a kulturális és spirituális évadunk témájához, a **zarándoklathoz** kapcsolódó főkönyvtári tárlat, amelynek címe: *Semitae in corde eius... szívében zarándokútra készül.* A zarándoklat egy sajátos belső és külső út egyszerre, amely során olyan fizikai, földrajzi helyszínt keres fel az ember (egyéni vagy közösségekben), ahol hite szerint „ég és föld” összeér, a föld az éggel találkozik. A kiállítás ezeket a szent helyeket idézi fel térképek, metszetek, szentképek, kegytárgyak, ereklyék segítségével. A kiállítást a főkönyvtár igazgatója, **Ásványi Ilona** rendezte. Megnyitóbeszédében **Kránitz Mihály** teológus hangsúlyozta, hogy mi is megszólítva érezzük magunkat a zarándoklatról szóló kiállítás állomásain végighaladva. A másik esemény: megnyitottuk azt a látványtárat, amelyben a monostor ásványtárának legjelentősebb darabjait helyezték el. A teljes gyűjtemény mintegy 4500 darabot számlál, s ezzel az ország egyik legkiemelkedőbb ásványtára. **Dejcsics Konrád** atya, kulturális igazgató a megnyitón elmondta, hogy a Főapátsági Múzeum több mint két évet dolgozott a látványtár létrehozásán. A munka során az ásvány-, őslény- és kőzetgyűjtemény feltárása, számítógépes adatbázisban való dokumentálása, történeti rekonstrukciója és leíró adatolása történt meg. A gyűjtemény revízióját az ELTE Természettudományi Kara, a Természettudományi Múzeum Ásvány- és Kőzettárának szakemberei, valamint **Bodorkós Zsolt László** geológus végezte el. A bencés rend az 1802-es visszaállításakor az oktatást kapta egyik fő feladatának. Természettudományos gyűjteményeit ettől kezdve folyamatosan fejlesztette. Az ásványtár anyaga főként a **Spaits István** exjezsuitától 1802-ben és a **Mitterpacher**-örökösöktől 1833-ban megvásárolt gyűjteményen alapul. Az ásványkiállítást **Frazon Zsófia** nyitotta meg (szövege olvasható számunk Figyelő-rovatában). Az ásványtár megnyitásához május 9-én egy *konferencia* is kapcsolódott. Ott a következő előadások hangzottak el: **Juhász-Laczik Albin** gimnáziumi igazgató atya: *A bencés rend visszaállítása 1802-ben*; **Dénesi Tamás** levéltár-igazgató: *Bencés tudományosság a 19. században*; **Weiszbürg Tamás** (ELTE): *A 18. századi Spaits- és Mitterpacher-gyűjtemények történeti feltárása és mai jelentőségük*; **Szakál Sándor** (ELTE): *30 éves pillanatképek az Ásványtár történetéhez*; **Bodorkós Zsolt**: *Elvégzett munkák az Ásványtár rekonstrukciója során.*

- A következő napokban bencés fenntartású általános és középiskolák képviselői látogattak Pannonhalmára, ahol szavalóversenyre és labdarúgó bajnokságra kerül sor. 23-án este pedig a Bazilikában a *Bach mindenkinek* koncertsorozat előadását hallgathattuk **Kiss Zsolt** tanár úr közreműködésével. Közben diákjaink *felvidéki kirándulás* keretében meglátogatták a csallóközi *Nagymagyari Magyar Tannyelvű Alapiskolát*, ahol hihetetlen vendégszeretettel volt részük. Az ottani nyolcadikosok csatlakoztak a pannonhalmi hetedik és kilencedik osztályhoz, majd a három csoport együtt töltötte az egész napot. Felkeresték a középkori vármot várromot Csejten, és Nagyszombatban is sétáltak egyet.
- A Gimnázium Dísztermében 24-én **Nényei Pál** irodalomtanár, volt diákunk tartott előadást *A nyelvfilozófia lánglelkű, alsógatyás apostola* címmel. Szólt az előadó a versek elemzése közben arról, hogyan lehet valaki egyszerre a magyarság egyik legmagasztosabb költőfejedelme, aki átszellemült arccal szavalja a szabadság szent himnuszát, s eközben, gatyában táncol? Ez csakis úgy lehet, ha az ember maga Petőfi Sándor, aki tud egyszerre ez is meg az is lenni.
- A *Holokauszt áldozatainak emléknappja* kapcsán a **Yad Vashem Intézetnek** a *Herschel családról* szóló oktatási anyagát dolgoztuk fel osztályszinten. Diákjainkat egy különleges, Jeruzsálemben kidolgozott projektbe vontuk be. A Yad Vashem-központban több pedagógusunk is részt vett a kurzuson. Abban segítettek nekik, hogyan lehet a holokauszt témáját közelebb vinni a gyerekekhez. Az elmúlt években öten – Horváth Tamás, Hardi Titusz atya, Barcza István, Németh Tamás és Csértán Judit – jutottak el erre a képzésre, ahol egy holland zsidó család történetén keresztül mutatták be a holokausztot. A moziban az *Aki legyőzte az időt* – Keleti Ágnes című film alkotóival, **Oláh Katával** és **Justin Ádámmal** találkoztunk. 31-én pedig **Mártonffy Marcell** irodalomtörténész, teológus tartott előadást *Jóvátehető-e a jóvátehetetlen? A magyar irodalom válszai a holokausztra* címmel. Ebben – többek között – kitért arra, hogy az Esterházy Péter utolsó regényében szereplő nagymama ugyanúgy grófnő, az imádság és a gondoskodás virtuóza, mint az író valódi nagymamája volt. De az író elképzelt apja miért egy német haláltáborban halt meg? Az irodalom sokat tesz azért, hogy ne felejtjük el, amiről, bár feledhetetlen, könnyen megfeledkezünk.
- Az elmúlt hetek pannonhalmi ásatásait mutatta be az érdeklődőknek 27-én az ásatást vezető régész, **Takács Ágoston** (volt diákunk) és a projekt egyik vezetője, **Mende Balázs** a bazilika és a főkönyvtár közötti udvarban. Aznap délután **Nagy Bálint** jezsuita atya volt a káptalanunk vendége, akivel a *hívatásbarrát közösségről* gondolkodunk. Este pedig a Boldogasszonykápólra felé vezető út mentén megnyitott **SALVE** apátsági pizzázó-kávézó közösségi birtokbavétele történt meg.

A főkönyvtár csarnok-termében 31-én *Nagybőjti Koncertre* került sor, amelyen a **Pulzus Vonósnégyes** és **Kiss Zsolt**, a Szent Márton-bazilika karnagya játszott együtt a nemrég felújított Podkonický Orgona megszólaltatásával.

Több mint húsz éve hirdeti meg rendszeresen a Rákóczi Szövetség és a Pannonhalmi Főapátság a *Cultura Nostra* elnevezésű történelmi versenyét. Az idei téma: *Magyarország története a szatmári békétől II. József haláláig (1711–1790)*. Összesen több, mint 150 csapat nevezett a Kárpát-medence egész területéről. Több forduló után a legjobb tíz került az április 4-én a Pannonhalmi Főapátságban tartott döntőre. Az első helyezést a Gödöllői Református Líceum és Gimnázium csapata érte el (felkészítő tanára: Heltai Zsófia).

Virágvasárnap előtti szombaton (április 1-jén) hazautaztak a *húsvéti szünetre* gimnáziumunk diákjai. A tanári kar lelki-gyakorlatos programja nagyhétfőre került, a témája a Szent Három Nap megünneplése volt (ahogy itt Pannonhalmán régóta ünnepeljük a Húsvétot és az előző napokat). Így azok, akik részt kívánnak venni, támpontokat kaphattak a közös ünneplésre. Az egyes részleteket a tanári kar bencés tagjai „bontották ki”. Minden esetben két csoport alakult: az egyik általában a liturgiába vezetett be, a másik a liturgia mögötti valamelyik teológiai vagy biblikus témára fókuszált.

Nagyszerdán (5-én) nyílt ötödik alkalommal *kortárs művész-tárlat* Pannonhalmán. A megnyitó kezdeteként leleplezték **Kisspál Szabolcs** alkotását. A márványtábla, bár őrzí a Vörös Rabbí, David Victor Tulman emléké, aki az apátság falai között lelt menedékre 1919-ben, mégis elsősorban műalkotás. Az apátság főbejáratától jobbra egy huzatos átjáróban üzeni a zsolttára is utalva a menedékből szabadulni vágyó szavait: *Nyissátok ki a kaput*. Ugyanezen címen megjelent a művész köteté is, amely a történelmileg hiteles elemeket fiktív tárgyakkal és párbeszéddel kiegészítve eleveníti meg Tulman lehetséges életét. Az alkotást **Mélyi József**, az apátság művészeti tanácsadója mutatta be (szövege olvasható számunk Figyelőrovatában). A főkönyvtárban **Kiss Zsolt**, a Bazilika orgonistája jóvoltából a Podkonický Orgona megszólaltatása mellett nyitották meg a *Zarándoklat* című időszakí kiállítást. A *zarándok idézőjelesen meghal a mellékes dolgoknak, és elindul a lényeg felé* – idézte egy teológus gondolatát **Sarkadi Mónika**, az apátsági kulturális iroda vezetője. Öt éve éppen nagyszerdán nyílt meg a *Kibékülés* című kiállítás, amely az első volt az apátság új koncepció szerint felépülő kortárs művészeti tárlatainak sorában. Most a zarándoklat évében ismét nagyszerdán van a megnyitó, ismét hat művész alkotását látjuk, és ismét **Mélyi József** a kurátor. **Dejcsics Konrád** atya elmondta, hogy minden szerdán imádkoznak azokért, akik hazánk reményét és jövőjét jelentik, köztük a *művészekért és értelmiségiekért*. Ferenc pápa szavai szerint ők szépséget adnak a világnak, nehogy

*reménytelenségbe süllyedjen. Megköszöntük mindazok hozzájárulását, akik e tárlattal is a reménytelenség ellen küzdenek. A kiállítást **Wirth Imre** író saját írása felolvasásával nyitotta meg. *Sátor, labirintus, szuvenír* ezek a hívószavak ihlették **Kocsi Olga, Koltay Dorottya Szonja, Pataki Luca, Szekeres Alexandra, Szimán György, Visnyai Zoltán** kortárs művészeket, akik a megnyitón a kurátorral együtt vezették végig a vendégeket a kiállítótérben. A sátort Szent Benedek kapcsolta a zárandoklat fogalmához, míg a labirintus azok tere volt, akik nem tudtak nagyobb útra kelni, a szuvenír pedig a zárandoklatról való bizonyíték volt hajdan. Mélyi József szerint a kiállítás nem kiszámítható: *hasonlóan egy zárandoklathoz nem biztos, hogy ugyanazon a módon és ugyanazzal a célokkal jövőnk haza, mint ahogyan elindultunk. Minden alkotó saját belső zárandokútjának is tekintette az alkotást. Ez a legnagyobb összetartó ereje a kiállításnak.**

- A **krizmaszentelési misét** nagyszerdán este tartottuk, egyházközségeink küldöttei és a lelkipásztor atyák jelenlétében **Asztrik püspök atya** szentelte meg az olajokat, ezt követően a kerengőben a plébániáról érkezőkkel beszélgettünk.
- A húsvéti **Szent Háromnapra** érkezők a szerzetesközösséggel együtt vettek részt a liturgián. Közben előadásokkal is segítettük a résztvevőket: **Cirill főapát úr** arról beszélt, hogy *Merre tart az Egyház*; **Kisnémet Fülöp** testvér pedig arról, mire hív engem a szinodális folyamat (*Zarándokúton Isten népével*); **Gérecz Imre** atya „*Vágyva vágytam*” címmel Ferenc pápa liturgikus levelével készített fel a húsvét ünneplésére; az önismeret és önreflexió mindennapi lehetőségeiről **Bokros Márk** atya beszélt *Hétköznapi zárandoklatok* címmel; **Szita Bánk testvér** Szent Pál megtéréséről szólt (*A damaszkuszi úton*); **Hirka Antal** atya pedig *Húsvét éjszakája – virrasztó emlékezés* címmel készítette elő a résztvevőket a húsvéti vigília ünneplésére. Húsvéthétfőn **orgonakoncert** volt a Bazilikában. Közreműködött **Kapitány Dénes** zirci orgonaművész.
- A gimnázium Dísztermében 21-én **Pári András** jogász, szociológus (Kopp Mária Intézet), volt diákunk *Egy különleges demográfiai jelenség: az ikerség* címmel tartott előadást. Beszélt többek között arról, hogy mivel foglalkozik az ikerkutató; hogyan kapcsolódik egyáltalán az ikerkutatás, demográfia és a szociológia egymáshoz; miért érdekes a reprodukciós ráta és az anyák átlagéletkora a gyermekvállaláskor; milyen demográfiai magyarázatokat tud adni jelen állás szerint a tudomány az ikerszületésekre.
- Ferenc pápa apostoli látogatása** kapcsán Cirill főapát úr és benecés szerzetesközösségünk tagjai kisebb-nagyobb csoportokban részt vettek a találkozók, diákjaink közül is több osztály volt jelen a Sportarénában tartott eseményen és a Kossuth téri szentmisén. *Lélekben és a szívemben a pannonhalmi apátság, az ország egyik nagy lelki emlékműve felé fordulok, az imádság he-*

lye és a testvériség hídja felé – mondta Ferenc pápa első budapesti beszédében. Isten adjon elkötelezettséget nekünk, hogy közös otthonunkat ebben a szellemben gondozzuk!

A gimnáziumi Galériában 28-án volt **Tolnay Imre** festőművész *Kékleni* című kiállításának megnyitója. A képeket hűvösti vendégeink már láthatták, de most **Zászkaliczky Zsuzsa** művészettörténész ünnepélyesen megnyitotta diákjaink számára is. Ugyanezen a napon este a gimnázium Dísztermében **Márkus Gergely** közgazdász (aki itt érettségizett, a Budapesti Corvinus Egyetemen, majd az Oxfordi Egyetemen tanult közgazdaságtant és üzleti tanulmányokat, jelenleg a Mastercardnál dolgozik) tartott előadást *Közgazdaságtan, bankrendszer, innováció* címmel. Beszélt arról, miképp használható az eszközrendszere olyan mindennapi események leírására, mint a benzinárstop vagy a taxihiány; mire gondolt Adam Smith, amikor a „láthatatlan kéz”-ről beszélt; miért van szükség bankokra és mi a szerepük a gazdaságban; vajon ki fogja-e váltani a bitcoin a bankkártyát vagy a Revolut a hagyományos bankokat.

Hagyományosan egy szál szegfűvel vettek búcsút végzős diákjaink a Gimnáziumtól május 6-án, szombaton. Az ittmaradók közül **Bense Brúnó**, a távozók közül **Erdélyi Benedek** mondta a búcsúzó beszédét. **Juhász-Laczik Albin** igazgató atya így kezdte búcsúztató beszédét: *Egyetlen fehér szegfű. Ez van most a kezetekben. A szegfű: magyar nyelvünk ezt a virágot Jézushoz köti, az ő kereszthalálához. A kereszt szögei váltak virággá, erre tanít a néphagyomány. Egyetlen fehér szegfű: ezzel indulsz most el. Ezzel zárod le ezt a négy, vagy hat évet. Sok mindent vihetnél magaddal, sok minden lehetne a kezeden, de most csak ez van nálad, mert nem is kell más. Valami hasonló történt a fiatal katona Szent Mártonnal. Pajzs és sisak nélkül, odaállt egyedül az ellenfél sorai elé. Az ellenfél, amikor látta Márton bátorságát, hogy minden fegyver nélkül valaki ki mer állni, megijedt, és azonnal békét kért. Ti belegyökerezettek egy szent hagyományba, amely kétezer éve segít milliárdnyi embert, hogy mindig újra lehet kezdeni, hogy minden kudarcunk ott hordozza a feltámadás lehetőségét. Négy vagy hat év alatt belétek ivódott az is, hogy mi a közösség: megküzdött, összeforrott béke, amely nem fél a konfliktustól, mert tudja, hogyan kell megoldani azt. Talán mindent megtanultatok. Egyetlen dolog maradt most itt a legvégére: ez a szegfű, és hogy ez elég. Elég egy szál szegfű. Ez a virág Krisztus keresztje alól. Sőt, aztán majd ezt is odateszed az oltárra, és üres kézzel, pajzs és sisak nélkül, mint Szent Márton: elindulsz kifelé, elindulsz, mert már minden a tiéd, nincsen hát szükséged semmire. Te magad elég vagy ennek az országnak, ennek a világnak! Nekünk, bencéseknek, van egy nagyon rövid jelszavunk. Ott van szinte minden kapun, ajtón, címeren. Ott van rajtad is: Pax – béke. A béke az ilyen. Nem konfliktusmentes, hanem fegyvertelen. Bízik önmagában, mint Szent Márton, és ráhagyja Istenre a többit.*

Hirka Antal

RÉSUMÉ

what is natural?

Ferenc Síkhegyi: *On Causality*

Kornélia Koltai: *Subversive Anti-Woman or New Woman? Songstress of the Song of Songs and the Order of Nature*

In her writing the authoress examines the issues of women's role and the order of nature in the God-created world based on two contrasting biblical passages: the story of Creation and the subsequent Fall on the one side, and the Song of Songs on the other. In her analysis, she considers it evident that the sacred biblical texts were written by people who lived in a theocratic-religious society and were responsible for the interests of the wider community.

Matthias Remenyi – Thomas Schärfl: *Double-entry (On the question of women's ordination)*

János Bali: *Natural sound—the nature of the sound*

The first five chapters lead a winding and adventurous walk in the field of the self-contradictory word “natural”, which repeatedly comes to the confrontation of the concepts of natural, artificial and artistic. The last two chapters place the consideration of the nature of *listening* above the examination of the nature of the sound; and, based on the earliest Greek and Indian texts, focus on the space-creating power of listening. But—to create space: it enables to overcome anxiety and gives a glimpse into the Beginning.

Gergely Schell: *Fellowship with Men in the Open (Experience-based contemplative walks in nature)*

The text is about two slow walking workshops. It presents the scientific (psychological, aesthetic) models that form the basis of the contemplative walking workshops. The author presents experience-based and experiential learning, narrative psychology and narrative design, the importance of physical activity in nature, walking and meditation as an exercise that develops the ability to experience aesthetics. According to the conclusion, it is useful to organize group workshops that create a multisensory experience in people, especially those who come into contact with art and creation.

László Nemes: *The call of the wild: on the death of a wolf (M237)*

A lone male wolf, signed as M237 and monitored by wildlife scientists, reached Hungary early this year, where soon after got illegally killed. The Hungarian public reacted vehemently, attacking the unknown hunter, many even questioned any forms of hunting, with the hope that in the future wild wolves receive better treatment in our country. In my paper I use this recent case to analyse our attitudes to nature, wildlife and animals. According to the view I advocate that the very terms like *nature* or *natural* cannot be interpreted solely on scientific grounds, they are principally cultural constructs based on the ever-changing human-nature and human-animal relations defined by the beliefs, values, traditions and narratives of the community. When the question is whether wolves really belong to us, first we have to understand these complex relations and then attest our hospitality.

Éva Kocziszkzy: *Pilate and Jesus. Financial Affairs in the Gospels*

The essay examines stories about money in the Gospels. The mostly well-known ethical interpretations overlook the fact that already in these stories money is not considered as a mere tool, but rather its social and political function is questioned. The study thus uses monetary historical and philosophical observations in explaining the biblical text.

Gergely András Nacsinák: *Arcimboldo and the Cartographers of the Soul: A journey from nature to the face and back*

The European portrait is born when the *face* becomes a *secret*. There is no such thing in ancient portraiture: although the late antique Greek and Roman portrait painting starts from the same basic principle (its task is to represent the absent model, to replace the person, whether it is the emperor or a deceased person), it does not cross this limit, it does not become a means of searching for the Self. The art of the late-Renaissance painter, Arcimboldo takes a special place in the history of European portraiture: he seems to be the first to naturalize the notion of the person. This essay examines the philosophical concerns of Arcimboldo's "composite portraits".

Attila Varró: *The Crown Viruses of Creation. Cultural Evolution in the World of Films*

Contrary to the auteur theory of film art, the genre filmmaking considers every movie a product of a reproductive system instead of a creation by filmmakers. According to the logic of cultural evolution, films are not created from a divine spark but propagated from popular groups of ideas, genre clichés have been repeated from story to story for millennia: filmmakers are no more than creative tools for copying and mutating these clichés. The secret of success is effective adaptation to the actual cultural environment which has a self-regulating system mostly untouched by any intentional and targeted human manipulation: no one knows why or how a movie becomes a hit or a bomb before releasing it, because the workings of the cultural environment (including the audience) are too complex to fathom them. The most significant factor of cultural evolution is the survival of the fittest memes: they can multiply independently (as various media viruses) or in more-or-less permanent groups, so basically every genre is a co-adaptive complex of popular memes. As in the 21st century the world of film moves towards a state of cultural entropy, it is essential to understand the basic principles of this evolution, because the reception and consumption of moving images become more and more fragmented, simultaneously less and less regulated by any industrial or social control.

Attila Benke: *Modern Christs and ungodly "guardian angels" (Katalin Petényi – Barna Kabay: *Confessors and Agents*)*

Indeed, the dictatorship which was built up in 1948 and 1949 significantly "softened" during the period of state socialism according to the public opinion, moreover at least sixty percent of the Hungarian people think positively about János Kádár's regime as the representative survey sponsored by the Friedrich-Ebert-Stiftung Foundation showed it in 2020. The question of agents of the state security makes the public memory of the dictatorship more complicated, though this is a simplified representation as well because the different politics of memory have been governed by the ideologies of political parties after 1989. The modern historical works and the documentaries about the state socialism and its agents could analyse this topic in depth and detail because of the still living victims and witnesses. It is the quest of Katalin Petényi and Barna Kabay concerning the attacks against the Hungarian Catholic Church, especially Pannonhalma which is the main focus of the filmmakers' documentary, *Confessors and Agents*. *Confessors and Agents* shows through its title „characters" and different types of collaborators how Rákosi's and Kádár's regime tried to destroy the Catholic Church and its Religious Orders. With the help of the documentary, this article also analyses what the differences and similarities are between "hard" and "soft" dictatorships.

Anzelm Vásárhelyi: *What Is Natural and What Is Supernatural*

Poems by András Cseh, Sándor Tatár, Sándor Halmosi, and András Villányi G.