



femme  
harmone

# A női dimenzió

Femme Harmone

A Kortárs Női Reflexiók Fórumának folyóirata

II. évfolyam 2. szám

2022/Nyár

## IMPRESSZUM

*A női dimenzió*

*Femme Harmonie*

**ISSN 2786-3905**

**Főszerkesztő és felelős kiadó:**

*Dr. Major Gyöngyi*

**A Szerkesztőbizottság elnöke:**

*Dr. J. Újváry Zsuzsanna*

**Olvasószerkesztő:** *Dr. Józsa György Zoltán*

**Korrektor:** *Varga Virág*

**Szerkesztőbizottság:**

*Dr. Antalfai Márta*, klinikai szakpszichológus, művészetpszichoterapeuta

*Birinyi József*, UNESCO FIAMP-díjas filmrendező, népzenekutató

*Dr. Domokos Tamás*, szociológus

*Dr. Garaczi Imre*, filozófus

*Dr. Józsa György Zoltán*, irodalomtörténész, műfordító

*Dr. Lázárné Balog Edit*, Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész

*Dr. Major Gyöngyi*, közgazdász

*Dr. Márfa Molnár László*, művészetfilozófus, kritikus

*Gróf Nádasdy Borbála*, író, korábban balettmester, színésznő

*Dr. Prokopp Mária*, Széchenyi-díjas művészettörténész

*Dr. Szabó Géza*, régész

*Sziráky Gábor*, balettmester, koreográfus, politológus

*Dr. J. Újváry Zsuzsanna*, történész

**Kreatív menedzser:** *Antal Csilla*

**Web design:** *Juhász Márton*

**Webszerkesztő:** *Ale Gábor*

**Szakmai partnerek**

*MKT Kultúragazdasági Szakosztály*

*Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány*

**Szerkesztőség**

1114 Budapest, Bosnyák utca 1.

info@femmeharmonie.com

**Kiadó**

Kortárs Női Reflexiók Fóruma

1138 Budapest, Váci út 165/56.

# Tartalom

<b>Szerkesztői köszöntő</b> .....	4
<b>Nyár</b>	
„Olykor magamat is irigylem...” (Gyémánt László) .....	5
<b>Táncművészet</b>	
Sziráky Gábor: Soleil .....	8
<b>Irodalom</b>	
Terék Anna: Lángoló föld.....	10
Produkción (Terék Anna: Láthatatlan kölykök, ősbemutató) .....	13
Ambrus Attila és Pilinszky János titkos kapcsolata .....	16
<b>Képző- és iparművészet</b>	
Természet és absztrakció – <i>Gondolatok Fukui Yusuke festészetéről</i> .....	25
Magnetikus vonzódások egy japán festő pályáivén – <i>Fukui Yusuke festőművésszel Major Gyöngyi beszélgetett</i> .....	34
Bevezetés a vonal mágiájába – <i>Husztai Zoltán festészete</i> .....	41
<b>Tudomány</b>	
<i>Prokopp Mária</i> : Gizella királynénk ábrázolása a barokk korban, a 17–18. században .....	58
<i>Hajnády Zoltán</i> : A Háború és béke mint szöveglabirintus – Az Ariadné-fonal rejtélye .....	64
<i>Cselényi István Gábor</i> : Szófia-látomások II. rész.....	80
<i>Józsa György Zoltán</i> : Püthagorasz orosz „olvasatai” .....	90
<b>Nőportrék</b>	
A Tesla-civilizáció kapujában? – <i>Milka Kresojával, a belgrádi Nikola Tesla Örökség Kutatóközpont igazgatónőjével Major Gyöngyi beszélgetett</i> .....	101
<b>Szemle</b>	
RESURRECTIO – A Magyar Kárpitművészek Egyesületének kiállítása ( <i>Dvorszky Hedvig</i> ) .....	111
<i>Prokopp Mária</i> : Új kutatások Esztergom megyei jogú város építészeti értékeiről ( <i>Vukov Konstantin</i> ) .....	117
<i>Jaime Clark-Soles</i> : Women in the Bible ( <i>Szabó Miklós</i> ) .....	120
<b>Tehetségek fóruma</b>	
A tehetség villanásai – <i>Nagy Rebeka egy életpálya kezdőpontján</i> .....	123
<b>Ismeret-Szerző</b>	
Szent István és a nőmozgalom – <i>Gizella-konferencia és folyóiratunk bemutatása</i> .....	130
Verebes Ernő gondolatai színházról és a női princípiumról .....	132

## Szerkesztői köszöntő

A nyár az északi féltekén az energiák tombolása. Ez a kijelentés mára egyre kevésbé tekinthető kézenfekvőnek – sokunk számára inkább csak arról van szó, hogy nyáron meleg van. Nagyon meleg, amiben már nem tudunk, vagy nem akarunk dolgozni. Ilyenformán az ember nyáron inkább energiaminimumra kapcsol, és lehetőleg valami vízben hűti magát. Ezzel szemben a természet tavasszal folyamatos kitárulkozásba kezd, ami nyár derekán éri el csúcspontját. Minden akcióban van, sok lény ilyenkor gondoskodik azokról a tartalékokról, amelyekkel átvészeli az ősztől fokozatosan romló életfeltételek viszontagságos, passzivitásba forduló időszakát.

Ezen okból láttuk célszerűnek folyóiratunk nyári számát az aktivitás bajnokaira, a férfiakra fordítani. Nem kell ebben keresni provokatív szándékot, vagy az erősebb nem iránti rejtett ellenérzés motívumait. Tény, hogy évezredes folyamatban a kultúránk meghatározóan maszkulin beállítódásúvá alakult. Ennek összetett történelmi okai vannak, és semmiféleképpen valami szimplán démonizált férfisovinizmus. Ettől még mi, nők is végig jelen voltunk, sőt a jelenlétünk nélkül ez a maszkulin társadalom sem létezne. És ezzel egyszerre többet is állítunk, mint ami első pillantásra szembeötlő.

Mert női részről mindig, és ma is a legfontosabbnak a jelenlétet tartjuk. A női létezés elsődleges megnyilvánulása a jelenlét, míg a férfi az aktivitás. Ez pedig egyáltalán nem alárendelt szerepbe való betörődés. Ha megpróbáljuk szemléltetni természeti képpel e két létezési megnyilvánulás lényegét, úgy a gravitációs erőter működésében meglehetősen pontos analógiára lelünk. A bolygórendszerek ugyanis éppen így működnek. Van a centrumban egy meghatározóan nagy égitest (nevezhetjük Napnak), amelyik relatíve mozdulatlanul áll a helyén, azonban szemmel nem látható módon gravitációs erőteret gerjeszt maga körül. Ez a gravitációs erőter pedig a centrum körüli mozgáspályán tartja a bolygókat. És a bolygók bolyonganak, mozognak, aktívak, és mozgásuknak teret, okot, célt semmi egyéb nem ad, mint az erőteret gerjesztő centrum.

Ha netán ennek a női folyóiratnak az olvasásában valamely férfitársunk is eljutna idáig, úgy házi feladatnak adjuk neki annak megfejtését, hogy vajon a hús-vér nő miféle erőteret gerjeszt maga körül.

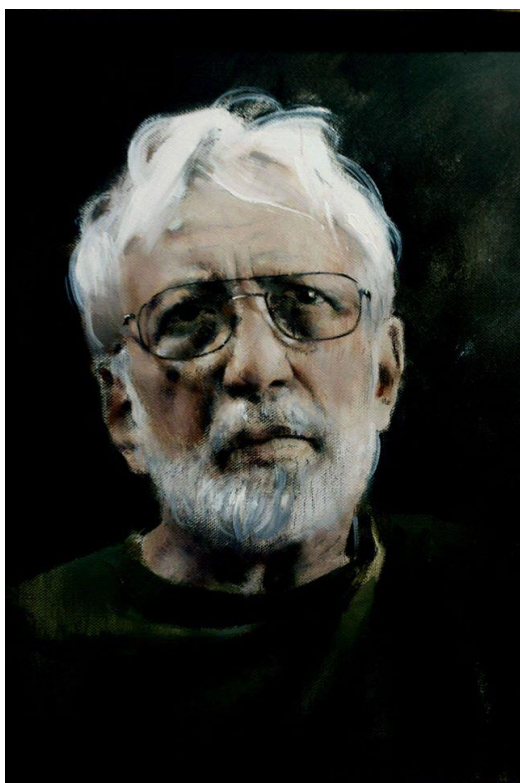
Mindazonáltal, mi, nők, szeretjük az erőtereink gerjesztési lehetőségeit, és szeretjük az erőtereinkben bolyongó férfiakat. Következésképpen ebben a számban sikeres és különleges férfiakra emlékezünk meg, akiket szerettek, vagy szerettek volna szeretni nők, s akiknek pályáivére így vagy úgy, de mindenképpen meghatározóan hatott legalább egy nő.

A széles skála lehetséges végpontjainak közeléből idézünk ide olyan személyiségeket, mint Gyémánt László, aki a festészetben alkotott kiemelkedőt, vagy Ambrus Attila, akinek szertelen energiái a családi örömök között váltak szelídíthetőkké, vagy éppen Nikola Tesla, akinek jelenkori másodvirágzása egy elhivatott nőnek köszönhető. Zárszóként pedig fontosnak tartjuk alább idéznünk Verebes Ernőnek, a Nemzeti Színház dramaturgjának egy konferencián elhangzó gondolatait.

*Major Gyöngyi*

## Nyár

### „Olykor magamat is irigylem...”



A címben idézett félmondat egy kellemes, nyáresti beszélgetésen hangzott el Gyémánt Lászlótól, amikor szűk baráti körben 87. születésnapját ünnepeltük. Életének könyved, mesélő kedvvel felelevenített fordulatai egy ponton a maguk természetességével simultak bele ebbe a 87 megélt évet nagyon is esszenciálisan összegző néhány szóba.

Derű. Felszabadult derű. És rátekintve erre a nyomasztó történelmi korszakokat magába foglaló pályáivra, kívánczna hozzátenni, hogy „mindennek ellenére”. Azonban nem. Ebben a derűben nyoma nincs feszülésnek valami ellenében. Kizárólag folyamatos rácsodálkozás az élet gazdagságára. Pedig meghányta-vetette a sors. Neki viszont erre mintha mindig csak az lenne a válasza: – Jó, jó, csak hagyjatok élni, hagyjatok dolgozni.

Szenvedélyesen érdekli a létezés. Ahogyan kitárul előtte. És mindig kitárult, mindig kitárul. Ő pedig nem tett mást, mint erőszaktevés nélkül belépett az új lehetőségekbe, és festett és festett és fest a mai napig.

Nem mintha nem lettek volna konfliktusai. Mindjárt a Főiskolán az *Építkezés* című képével magára vont a hivatalos kultúrpolitika figyelmét – nem éppen pozitív értelemben. Pedig csak azt festette meg – mondhatni ártatlanul –, amit átélt: a tartalmatlan díszletvilágot. Ettől az „ártatlanságtól” azután mindig tántoríthatatlan maradt, jóllehet nem kereste a konfrontációt. Amikor elhagyta az országot, az sem egy közönséges disszidálás volt. Hivatalosan utazott Kölnbe, ahol a képeit állították ki, majd onnan – mit sem sejtve arról, hogy előírást szeg – utazott tovább Hollandiába. Végül spontán annyi vétséget szedett össze, amivel már nem lett volna érdemes hazamennie. Megnyílt előtte a vasfüggöny, és ha már így alakult, élt a lehetőséggel. Magyarországról nézve hihetetlenül fordulatos élet kezdődött – kiállítások, kapcsolatok, barátok, nagy nevek –, olyan élmények testközelben, amiről itthon információt sem lehetett elérni. Közben egyre csak dolgozott, és nem voltak megélhetési gondjai, mert a képeit el tudta adni. Mi sem jellemzőbb azonban, minthogy ennek az otthon vágyva-vágyott létmódnak sem vált rabjává, ez sem kötötte, és a Képzőművészeti Főiskola katedrájának ígérete 12 év kaland után hazahozta. Vissza a szocializmusba.

Végül a katedrát nem kapta meg, de tanári vénáját kibontakoztatta az Óbudai Festőiskolában, amit maga alapított.

Ha megpróbálunk e belső szabadság eredendő okai után nyomozni, két dolog rendkívül feltűnő. Az egyik, hogy a legkorábbi évektől szívós és következetes tudatossággal felépített életművet láthatunk. Első kiállításához teljes érettségű ars poeticát fogalmazott meg, amit máig vállal, amin máig nem változtatna. Íme, egy mondat, ami egy élet festőművészi programjának elegendő:

*„Részemről egy izmusoktól mentes, de sokarcú művészet alapkötetét sűrgetem, ahol nem a művész egyén »eredetisége« az értékmérő, hanem a minőség. Nincs szándékomban magamnak stílust teremteni, csupán közvetíteni azt, ami eszembe jut, így formai skálám terjedelmét mindenkor érdeklődési köröm határozza meg, a kifejezés létező és még ki nem talált lehetőségeit igyekszem maximálisan kihasználni.”* Ugyanaz a görcsöktől mentes, tereket megnyitó belső szabadság, mint ami az egész életpályán végigvonul.

A másik egy komplexusok nélküli realitásérzék. A *Dialóg és monológ* című, Szabó Györggyel közösen írt könyvében például a következő olvasható:

*„Ernst Fuchs a mai napig valaki, legutóbbi bécsi kiállításomat is ő nyitotta meg. Bizonyára azért, mert nem ismeri az egész magyar művészeti életet, engem tart a legjobb magyar festőnek, hát ez, istenem, mégiscsak jólesik! Akkor is, ha nem igaz.”* (Budapest, 1995. 54. o.)

Realitásérzéke a tárgytól függetlenül, mindennel kapcsolatban, póztalanul, közvetlen egyszerűséggel működött és működik. Akkor is, ha önmagáról alkot véleményt. És az őt körülvevő könnyed derűnek sem látjuk egyéb okát: Gyémánt László soha nem akart más lenni, mint Gyémánt László. És ez maradéktalanul sikerült neki.

– Ország –

A legnagyobb tisztelettel ajánljuk az olvasónak Gyémánt László művészi hitvallásának alább olvasható teljes szövegét, és az életének néhány fontos fordulatáról vele folytatott beszélgetés felvételét.

Harmincegy évet töltöttem el a nekem rendelt életidőből. Sok tanulás és vizsga áll mögöttem, szereztem diplomát, barátokat és ellenségeket, túléltem örömeket és csalódásokat – sohasem unatkoztam. A mesterséget Dürertől, Holbeintól, Barcsaytól, Hincztől, de a legtöbbet Visky Balástól tanultam. Esményképeim: Derkovits, Dali és Ernst Fuchs. Meggyőződésem, hogy a művészet nem a múzeumokban él, hanem a korban, amelyben születik. A múzeumok művészete a múlt esztétikai emlékkészlete. Az élő művészet eleven hatóanyag, történelemteremtő. A művészet mesterség, funkciója van – a kor vele szemben támasztott igényeit elégíti ki. Félreértés ne essék, mesterség alatt nem azt értem, hogy a művész munkája értékben azonos egy szuszterével, csupán azt vitatom, hogy lehet valaki művész mesterségbeli felkészültség nélkül is. A művészet misztifikálása egybeesik az izmusok keletkezésével. Jellemzően illusztrálja ezt a megállapítást az expresszionisták egyik kinyilatkoztatása, miszerint az expresszionista művész nem ábrázol, hanem kifejez! A művészet elvesztette a hitelét, és ebben az ügyes teoretikusok a bűnösök, akik furfangos észjárásukkal becsapták a jóhiszemű közönséget, míg a diettánsok „forradalmi eszméket” lobogtatva tülekedtek ingyen belépőjegyet követelve az „izmusok” pénztáránál. A civilizáció mechanikus mozgási formákat szab az egyén számára. Ezekhez az egyén vagy illeszkedik, vagy állandó összeütközésben van az őt körülvevő világgal, illetve a kapott impulzusoktól függően váltakoztatja magatartását. A technikai civilizáció gyors fejlődése új utakat nyitott, a világ dolgai megsokszorozódtak, a nagy felfedezések értékelése sem lehet egyértelmű (gondolok például az

atomenergia felhasználásában rejlő lehetőségekre). Az egyén nem rendelkezik olyan érzékkel (ti. a logikáról is beigazolódott, hogy csak visszafelé igazol, előre következtetve csak a valószínűséget tudja mutatni), mely a bonyolult világban biztosan vezetné. Már az is szerencsés eset, ha egy valamely dolog logikai és pszichikai mérlegelése azonos eredményt szül.

Ezért korunk az őt reprezentálni hivatott művészetnek nem szabhat formai kötöttségeket! Részemről egy izmusoktól mentes, de sokarcú művészet alapkövetését sürgetem, ahol nem a művész egyén „eredetisége” az értékmérő, hanem a minőség. Nincs szándékomban magamnak stílust teremteni, csupán közvetíteni azt, ami eszembe jut, így formai skálám terjedelmét mindenkor érdeklődési köröm határozza meg, a kifejezés létező és még ki nem talált lehetőségeit igyekszem maximálisan kihasználni. Azt a koreszményt keresem, melyben az összes ma élő ember hinni tud, nemzetiségre és osztályra való tekintet nélkül. Képeimet magyarázni, úgy érzem, nem rám tartozik, de elveim ismerete talán lehetővé teszi azok megértését. Ez a kiállítás első nyilvános bemutatkozásom a Közönség előtt – „számadás a tálentomról”, és talán az is érthető, hogy rövid önvallomásom végére azt írom, hogy tele vagyok szorongással...

*Gyémánt László*

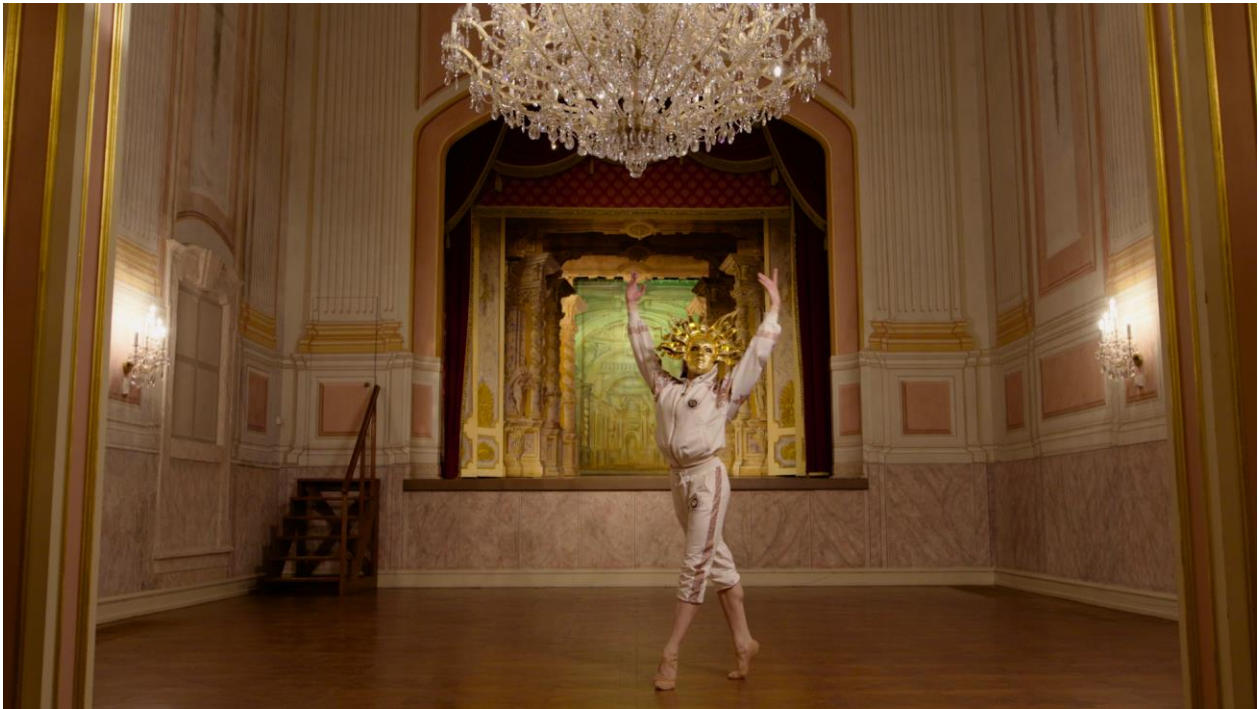
*Megjelent 1967. áprilisában a Mednyánszky-termi kiállítás kapcsán*



**Link: <https://youtu.be/6aDjdefTDck>**

## Táncművészet

### Sziráky Gábor: Soleil



**Zene: Jean-Baptiste Lully – Marche pour la Cérémonie des Turcs**

**Koreográfus és rendező: Sziráky Gábor**

**Szólista: Bíró Emese**

**A maszkot tervezte: Nemes Károly**

**Operatőr és rendező: Gábor András**

**Operatőr: László Péter**

**Link: <https://youtu.be/SBZwCpTrp68>**

Sziráky Gábor ezzel a filmetűddel lebuktatta magát: a nők oldalán áll. S ezt a botlását csak azért nem fogjuk szemére vetni, mert kárpótol bennünket kiváló koreográfiákkal, és a fennköltség és nemesség olyan benyomásaival, amelyek már a kor ritkaságai közé tartoznak. Vonzódik az előkelő környezetekhez, és ezek apró részleteire is képes improvizatív módon látványt építeni. Itt kissé nyersen vonultatja fel a durvaságot is, ami így hangsúlyozott színpadiassággal jelenik meg. Már-már kíváncsiság gyötör, hogy mit hozna ki egy fékevesztett költségvetésű, egész estés balettfilmből. Reméljük, ő is reméli, hogy egyszer ezt is megérjük.

– Ország –

## Irodalom

*Terék Anna*

### Lángoló föld

Nézek utánad,  
lábnyomaidat elhordja  
a szél, beissza az esővel  
a por.  
Nem marad utánad semmi sem.

Sárga a föld körülöttem,  
kiszáradt mezők szélén állok.  
Gyújtom a mezsgyét,  
elképelem, hogy  
a kóróval együtt ég majd  
el az emléked, lábad nyoma,  
s hogy azok a lángok majd  
eljutnak utánad  
a levegőben,  
megkeresnek ott  
Amerikában is,  
és bárhová bújsz,  
megnyalják majd a lángok  
az arcodat.

Tüskék között állok,  
üres tenyerekkel.  
Így hagytál itt,  
magamraszáradva,  
belekötözve ebbe a világba.  
Mintha szökni csak egyedül  
lehetne.

Ott könyökölsz Tennesseeben,  
a sivatagba húztad magad után  
azt a vércsíkot.  
Nézel vissza felém,  
nem látsz, eltakar az ég,  
eltört kettőnk közt a világ.

Fekszel a parton,  
nyelved alatt homok.  
Nem érsz el soha az óceánig,  
hiába kúszol,  
húzni fog vissza mindenhol  
téged az Isten,  
a hajdnál fogva ráncigál  
vissza majd  
az én szívem felé,  
hogy ne tudj otthonra találni,  
más nők lába közé férti.  
Minduntalan hátra rántja majd a fejed,  
nem tudsz befejezni egyetlen csókot sem,  
mert elmenekültél.

Húzod azt a véres csíkot magad után,  
látja fentről, merre mentél,  
az én Istenem.  
Köveket tör szét majd fejedem,  
összeroppantja szorításával az állad.  
Beletörnek a szádba a csókok,  
nem lesz nő, aki otthont  
ad majd neked,  
mert itt hagytál,  
egyedül remegni,  
a katonák szemében.

Lehúnyt szemmel látom  
magam előtt,  
ahogy a hajó korlátjánál állsz.  
Fújja arcodat a hideg levegő.

Magamban elképzelem,  
hogy minden izmodba  
ólomcsíkot varr a távolodás,  
hogy a csontjaid mellett  
az emlékem nehezül,  
görbül tőlem a hátad,  
hajlanak csontjaid,  
a gerinced ropog.

De tudom, ha kell  
hasoncsúszva is  
eljutsz abba az új világba.  
Hát legyen tele homokkal a szád,  
legyen üres minden nappalod,  
vessen ki ágyából minden éjszaka,  
vessen ki nők lába közül minden bánat,  
hulljanak ki fogaid,  
hogy engem itt,  
ezen a lángoló földön hagytaál.

*A szerző a mű megírásának ideje alatt Térey János irodalmi ösztöndíjban részesült.*

A Vajdaság az a hely, ahol a történelem kegyetlen sodra kipréseli a magyarságból az egy főre eső legtöbb tehetséget. Innen jött Terék Anna, aki immár sikeres író. Méltán. Néhány hónappal ezelőtt sokan talán még némi flegmasággal tölték volna félre az itt publikált versét, amiben bizony mélyre megy, egészen a boszorkányösök átokszóró szómágiájáig. És semmi póz. Minden pont, minden vessző a helyén, ahogyan szembefordul azzal, aki sorsot mér rá. Lassan pedig elkezdhet derengeni, hogy az, amit számára kikerülhetetlen szövevénné tett a szerbiai háború, immár lopakodva szövődik át hozzánk is, sőt, az egész, boldog Európába.

Terék Annának nem csak egy arca van. Felderítő utakra vállalkozik a könnyebb műfajokban is, időnként humort is csillantva. Az alábbi kritika egy műfaji határokon mozgó darabjának újvidéki bemutatójáról készült. Mindenképpen jó, hogy ilyen széles palettán próbálja ki magát. Sok-sok alámerülés, sok-sok alkotás jön még, ami után várjuk egy jó alapokra felépített életmű meghatározó darabját.

*(Szerk.)*

## Produkción

### *Terék Anna: Láthatatlan kölykök, ősbemutató*

Újvidéki Színház

2022. május 25.

Van a színháznak egy örökletes dilemmája, amivel hol küzd, hol feltétel nélkül megadja magát neki, – s ami által nem zavartatván csak az igazán nagyok képesek föllibbenni egészen a poézisig. Ez a dilemma a teátrum komplexusos viszonyából adódik a nem éppen szalonképes őshöz – a mutatványos bódéhoz –, meg-megkísértvén általa.

Az erőművész feszengve mutatja irdatlan izmait, majd játszi könnyedséggel emelget hatalmas súlyokat. Semmi dráma. Azt teszi, amit tud, s mivel a nagyérdemű képzeletében ez kívül esik a lehetségesen, hát érdekes. Brávó! Nem átéljük, hanem megnézzük.

A produkció tiszta – mondhatni eredeti – változata a mai kultúrában a cirkusz. S a cirkusz tartalmaz is egy elemet, egy lényegében önálló stíuselemet, ami a sikeres produkciót ellenpontozva a sikertelenséggel, a szerencsétlenkedés komikumában hordozva a dráma lehetőségét, a bohócban nyitja meg az utat harlekinnek a teátrumhoz.

Mi sem jellemzőbb, minthogy mára egy önálló műfaj intézményesedett félúton a mutatvány és a dráma között, ez pedig az operett – illetve késői utódja, a musical. Nem bonyolódván a műfaji sajátosságokba, jelenségi szinten, a hatás szempontjából rendkívül egyszerű a dráma és a mutatvány megkülönböztetése. Előbbi jellemzője a csönd, utóbbié a taps. Az átélt dráma, az átélés tényének eredménye a nézőtéren a csönd: ahogyan a dráma elviszi magával a figyelmet. Ezzel szemben a produkció eredménye a taps. Az énekesnő kivágja a három vonalas C-t – no brávó! Beletapsolunk a mutatványba, ezt akartuk látni, ezért jöttünk, és hát – sikerült.

Amikor az ember kis késéssel megérkezik az Újvidéki Színház sötét nézőterére, karnyújtásnyira sem elhaladva az egyelőre értelmezetlen díszleten tornázó színészek előtt, némileg részesedve a nem épp neki járó reflektorfényből, cikáznak a gondolatok a fejben a tér méretének és a nemzetiségi kultúra helyi súlyának arányáról, felvillanó történelmi fordulópontokról, egy folyamatról, aminek személyes és aktuális következményeként kisebb botorkálást követően végre elfoglalja helyét a részére segítőkészen felszabadított széken. Végre szétnézvén, igen, a tér kicsi, de inkább intim, mint szűk. A díszlet egészen egyszerű, sőt absztrakt, és az értelemig elkúszó első mondatokat követően azonnal világos a szöveget támogatni hivatott képi szimbolizmusa. Azokban az értelemig elkúszó első mondatokban pedig a legfeltűnőbb a szabadszájúság. A *mainstream* kánonnak megfelelően, gátlások nélkül emelkedik színpadra az obszcén – miért is ne, ha megfelelő perspektívát kínálva ábrázolódik általa az a frusztráció, aminek kompenzációjaként a közbeszédben is egyre jelenvalóbb. S legyünk bizalommal, ez a hangoltság bizonyosan a dráma kibontakozását hivatott támogatni. Öles léptekkel haladunk előre. Három lány, három csitri, értő, szerető támogatás nélkül, egymást bolondítva, egymással versengve küzd a pubertás örök kihívásával – az életre, a másik nemre rányílással, amiben az ego éppen kényszeres kitörési vágya miatt oly kiszolgáltatott. A szócsatában megvillannak a tudati dimenziók korlátai, valamelyest a jellemek, s a dramaturgiai kiindulópont, a sodródás, az elsodródás veszélye az értelmezetlen világban, amiben az idegen és értelmetlen felnőtt uralommal szemben a tiszta vágyak csak a szerekekkel támogatott virtualitásban jutnak esélyhez.

Itt, a darab elején ez a kissé sztereotip expozíció azonnal világos, és ígér drámai kibontakozást, sőt, az embernek határozott benyomása, hogy drámát néz. Felhangzanak ugyan zenei motívumok, de hatá-

rozottan csak hangulati aláfestésként, pontos hangoltságban, pontosan időzítve. Ám amikor szükség-szerű fordulatként megjelennek a „fiúk”, gyanú ébred, hogy mégis, esetleg másról van szó. A fiúk – érkezésük tényén túl – kivesszük bennünket a cselekmény jelenéből, s hosszan monologizálva beszélnek el idáig vezető hosszú útjuk történetét. Olykor poétikus magasságokba emelkedve festenek fel apró, de fontossá váló részleteket, s mivel ez a kifinomult poézis semmiképp sem ezeké az ifjaké, hanem egyenesen Terék Annáé, az absztrakt inkonzisztenciát megengedő szöveg okán más műfajról keletkeznek sejtelmeink.

Visszatérve a darab jelenébe, az történik, ami egyáltalán történhet: A három lány közül az egyik több-letként kivéteket a cselekmény fő vonalából, s későbbre rezerváltatik, az így maradt két pár gyorsan összeemelegedve talál egymásra egy feltört házban átdrogozott éjszakán. Reggel indulás tovább, stop-polás az út szélén, a hallucinációból velünk maradt, nagyra nőtt játékmackóval, aki kísérő is, kísértet is, emlék is, remény is, de nem is ereszt, és van benne valami fenyegető számonkérés. Végül ő oldja fel a műfaji dilemmát, amikor szinte mérnöki pontossággal az előadás felére időzítve egyszer csak dalra fakad. Ez a dal már nem hangulatfestés, hanem önálló egység, beágyazva a szüzésbe, megmagyarázva mindazokat a kiegyensúlyozatlanságokat, amik egy drámába nem férnek bele: musicalt látunk. A musical persze, egészen más. Nem jelentenek problémát a sztereotip motívumok. Sőt, egy musicalnek szinte kötelező klisékkel dolgoznia, nem terhelve a tisztelt nagydímet egy esetlegesen kibontott jellemfejlődéssel, sokkal inkább kiszolgálva a fantáziát a társadalom aktuális izgalmi pontjait jelentő klisékkel a problémafelvetéstől a megoldásig. Itt persze hiányoznak az erőteljes, rózsaszín ecsetvonások, hiszen kezdettől komorak a színek. És miután kiderül a fiúk menekülésének titkolt oka, végképp felborul a boldog véghez fűződő, esetlegesen éledő remény. Drasztikus fordulat következik. Olyannyira, amit a durva szleng sem képes besimítani a történet eddigi fonalába, s váratlanul keverve a nézőt egy erkölcsi fertő közepébe, egyszerre esik a musicalszerű beteljesedés, és a dramatikus értelmezés lehetősége. Ez a meglepő zuhanás pedig éppen abból származik, hogy a végkifejlet nem a felvezetett történetben szervül, hanem külső körülmények következménye: a főszereplő megöri.

A műalkotás általában az atipikusban mutatja fel a tipikust. Ez a darab elején még többé-kevésbé működik – a három lány pubertáskori problematikája a környezeti feltételekkel együtt ma mindenképpen tipikus –, a két fiú megöri ölt élethelyzete viszont semmiképp sem az, hanem csak egy olyan esetleges jelenség, ami nem mond ellent a környezeti feltételeknek. Ráadásaként Vivike (a női főszerep) várva-várt kamionsofőr apjának megjelenése ugyanazon a bűntanyán, mint ahonnan a fiúk képtelenek elszakadni, valóságatlanságával átlendít a mesék világába. De talán épp így kerül helyre minden, mert megszűnnek a dráma utáni nosztalgiáink, és a happy end helyére lépő, feloldás nélküli borzalmas vég ellenére egyértelműen musicalben vagyunk. Képleteket kapunk. Serdülő lányok és sötét szerencsétlenségbe beleszületett fiúk, valamint némi boldogságkeresés képletét. A szereplők a képletek bemutatására szolgálnak – mint afféle musicalben –, és róluk mint élő, helytálló, elbukó emberekről, jellemekről nem tudunk meg semmit. Ebből a szempontból némi kérdést vet fel, hogy a darab miért csak a felétől veszi fel a musical tipikus jegyeit. Ezzel együtt viszont elismeréssel kell adóznunk a rendezőnek (*Lénárd Róbert*), aki a színészvezetéssel, a részletek gondos kidolgozásával, a díszlet mértéktartó és szervült használatával mindent megtett a történet konzekvens felvezetéséért. Szintúgy a díszlettervezőnek (*Árva Nóra*), aki a rendelkezésére álló szűk teret képes volt néhány dimenzióval kibővíteni, s árnyalt ötletekkel játszott a rendező kezére. A zenei anyag (*Kovács Adrián*) egésze mindenhol hozta a professzionális musical szintjét. S végül a színészek (*Szalai Bence, László Roland, Dupák Fanni, Hajdú Sára, Horváth Blanka, Kőrösi István, Figura Terézia, Ferenc Ágota, Faragó Edit*) tisztára csiszolt játékkal, meglepő énektudással, mindazonáltal felejthetetlen lelkesedéssel jelenítették meg a reménytelenséget.

Kitűnő produkciót láttunk.

– Brávó!

– Ország –



A fotókat Aleksandar Milutinović készítette

## Ambrus Attila és Pilinszky János titkos kapcsolata

A történet valamikor 2009 elején kezdődött, amikor Attila Sátoraljaújhelyen a börtönben már leérettségizett, és főiskolai tanulmányainak is a végéhez közeledett. Addigra nem kevés tanár járt be hozzá a tanmenetnek megfelelő foglalkozásokat megtartani, mégis, nem minden sorsszerű felhang nélkül, Gyöngyi kapott megbízást arra, hogy a tanulmányok lezárását jelentő államvizsgára felkészítse. Elvállalta, mert a média álmítoszait leszámítva is volt ebben valóságos kihívás, különösen nőként, és különösen a megbízás szándéka mögött sorakozó kérdőjelek miatt. Mivel pedig egyedül félt volna egy férfi börtönben, s módjában állt a szakdolgozathoz külső konzulenzst hivatalosan maga mellé venni, a praktikus segítségen túl afféle lélekturkászként én lettem a kísérője. Minden alkalommal béreltünk egy autót, és irány Sátoraljaújhely.

Voltak közös elképzeléseink. Kiváltképp, miután először találkoztunk vele.

Ajtózsilip nyit, ajtózsilip zár. Ajtózsilip nyit, ajtózsilip zár. A mellénk rendelt ór mindig előttünk – végül belépünk a belső körfolyosóra (Sing Sing rendszer), ahová a zárkák nyílnak. A rabok kisebb csoportokban egymással beszélgetnek egy-egy nyitott cellaajtó előtt, néhány ór laza figyelemmel követi a fejleményeket.

– Esemény van: valakik jönnek!

– Különleges esemény van: egy nő jön!

Mi vonulunk egyenletes tempóban kísérőnk mögött, igyekszünk minél alaposabban felmérni a még soha nem tapasztalt helyzetet, de azért a provokatív szemkontaktusokat kerülve, magunk után húzva Gyöngyi illatfelhőjét.

Sötét arcok, olyan sötétek, amivel úgy egyébként nemigen találkozik az ember: ismeretlen világok ismeretlen reflexei. Villognak a szemek. Mozdulatok indulnak. Hirtelen felcsattan az egyik ór hangja:

– Szilveszter, be a zárkába!

A tagbaszakadt férfi mozdulata megtörik, engedelmesen belép a zárkába. Visszafordul, villog a szeme. Végre betereinek bennünket egy viszonylag elfogadhatóan berendezett szobába, valamiféle kultúr-helyiség – lelakott fotelek, lelakott asztal, néhány lelakott könyv. Azután bevezetik Attilát is.

Aki már találkozott Attilával, bizonyosan érezte jelenlétének intenzitását, mely azonban nem tolakodó, nem nyomasztó, hanem inkább előzékeny. Az induló beszélgetéshez készségesen próbál kiindulópontokkal szolgálni. Van persze tárgy, konkrét feladat – az államvizsga.

Fontos volt az államvizsga mindannyiunk számára, de amiért most érdemes emlékezni mindarra, ami mintegy tizenhárom évvel ezelőtt történt, az nem ez. Mert bár az államvizsga lement, a befektetett munka meghozta az eredményt, a kiváló feleletet filmfelvétel örökítette meg, ami utólagosan hitelesítette februártól júniusig tartóan, hogy átlag kéthetente megjelentünk Attilánál konzultáció címen. Azonban itt most nem arról lesz szó, amit Attila tanult tőlünk – illetve tárgyszerűen Gyöngyitől –, hanem arról, ami a találkozásunk első pillanatában eldőlt, jóllehet nem tudatos elhatározásként, hanem mintegy természetes, ugyanakkor nem hárítható következményeként annak a feszültségnek,

ami a benyomás keresetlensége és tisztasága, valamint az ismert zűrés előzmények között húzódott. Nemigen akarhatott mást az ember, mint segíteni. Segíteni nem csupán az államvizsgában, hanem általában az életben, a szabadulása utáni időkre hatóan, Isten tudja milyen módon – talán valahogy úgy, amint Jean Valjeannal az öreg pap tette –, de kizárni annak a nyilvánvaló tudathasadt állapotnak a lehetőségét, hogy ez az ember még egyszer ide visszakerülhet.

Visszanézve néhány akkori médiamegnyilvánulást, ma már az a benyomásom, mintha Attila másokból is hasonló védelmi reflexet váltott volna ki, amit mindenki saját tudása és lehetőségei szerint igyekezett teljesíteni, némi zavarral az eredményhez fűzött remények körül. Itt-ott azért nem teljesen önzetlenül – a készen kapott, évtizedes hírverésre alapozva story-, film-, regénysikerek várakozását. Mi azonban bizonyosan mindenkire képest mást akartunk, és mást is tettünk, ám bár szándékunkhoz képest talán mindenki másnál rosszabbul. A felhőtlen jó szándék, a járatlanság, vagy éppenséggel a tudatlanság az, ami oly egyértelmű a hosszú idő után újraolvasott levelekben, melyek ma már átláthatóan hordozzák az akkori, elhibázott elképzelés nyomait.

Voltaképpen nem mással kísérleteztem, mint Csernus Imre, a nemrég készült, YouTube-on jelenleg is elérhető (<https://www.youtube.com/watch?v=-XLg6lWbXs0>) „Maflás” című sorozatában – okokat kerestem. Vele szemben azonban, aki pszichológus létére eredményköteles produkcióra vállalkozott, nekem talán van néhány mentségem. Legvégső mentségem talán éppen az, hogy bajt azért nem okoztam. Sőt, a fejemben nagy hirtelenséggel összeállt tervnek megfelelően megírt első levelem – egy végtelenen elrontott levélnek az elküldése is újra, meg újra halasztódott, míg nem ma is itt lapul a számítógépen elküldetlenül, megkímélve engem olyan kínos helyzetektől, melyekbe belegondolnom is kevésbé viselhető.

A történetbe itt lép be Pilinszky János, akinek *Szög és olaj* című publicisztikai kötetében az utolsó írás (*Könyörgés a csalókért*) tartalmaz olyasmit, ami számomra akkor összecsengett a mi helyzetünkkel, Attila helyzetével, mintegy tartalmazva azt a metafizikai kiindulópontot, amire felépíthető az előzményekkel szemben, avagy éppen azok okán Attila szabad élete.

Pilinszky persze, saját életének drámájával folyamatosan szembenézve, készség szinten építette fel írásműveinek dramatikáját, egy-egy mondattal megrajzolva azokat a szövegíveket, amelyek közötti magasfeszültség erőtere a gondolatot fénysebességgel repíti a kereszt által kijelölt vertikális irányba. Van azonban ehhez neki egy fogalomkészlete. S ezt a fogalomkészletet talán nem helyes egyszerűen lekeresztényezni, már csak azért sem, mert miközben meghalad minden vallási megközelítést, mindazok, akik kereszténynek gondolják magukat, nem okszerűen értenek belőle bármit is. Ugyanakkor kétségtelenül a keresztény dogmatika által meghatározott, egyébként tág fogalmi téren belül mozog.

Az origó, a gravitációs centrumot jelentő abszolút pont, amihez/akihez képest koordinálódik minden létező és minden létező minden mozgása: Isten. Ez eddig még nem kizárólagosan keresztény elv, mert számos vallás, hit, metafizikai konstrukció akár explicit, akár implicit módon ezzel azonos előfeltételezésre épít. Nevezük azonban ezt az origót akár Istennek, akár Teremtőnek, akár Abszolútumnak, akár Omegának, van egy lényeges tulajdonsága, nevezetesen, hogy tökéletes, ha tetszik végtelen, de mindenképpen abszolút, vagyis meghaladhatatlan, s mint ilyen, a véges, tökéletlen ember számára esetleg érzékelhető, de megismerhetetlen. Ez a viszony Teremtő és teremtmény között kaotikus izgalmakat hordoz, hiszen ha egyszer a teremtmény számára Isten megismerhetetlen, úgy saját koordinációja és cselekedeteinek koordinációja is ismeretlen Istenhez képest, és bajos megítélni egy-egy gondolat, egy-egy döntés, egy-egy cselekvés értelmét az isteni gravitációs erőterben.

Némi távolságtartással rátekintve erre a metafizikai konstellációra, észre kell venni, hogy egyetlen transzcendens bővítménytől eltekintve, nagyon is tárgyyszerűen írja le az immanens világba felfoghatatlan módon bekerülő ember helyzetét, akinek minden döntését az ismeretlennel szemben kell meghoznia, s csak a döntések visszaható következményeinek megtapasztalásában gyúl némi fény, igazolva vagy hiteltelenítve a döntéshez kötődő várakozásokat. Ez a metafizikai alapképlet tehát nem fantazmagória, hanem a valóság absztrakt leképezése, kiegészítve azzal a transzcendens feltételezéssel, hogy bizonyára létezik olyan pozíció, ahonnan nézve mindaz a rejtély és titok, ami az ember számára átláthatatlan, valahonnan nézve mégis átlátható.

Innen azután a különböző vallások a káoszt rendező elvek kinyilatkoztatásai szerint ágaznak szét. A kereszténységben az elemi rendező elvet a bűn fogalma jelöli. Ez egy különösen szigorú, mondhatni drasztikus rendező elv, különösen a buddhizmus azonos funkciójú fogalmával, a „nem-tudással” (tudatlanság) összevetésben. A keresztény, ha szembemegy az isteni gravitációval, bűnt követ el, a buddhista tudatlanságában teszi ugyanezt. A buddhista türelmet nem zavarja, ha csak a magas szintű elmélyedésben tűnik fel annak a veszteségnek a mértéke, ami a nem-tudásból származik. És ez a szemlélet gond nélkül tűri az origó, a teljesség, a nirvána megszemélyesítésének mellőzését is. Az alacsonyabb elmélyülési szintektől pedig nemigen követel többet a magasabban lévő tiszteletére alapított társadalomszervezés szabályrendszerénél.

Mindazonáltal Pilinszky számára azért oly hatékony fogalom a bűn mint az üdvösség, az értelmet nyerő lét fordulópontja, mert a kereszténység a Golgota drámájában átélhetővé teszi (már akinek) az ártatlanságnak, a makulátlan tisztaságnak, a Báránynak, az Istenembernek, magának Istennek a bűn által vagy a tudatlanság sötétsége által okozott végtelen fájalmát. Azok számára tehát, akiknek nem pusztán elmélet az Isten-bűn fogalom-pár a Golgota centrális erőterében, hanem kapcsolatát, esetleg szerves kapcsolatát élük át ennek a modellnek saját immanens létezésükkel, zsigerig ható élménnyé válik egy Pilinszky-vers vagy a szóban forgó publicisztika. – Na de mi van azokkal, akik számára ezek a fogalmak bármi oknál fogva nem vesznek fel jelentést? És itt ennek lehetséges, nagyon is változatos okaira nem térnék ki, de kényszerűen számolni kell azzal a ténnyel, hogy míg például a középkori Európa kultúrájában a legális emberi gondolat mindenképpen a keresztény fogalomrenden belül mozgott, addig ugyanitt, mára helyesebb keresztény szubkultúráról beszélni egy meglehetősen heterogén szellemi konglomerátumon belül. És ha valaki nem megörökli egy zárt közösség vagy egy család tagjaként a keresztény fogalmak jelentését és használatuk értelmét, annak ez a fogalomrend egy a sok közül, ami nemhogy feltétel nélkül elfogadásra kerülne, hanem számonkértek rajta egy a többihez viszonyított hitelességi szuficit. Erre a számonkérésre, és egyébként a bármivel való összehasonlíthatóságra, megmérettetésre a kereszténység – lássuk be – nincs felkészülve, lévén önmagát abszolútnak tekinti.

Ma már nem nehéz elképzelni, nem nehéz értelmezni Pizarro és Atahualpa találkozását, midőn a spanyolok átadják Atahualpának a Bibliát, mondván, ez Isten szava. Mire Atahualpa a könyvet a füléhez emeli, és annyit mond: – Nem hallom – majd a földre dobja.

A fogalomrendszerek átjárhatóságáról van itt szó, nem egyébről, és ma már Európán belül is léteznek egymástól oly távol eső fogalomrendszerek, mint anno Európa és az éppen felfedezett új világ fogalomrendszere volt.

Jó 10 év után újraolvasva levélváltásainkat, ma már egyértelmű a kettőnk fogalomrendszere közötti távolság. Nem olyan nagy távolság, inkább finom elhangoltság, ami azonban bőven elegendő az egymás mellett elbeszéléshez, az üzenetek elakadásához a papíron, ahonnan aztán képtelenség továbbroppenni a szemeken át az elmébe, az elme megcímzett rekeszébe. Nyilván ezt a fogalmi, nyelvi,

formai kommunikálhatatlanságot érzékeltem már akkor, ha értelmezni nem is tudtam, és ezért akadt el az a bizonyos első levél és a vele járó Pilinszky-kötet, majd akadt el később a teljes levelezés, amint alább látható lesz. Azonban van itt még valami, ami sokkal súlyosabb terhe egy párbeszédnek általában, és konkrétan ebben az esetben is. Ennek a megértéséhez is szükségem volt erre az évtizedes távlatra, egy külső szemléleti pontra, ahonnan rátekinthetek arra, amiben akkor benne voltam, és nem láttam ki belőle. Ezt a valamit megnevezni nem olyan könnyű, mint egy fogalomrendszert, jóllehet összefügg azzal, sőt, lényegében keretezi és keletkezteti azt. Nevezük ezt a valamit első közelítésben „kulturális meghatározottságnak”. Használja ezt a kifejezést az antropológia, bár elsődlegesen a különböző kultúrák viszonyrendszerének értelmezésénél, és nem annyira az adott kultúrába beágyazódott személy tudatának meghatározottságaként, miképp esetünkben lényeges. – Mert egy kultúrának mindig van koncepciója, bár ennek a koncepciónak a tudata a kultúrát alkotó személyekben a legkritikább esetben jelenik meg. Olyan ez, mint a kő szabadesése, mely az első tapasztalástól az eleddig elképzelhető utolsóig, mindig lefelé irányul, és ezért fel sem merül ezen gondolkodni. Ez van, ez a természetes: a lefelé esés. A kultúra koncepciójába az ember éppen így beleszületik, éppen így nem merül fel, hogy minden gondolat kiindulópontjaként van valahol a háttérben egy origó, egy közös origó, ami egyébként nem természetes, hanem a kultúra elsajátításával tanuljuk meg. A szabadesés evidenciája azért sérthetetlenebb, időtállóbb egy kultúra koncepciójánál, mert a történelem előtti időkből sincs semmi olyan jel, ami alapján feltételezhetnénk a szabadesés ismert törvényének valaha is ellentmondó jelenséget, azonban egy kultúra koncepciója a korszakhatárokon mindig megrendül, és átadja a helyét egy újabb koncepciónak. Olyankor egyszerre láthatóvá válik az addig látens módon kifejtett, meghatározó hatás. Ez a láthatóvá válás persze csupán az új, láthatatlan koncepcióból visszatekintve következhet be.

A kultúra koncepciójának legegységesebb szintű leképeződése a „jó és gonosz” tudása. Ehhez a „tudáshoz” kétségtelenül szükség van egy társadalom működéséhez, még hozzá éppen úgy, hogy lehetőleg az emberek legszélesebb tömegei értsenek egyet a „jó” és a „rossz” megítélésében, s ha előfordulhatnak is ebben anomáliák, azok a szokásrend, vagy mindjárt a törvény szigora által kiszoríthatnak a nyilvános kommunikációból, vagy ha valaki még az ilyen súlyos korlátokat is bátorkodik áthágni, úgy – az esethez finoman skálázott drasztikussággal – kivettetik magából a társadalomból. Márpedig, kétségtelenül léteznek rendhagyó személyek, akik szocializációjában valamely oknál fogva a kultúra koncepciója nem kerül általános nehézkedési pozíciójába, amihez nem kell feltétlenül az adott személynek farkaskölykök között nevelkednie. Elegendőek az általánoshoz vagy átlagoshoz képest jelentősebben eltérő létfeltételek.

Részletek Attila 2010. 03. 28-i leveléből:

*„Ami a lopást illeti, azt hiszem genetikailag elkódoltak, amióta az eszemet tudom loptam mindent, ami épp a kezembe került.”*

*„Nagyjából 9 éves koromig a kleptomániámat mederben tudták tartani, ám ekkor halt meg a nagyim, és miután nagyim leköccolt, olyan helyzetbe kerültem ahol hiányzott az alapvető kontroll. Magyarán, leszartak, azt csinálhattam amit akartam, ugye apámnál laktam, ami egyben azt jelentette, hogy jó esetben az öregemet egy héten 3-szor láttam, abból két esetben matt részegen. Minimális ellátásban volt részem, kétségkívül nem éheztem, de ezen kívül mindent magamnak kellett »előteremtennem«.”*

...

*„Tekintettel arra, hogy sportosztályba jártam, lényegében akkor mentem suliba, mikor kedvem volt, na mármint ha bementem az órára, többnyire kölcsönkönyveket és könyvtári könyveket olvastam. A tanárok, különösen az osztályfőnököm vadásztak rám, ami abból állt, hogy ezeket a könyveket elszedték. Hiába*

érveltem azzal, hogy a könyvek túlnyomó része a városi könyvtár tulajdonát képezik, egyszerűen tojtak rám. Azzal ráztak le mindig, év végén visszaadják, persze soha nem kaptam vissza. A városi könyvtárba egy idő után **persona non grata** lettem, hiába győzködtem az illetékes elvtársnőket, hogy vegyék föl az iskola vezetésével a kapcsolatot, azt mondták, ez nem az ő problémájuk, én vittem el, következésképp nekem kell visszahoznom. Én meg úgy voltam, nehogy már gond legyen néhány könyv beújítása, így utólag visszagondolva jó mókának, bizonyos tekintetben kihívásnak tekintettem és hetente tiszteletemet tettem az ominózus könyvtárban (mindössze 1 könyvtár volt), és levadásztam a számomra tetsző könyveket. Nos, mivel szerettem olvasni, kénytelen voltam lopni, hisz az ismeretségi köröm pont amiatt, hogy tőlem könyvet visszavenni képtelenség, egyszerűen nem adtak. Hát ezért loptam, na meg azért mert az élet természetes velejárójának tartottam megszerezni mindazt, ami számomra némi örömet jelentett. Nem kevesebbet állítok, a könyvek a mai napig az egyetlen igaz barátaim."

Részlet Attila 2009. 07. 28-i leveléből:

„...kontroll nélkül már kora úrfi koromtól minden létező könyvet, ami a kezembe került, elolvastam. Olyan lehettem, mint a szivacs, nem vizet, hanem mindenféle vacak irodalmat szívtam magamba. Lényegében bármilyen műfajt szerettem, legyen az kalandregény, indiánkönyv, ponyvairodalom, de amik igazán lebilincseltek, azok a krimik és a bűnügyi történetek voltak. Talán nem túlzok, ha azt állítom, egyedüli barátnak a könyvet tekintettem.

A könyvekben találtam meg mindazt, amit az élet nem adott meg (egyszer majd kitérek a családomra, s talán úgy Zoltán megéri, miért pont a könyvek voltak egyedüli mentsváram). Szóval otthon, a buszon, az edzőtáborban, a suliban olvastam és olvastam. A probléma talán az volt, hogy nem a koromhoz megfelelő könyveket bújtam. Erre mi sem jobb bizonyíték, nem lehettem több 11 évesnél, és már akkor olyan történet kerített hatalmába, ami igencsak szokatlan ebben a korban. A könyv címére sajnos nem emlékszem, de magára a történésre annál inkább. Talán Zoltánnak is dereng az a név: Rony Biggs, és ha azt mondom, az évszázad vonatrablása – a korából ítélve emlékeznie kell az angliai nagy vonatrablásra. Most már képből van? Hát ez a Biggs és cimborái nagyot alakítottak. A konkrétumoktól most eltekintek, ám ez a sztori annyira lebilincsel, na most kapaszkodjon, képzelje, miután a könyv végére értem, nemes egyszerűséggel fogtam magam, és a -30 °C-ban lebaktattam a vasútállomásra, ahol történetesen nagybátyám dolgozott, tőle szerettem volna néhány idevonatkozó részletet megtudni. A fagyás határán lehettem, mire elértem az állomásra. Szegény nagybátyám azt hitte, hogy a családból valaki meghalt, hiszen ilyen farkasordító hidegben ki az az idióta, aki egy gyereket elenged otthonról. Némi puhatolózást követően rátértem a lényegre, és szerencsétlen nagybátyámat arról faggattam, hogy a CFR (Román Állami Vasutak) szokott-e nagy értékeket, azaz pénzt szállítani.

A rokonom először nagyon bután nézett, majd miután közöltem, hogy épp most olvastam el Biggs történetét, nagybátyám teljesen elképedt – ja, és ahogy említettem, nem lehettem több 11-12 évesnél."

A fenti idézeteket abból a néhány fordulót megért levelezésből emeltem ki, ami már Attila államvizsgáját követően indult, majd egy szűk év után elakadt. Az államvizsgáig nem volt szükséges levelezni, mivel gyakoriak voltak a látogatásaink, amelyek alatt a felkészítő munkán kívül volt lehetőség bármiről beszélni. Az államvizsga után viszont a látogatás lehetőségei radikálisan korlátozódtak – nem is kísérleteztünk vele –, és levelezésre igyekeztem építeni a kapcsolat elmélyítését, amiben kialakulhat olyan elköteleződés a „normálisnak” tartott társadalmi integráció iránt, ahonnan nincs visszaút. Önmagában véve nem volt ez alaptalan, annál is inkább, mert ténylegesen segítő szándékkal, tényleges munkát tettünk bele Attila tanulmányainak sikeres lezárásába – magam pl. a szakdolgozatának előkészítését, kézzel írt változatának stilisztikai átdolgozását és begépelését végeztem. – De mások is sokat tettek érte, egy voltunk közülük, ráadásul valamelyest éppen az

ominózus államvizsgával összefüggésben Gyöngyi viszonya a Dunaújvárosi Főiskolával megromlott, ami miatt hamarosan, nem a legfelelőbb körülmények között el is hagyta az intézményt. Attilát pedig ezer szál kötötte továbbra is az ottani stábhoz. Amint az a YouTube-on ma is látható ([https://www.youtube.com/watch?v=niwMa\\_NJ030](https://www.youtube.com/watch?v=niwMa_NJ030)), többek között az életét feldolgozó életrajzi könyvről született megállapodás, amihez akkor még nagy remények fűződtek. (Levél, 2009. 12. 20.: *„...Ide kívánczok, bent járt a volt tanárom, egy bizonyos Pálinkás I., és aláírtam egy szerződést egy önéletrajzi könyvre.”*)

Nem voltak jók a feltételek. A posta is, a belső biztonsági intézkedések is akadályozó tényezőt jelentettek. Gyakorlatilag nem lehetett havi egy levélváltásnál többet megoldani, ami lassú és bizonytalan egy dinamikus párbeszédhez, de nem ez volt a legnagyobb baj. Én folyamatosan egy másik világból fogalmaztam, és a két világ között nagyon keskeny az átjáró. Ezt az átjárót pedig még leterheli a kultúra koncepciója, egy tanult koncepció „jó” és „rosszról”, ami mindkettőnkben jelen van, jóllehet az eltérő élettörténetek miatt nem azonos súllyal, és tudatos feldolgozás hiányában azonosíthatatlanul. Így nem válhatott dialógus tárgyává, holott ennek kellett volna lennie a kiindulópontnak, egyedüli esélyként a valós párbeszédhez, a szerepek aránytalanságával szemben. Mert a kultúra koncepciója kegyetlenül berendezte a szerepeket: a „jó” beszél a „rosszhoz”. A „bűntelen” a „bűnöshöz”. Borzalmas.

Ez a szereposztás nemcsak elviselhetetlen az alárendelődő félnek, nemcsak bomlasztó a kapcsolatra nézve, hanem belső logikáját tekintve is végletesen hamis. Azért hamis, mert a társadalom önvédelmi reflexéből konstruált absztrakt értéket terjeszti ki minden személyre, holott minden személyben a saját, megélt életben hitelesítődik valamely érték érvényessége.

Kívülről ránézve a szóban forgó szerepekre, nekem, mint a kultúra koncepciójában visszaigazolt „jó”-nak kellett volna meggyőzőnem Attilát arról, hogy jobb neki kiegyezni a társadalmi középsszerrel, holott az ő fejében nyilván az a „jó”, amit a törvényes lehetőségeket átlépve megszerzett, rendkívül fontos volt, ha egyszer akkora kockázatot vállalt érte. Tipikus esete a mindig közutálat tárgyát képező erkölcsösöznek, akinek didaktikus „igazsága” éppen az élet szabadságát lehetetleníti el. Ez a didaktikus igazság egyébként ott kellett magától az idézett levélrészletekben, időrendben kifuttatva a nagy vonatblásra, ami végzetszerűen kódolja a gyermekben a börtönig vezető pályáit. És éppen eddig a tetszetős megfajításig enged a kultúra látens koncepciója. Tovább nem. Mert társadalmi érdek nincs ennél továbbásni. Személyes érdek persze lehet, ha van motiváció az álmegoldásoknál messzebbre jutni. És a kulcs azért ott van a szövegben, ha nem is annyira látványos, nem is olyan könnyű észrevenni. Ezt írja Attila: *„...ezért loptam, na meg azért, mert az élet természetes velejárójának tartottam megszerezni mindazt, ami számomra némi örömet jelentett.”*

A gyermek csak saját erejéből jutott örömhöz. Ezt tanulta. Saját világában élt, saját világába saját erővel hozta be az örömet, és amit azzal másoknak okozott, az a világon kívül esett. Ehhez társult egy hiperaktivitás, és rendkívüli mennyiségű energia. Kérdésként fel sem merült, hogy megtegye-e, amit megtett. Mindent megtett, amit megtehetett. Az ő világából nézve ez a „jó”. Ez az eredeti motiváció, a nagy vonatblás pedig a következmény, ami történetének adott pontján azért vált oly lenyűgözővé, mert gátlásoktól megszabadított, gátakat szabadon átlépő, felnagyított és realizált képe saját, meglévő készletének.

– Kicsoda lakozik benned, Ambrus Attila?

– Vajon minden egyes gyermek belső világának pontosan egyeznie kellene a kultúra koncepciójának elvárásaival? – Vajon nem éppen attól az – aki – egy gyermek, ahogyan belső világának titkos magányában egyetlenként és megismételhetetlenként megformálódik „jó” és „rossz”? És vajon ebbe

kívülről csak úgy bele lehetne nyúlni? Abba a végtelen belső világba, ami titok még ön maga előtt is, amit épp csak tanul artikulálni ön maga számára is, miközben különös lényként szeret, elfogad és ütközik a lassan feltáruló külső világ különös lényeivel?

A Föld végtelen világok találkozási helye. Veszélyes hely. Szabályok nélkül nem lenne lehetséges. A kultúra absztrakt koncepciója az emberről – jónak és gonosznak tudása – nem valamiféle uniform boldogság, hanem jó esetben is csak az a szükséges korlát, ami nélkül semmi sem lehetséges.

Világok beszélgetése egymással csak a kultúra koncepciójából nézve tűnhet egyszerűnek.

Részlet 2009. 01. 29-i levelemből:

*„Gondolja el, hogy létezik a Föld, a mi Földünk, ahol ha fölnezzünk az égre, azt kéknak látjuk. Ezzel szemben, ha úgy létezne a Föld, hogy az ég nem kék, hanem vörös színű lenne, mennyire más lenne ennek az összetett együttesnek (Föld – ember – ég) a jelentése. Mennyire más lenne embernek lenni piros ég alatt. Innen nézve pedig a maga egyszerűségében látható, hogy mindennek, minden apró részletnek van önmagán túli jelentése az egészben, a teljességben, a világ arcában.”*

Különös módon ez az elméletieskedő passzus éppen a világok különbözőségéről eszmefuttat, mintegy öntudatlanul megelőlegezve valami olyasmit, mint amit tizenhárom évvel később a jelen írás feszeget, holott ez az a levél, amelyik még személyes találkozásunk előtt született, és a hivatkozott Pilinszky-kötettel együtt, mindenféle akadályozó körülmény miatt a mai napig nem jutott el hozzá. Ez ugyan mellékszál, mert a hangsúly a világok különbözőségén van. Annak, ahogyan ez a rövid szöveg reprezentálja azt a szellemi magot, amiből mindez kibomolhat, semmi köze Attilához. Ez egy meditatív lassúságú, elvont világ, Attila kizárólag konkrétumok közötti, villámgyors cikázásával szemben. Egyébként ő írásban éppolyan, mint szóban: bárkit az asztal alá dumál. Van ehhez stiláris érzéke is, erős a gondolatkifejtési logikája, és szókincsben nagyok a tartalékai.

Részlet 2010. 01. 15-i levelemből:

*„- Mit értek »kivezető út« alatt? Igyekszem egy példával élni: Mondjuk, folyik egy ütközet két ellenséges katonai alakulat között (középkor) a csatatéren. Megindul a két gyalogság egymással szembe, közben a tüzérség végzi a dolgát.*

*- Mit jelent ez a helyzet a közkatonának, aki csak a közvetlen közelében folyó dolgokat látja? Természetesen a teljes káoszt. Csak annyit tud tenni, hogy igyekszik minden ellenséges katonát, aki a közelébe kerül, harcképtelenné tenni. Arról, hogy még hány katona fog vele szembe jönni, hányat kell még megölnie, bírni fogja-e erővel a harc végéig – fogalma sincs.*

*Ezzel szemben a tábornoka a közeli magaslati pontról, távcsővel figyeli az eseményeket, s ő látja azt, amit a közkatona nem láthat. Látja, hogy az ellenség lovasezrede hirtelen kibukkan egy domb takarásából, oldalba fogja kapni a gyalogosait, akiknek a sorsa ezzel megpecsételődött. Látja azt is, hogy van a gyalogosainak egy jelentős része, akik még megmenekülhetnének, ha időben észlelnék a lovasságot, és a közeli erdő felé szaladnának, ahol a fák között eredménnyel vehetnék fel a harcot a lovasokkal szemben, azonban belülről, a harctérről mindez nem érzékelhető, s ezért a csata már tulajdonképpen el is veszett.*

*Lényegében ugyanez a helyzet az életben mindenhol. Az emberek, a »közkatona« általában belevesznek az élet forgatagába. Vannak, akik jól birkóznak, képesek életben maradni a forgatagban, esetleg megcsípnek*

*egy igazgatói (őrmesteri) széket, vannak, akik pedig kezdeti rossz pozícióik miatt eleve rossz oldalra állnak, s fogoly, rabszolga vagy hulla lesz belőlük. Mindezt a »tábornokok« vezénylik, a »közkatonák« számára ismeretlen célok érdekében. De ha valaki képes lenne függőlegesen felemelkedni, magasabbra, mint a tábornok magaslati pontja, akkor számára nemcsak a harc forgataga, hanem még a tábornok mozgása és célja is átláthatóvá válna, s nemcsak a közeli »erdő« jelentőségét mérhetné fel, ahol eredményes lehetne a tábornoka számára, hanem valószínűleg egyáltalán nem venne részt a harcban, egyáltalán nem lenne katona. Mert aki mindent képes fölülről látni, az szabad ember.*

*A szabadság a fejben kezdődik. A szellemi szabadságot soha semmilyen külső körülmény nem korlátozza."*

No comment. Attila válasza:

Részlet Attila 2010. 02. 22-i leveléből:

*„A »közkatonás« szemléltetője zseniális megközelítés. Nekem ugyanez a meglátásom, viszont egy valamiben sántít a hasonlata, nevezetesen: az én esetemben a fizikai szabadság, nagymértékben befolyásolja a szellemi szabadságot. Nem szeretném megbántani, de Zoltán, magának halvány lila fogalma sincs arról, mit jelent igazán, és milyen korlátai vannak a fizikai szabadságnak. Ön csak látogatóban járt itt, egy dolog reggel bejönni, és más dolog több mint egy évtized után kimenni. Ugye érti, hová szeretnék kilyukadni?*

...

*Abban valóban igaza van, a szabadság fejben kezdődik, igen ám, de az itteni korlátok miatt sok esetben ezredannyi dolog maga a szellemi függetlenség. Hiába akarok minden tekintetben szellemileg szabad lenni, sajnos nem mindig jön össze. Demagógnak fog hangzani, Zoltán, tudja milyen érzés lehet az, amikor ki akarna menni, és az ajtón nincs kilincs? Milliónyi dolgot tudnék említeni, tehát a fizikai szabadság igenis, nagymértékben befolyásolja a szellemi szabadságot..."*

Előzékeny, de nem csábul el. Odateszi saját igazát, saját valóságát.

Világok párbeszéde. Nem csoda, ha szűk egy év után a levelezés elhalt.

2012-ben, amikor a sajtóból megtudtam, hogy Attilát jó magaviselet miatt kedvezménytel kiengedik, a realitások talajára végre leereszkedve írtam meg neki azóta is utolsó levellem:

*„Kedves Attila!*

*Nagyon remélem, hogy nem neheztel, amiért ilyen hosszú ideje nem jelentkeztem. Nagyon nehéz időszakot éltünk át, és még mindig nem vagyunk teljesen túl rajta. Ezzel együtt nem felejtettük el, és mindenképpen igényt tartanánk arra, hogy közeli szabadulását követően személyesen találkozhatnánk, amennyiben ez valamiért nincs ellenére.*

*Higgye el, hogy meglehetősen pontosan tisztában vagyunk a helyzetével. Tudjuk azt is, hogy ebben a pillanatban nem mi vagyunk azok, akikhez a legdédélgettebb reményei fűzik. És valószínűleg, abban az értékrendben, ami egy ilyen pillanatban minden egyéb szempontot fölülír, mi meglehetősen halványan jelenünk meg, esetleg pótmegoldásként. S ha így látja, ez talán még reálisnak is tekinthető. Talán nem is tudunk olyasmit most ígérni, ami nagyon nagy értéként jelenne meg a szemében. Azonban tudnia kell, hogy amit adni tudunk, azt mindenképpen adjuk, minden körülmények között, a legelképezetebbek között is, amik esetleg a fantáziáján is kívül esnek, és azért vannak lehetőségeink.*

*Bizonyosan most sokan keresik. Maradjon józan! Ez a legfontosabb. És hívjon bármikor. Akár az éjszaka közepén is, ha úgy gondolja, hogy valamiben segíthetek. [Tel.: (30)3000-712]*

*Arra kérem, hogy lehetőleg írjon valamilyen elérhetőséget számomra, ahol telefonon vagy levélben a továbbiakban elérhetem. Persze, ha egyelőre nem akar ilyesmit, az sem gond. Azonban fontos lenne találkozoznunk idekint. Mi most Budapesten élünk (többnyire), s biztosan fog valamikor erre járni.*

*Nagyon vigyázzon magára, s esetleg egy kicsit engedje, hogy mi is vigyázzunk Magára.*

*Dunaújváros, 2012. január 18.*

*Baráti szeretettel:*

*..."*

Mindennek van azért utóélete. Nem sokkal később meglátogattott bennünket Gyöngyi budapesti lakásában. Öröm volt. Megvendégtük, ő ajándékokat hozott. A Pilinszky-kötet ott lapult a könyvespolcon, és ott is maradt.

A leglényegesebb azonban, ami történhetett, hogy Attila nem került vissza. Míg odabent látogattuk, lelkesedésünket látva az örök igyekeztek hűteni a kedélyeket, mondván, hogy itt megpecsételt sorsú emberekről van szó, szabadulásuk után több mint 80 százalékuk visszakerül. Attila azonban nem került vissza – ha nem is miattam. Azóta családja van, szép háza, saját kenyerén él. Minderről magunk győződhattünk meg, mert 10 év után meglátogattuk.



2022. 06. 26.

Mégis, ha valaha értelmet nyerni láthatnám azt, amivel akkor a leveleimben erőlködtem, az valami olyasmi lehetne, ha egyszer Attila becsöngetne hozzám, elkérni a Pilinszky-kötetet.

– Ország –

# Képző- és iparművészet

## Természet és absztrakció

### *Gondolatok Fukui Yusuke festészetéről*

Fukui Yusuke absztrakt művészete kiváló példája a természet utáni festészetnek. S ha valakinek ez a kijelentés meglepő lenne, úgy mindenképpen érdemes figyelmébe ajánlani, hogy a látvány valóságába behatolásnak létezik két egymásra merőleges iránya, mégpedig egy felületi és egy mélységi. Ez a két irány nem végtelen lehetőségeit tekintve, nem minőségében különbözik, sőt, még csak nem is függetlenek egymástól. A tárgy megközelítésének módjában térnek el, s ennek a ténynek vannak lényegi történeti összefüggései, más megvalósulási rendet követve az európai és a keleti művészetben. A kelet mindig is hajlamosabb volt a világ meditatív szemléletére, mint a pillanat után loholó Európa. Így az európai képzőművészet csak az avantgárdban kezdte mutatni a formai megfeleltetés lehetőségeinek kimerülési tüneteit, és fordult az alkotás alapelemeinek értelmezése felé. Egyszeriben érdekes lett a vonal, a folt, a szín önmagában vagy viszonyrendszerben, és az, amiképpen ezekből lehetséges építkezni. Ebben a tanulási folyamatban voltak minták, mint a törzsi szertartásokban használt álarcok Afrikából, vagy a távolkeleti művészetből az azóta híressé vált színes fametszetek letisztult absztrakciója. Megdöbbentő élménnyé vált Európa számára, hogy le lehet ülni egy domb tetején, és addig lehet nézni egy tájat, amíg néhány vonalban megragadhatóvá válik a tájnak a benne ülő emberben létrejövő jelentése. Mert a japán művész soha nem önmagán kívül lévő tájat ábrázol, hanem azt, ahogyan ő odaadja magát a tájnak, és ahogyan a táj odaadja magát neki. És ehhez elég néhány vonal, néhány szín, és látván látunk.

Fukui Yusuke ezt a hagyományt követi. Azonban még mélyebbre ás, egészen a forma előtti vízióig. Éppen ezért nehéz a képeiről bármit is mondani. Csak maga a látvány. A tintarajzolatok.



Untitled, 2013, tinta, papír, 62,5 cm x 48 cm

Főként a sorozatokban követhetők a mélységi behatolás fázisai. – Vagy egy adott, elvont vízió körüljárása. Mindez szöveggel, reprodukciókkal csak közvetetten érzékeltethető. Olyasmi, mintha zenéről akarnánk beszélni – annál is inkább, mert ezek a képek leginkább zenei hangzatokkal rokoníthatók. Ráadásul nagyon fontosak a finom árnyalatok. Megfelelő kiállító tér kellene, megfelelő megvilágítás és meditatív nyugalom. Akkor elkezdjük látni a felfelé törő szerves struktúra elevenségét. Az élet egy lehetséges ősgondolatát. Azután ott van a lefelé zuhogó víz.



Rain, 2013, tinta, papír, 62,5 cm x 48 cm

Sem nem kell a látványhoz a cím, sem nem zavaró a látványnak ez a cím. (Rain) Mert a képen a víz lefelé zuhog, és talán épp eső. De több mint eső, mert esővé csak ezután, az időbe belépve manifesztálódik.



Fleck flumina, 2013, tinta, papír, 62,5 cm x 48 cm

Mennyire más világ van ebben a képben az előzőekhez képest! Azt a világot is lehetne még a végtelenségig tágítani, itt azonban egy másik világ más érvényű viszonyrendszere tárul fel. Egy elementáris vizuális képlet.



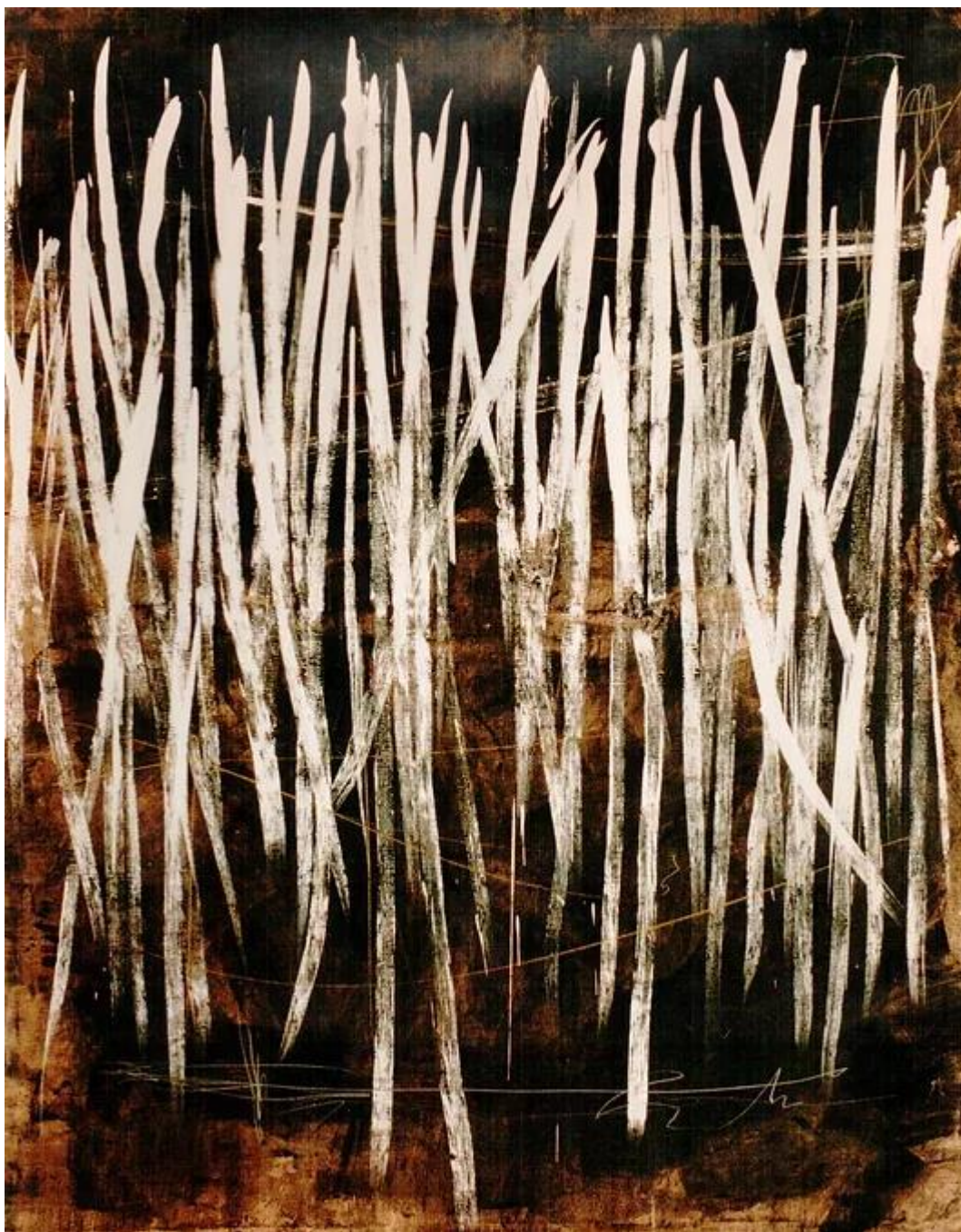
Tesla-Rai Jin (tryptich), 2015, olaj, vászon, 480 cm x 228 cm

A Tesla-sorozat mindenképp egy kitérő a konzekvensen felépített látványvilághoz képest. Itt hangsúlyosan érzékeljük a „beavatkozást”. Azt a beavatkozást, ami „olyan” akar lenni, de nem az. Megjelenik benne a szervesetlen. Az avatatlan ember szervesetlensége.



Two lines, 1997, olaj, vászon, 40 cm x 30 cm

Belép egy újabb dimenzió. A színek. És a faktúra életre kel. Mégis, a törvény tisztaságához képest mindez esendőbb. Valahogyan emberi. Úgy emberi, hogy esendőségében mégis szerves, még romlatlan, elemi önreflexió.



White lines, 1997, vegyes technika, 163 cm x 130 cm

Micsoda mozgalmasság! Micsoda élet! Földi élet. Ilyenek vagyunk.



Target (Red), 1999, vegyes technika, 40 cm x 30 cm

Egyedül ennél a képnél – valahogy ennél a képnél nem kellett volna cím. Ez a cím. Mert a *Target* konkrét. A kép nem konkrét. Sokkal inkább a konkrétá válás előtti állapot, ahol már vannak viszonyítási pontok. Ahol már megjelenik az értelmezhetőség ígérete. De még előtte vagyunk. Már van tér, amorf tér, ami hordozza a magába foglalás képességét, és meg is jelenik benne valamiféle differenciálódás, esetlegesen, rendezetlen pontokként, kezdetleges formai rendezettségre utalásként. Az időbe belépés pillanata.

Az absztrakt művészetben a legérdekesebb, ahogy a vízió belső törvényei megteremtik az ábrázolást. Ezek a belső törvények sokkal szigorúbbak, mint a figuralitás törvényei, amelyek a külső látványból következnek. Ezért az alkotási folyamat különleges pontja az, amikor kész a kép. Amikor minden felkerült a képre a vízió megjelenítéséhez, és semmi sem került fel többletként. Egyensúly van: harmónia. Minden vonal, minden szösszenet a helyén. Fukui Yusuke képei ilyenek. „... szálló porszem el nem hibban...” (J. A.)

– Ország –

## Magnetikus vonzódások egy japán festő pályáivén

*Fukui Yusuke festőművésszel Major Gyöngyi beszélgetett*

**Fukui Yusuke japán festőművész, akit Barcsay egy ottani antikváriumból előkerült *Művészeti Anatómia* könyve egészen Magyarorszáig, azon belül pedig a Képzőművészeti Főiskoláig vonzott. Olyannyira, hogy itt szerzett festőművész diplomát, itt alapított családot is. Látókörünkbe nem csupán letisztult absztrakt képei miatt került, hanem mint aki egy ciklus erejéig Nikola Tesla munkásságában talált a kor számára kifejezhető képzőművészeti üzenetet. Így fontosnak láttuk beilleszteni a műszaki megközelítésektől oly távol eső gondolatait a Teslával foglalkozó tanulmány mellé.**

*Hogyan jött képbe a Tesla-sorozat?*

Általánosságban a természet, a víz a témám. A Tesla-sorozat előzménye a fukusimai katasztrófa volt. 2011. március 11-én 30 kilométernyi terület vált lakhatatlanná, ami most, 10 év után már valamivel kisebb ugyan, de összességében sokkoló volt a hatás. Budapesten voltam akkor, és a földrengés után hónapokig nem tudtam festeni. Azon kezdtem gondolkodni, hogy képzőművészként hogyan lehet megoldásokat mutatni. Miképp lehetne napelemekkel és szélerőművekkel megoldani Japán energiaellátását. Nem vagyok fizikus, nem tudtam pontos méréseket végezni, de azért számolgattam. Úgy tűnt, hogy a szükségletek 60%-a fedezhető lehetne megújuló energiaforrásokból. Több helyre is elküldtem az ötletemet Japánba, de az elképzelésemet nem sikerült megvalósítani. Igaz, ma már nagy területekre telepítettek napelemeket, jelentős hányaddá vált a megújuló energia, ami egybeesik az én kezdeményezésemmel.

Mindeközben egy budapesti építész barátommal megalkottuk egy természetalapú erőműnek a koncepcióját. A tervekben a művészeti szemlélet meghatározó szerepet kapott. Létezik egyébként egy angol fogalom a kortárs művészetben – earthwork –, ami kifejező az általunk megálmodott nagyszabású, szabadtéri installációra. Sajnos azonban ez sem jutott el a megvalósulásig.

Gondolatban azért folyamatosan kutattam. Azon töprengtem, hogy a festészetben hogyan lehet valami olyasmit megalkotni, ami változást motivál, és az energiaproblémát a megoldás irányába segíti. Így kezdtem 10–15 év után újraolvasni a Nikola Tesla életéről fellelhető könyveket.

Teslának sok ötlete volt, amit mi már a mindennapjainkban használunk, a mobiltechnológia, a wifi, akár az elektromos energia vezeték nélküli továbbítása. Fantasztikus elképzelései voltak, amelyek megvalósításával kezelni lehetne a növekvő energiaszükségleteket. Elgondolásai éppen ezért mostanra váltak egyre fontosabbá. Nem szükséges se atom-, se szélerőmű, elegendő a térből elektromágneses úton közvetlenül kicsatolt energia.

Én a festészetben szerettem volna kifejezni Nikola Tesla fantasztikus világlátványát.

*Általánosságban van egy vélekedés, hogy Tesla tulajdonképpen jóval megelőzte saját korát, s ezért nem is értették igazán, s talán most jön majd el az ő ideje. Ezért lehet fontos foglalkozni vele, megismerni a munkásságát. Paradigmaváltás – egy új világ küszöbén állunk.*

Háború, energiaválság és a Covid – minden megváltozott körülöttünk. Tényleg el kellene gondolkodni azon, hogy hogyan is kellene élnünk. Mert például az utazás is egy csodálatos dolog, de azért túlzás volt, hogy szinte ingyen repülhettünk.

*Apropó utazás... Hogyan és mikor jött Magyarországra? És annak idején miért éppen Magyarországot választotta?*

19 évesen Tokióban tanultam. Az iskolám nem volt messze – talán ötszáz méterre – az antikvárium kerülettől. Az a neve, hogy Kanda Jinbo-cho és ezen a környéken még mindig rengeteg könyvesbolt van. Az egyik üzletben egyszer találtam egy anatómiai könyvet. Ez volt Barcsay *Művészeti anatómiája*. Megvettem. Azt sem tudtam, hogy ki az a Barcsay, de utánajártam, és aztán Barcsay Jenő könyve lett a kiindulópont Magyarország felé.

Jelentkeztem a Budapesti Képzőművészeti Egyetemre – akkoriban főiskola volt – és külföldi tanulóként bekerültem. Igen, így kezdődött a budapesti élet. Később az emberek, a barátaim, a családom már oda kötöttek. Ott van a műtermem is. Azonban jött a Covid, és hazautaztam Japánba. Gondoltam rövid időre, de minden elhúzódott.

*Igen, az idő... nagyon érdekes kérdés. Először is az időhöz viszonyulunk, és ez a viszonyulás mindannyiunkban nagyon különbözhet. Régen azt volt szokás mondani, hogy más a keleti és más a nyugati ember időfelfogása. A titok azonban talán mégis az, hogy az időben hogyan lehet úgy benne élni, hogy ne váljunk a martalékává.*

Nagyon érdekes és nehéz téma. Saját magamban is az idő mindig másmilyen. Más, amikor például utazom, és teljesen más utazás előtt. Amikor megérkezem, akkor is más. És amikor Budapesten vagyok, mondjuk a városközpontban, az is teljesen más. És vidéken is más. Ha festek, akkor is más, de ha nem festek, csak a festészetről gondolkodom, az is idő. Ez mind idő, és ezek az idők különböző tempóban mozognak.

A festészet nem ott kezdődik, hogy van egy műterem, festék, vászon és ecset. Tulajdonképpen állandóan festek. Fejben. Mindig-mindig festek, és próbálok megoldásokat találni. Jóllehet ugyanabban az időben, ugyanakkor olyan sok más megoldás is létezik. S a manifestálódott megoldással lényegében más lesz az idő is.

Ezzel együtt, van egy közös idő, s ezt kell megtalálnunk. Ebben az időben válik – jó értelemben – érthetővé a művészet. Ezt a közös időt kell keresnünk. Hol van ez az idő?

Igazán ez csak a festészetben belül létezik. Ezt az időt és teret keresem a két dimenzió belüli vásznon vagy papíron. Ez az én művészetem.

*Jelenvalóság – azt mondanám. Minden él az alkotásaiban, még az elmúlás is. Ez a létezés teljessége. Nincs elkülönültség, csak szervesség és flow. Egyszer azt mondta, hogy a keleti kötődései inkább tudatalatti jellegűek és nem spekulatívak. S mondott egy példát. Amennyiben egy nyugati ember azt a feladatot kapná, hogy vágjon félbe egy papírlapot, akkor kíméletlenül félbehajtaná és eltépné, vagy ollóval közelítene felé. Ön azonban – mint mondotta –, valószínűleg megnevedne a papírt és megpróbálná az anyag szerkezetével harmonizáló módon kettéválasztani.*

Igen, valóban. Szerintem ez tényleg a tudat alatról jön, ez nem megfontolás következménye. Ugyanez működött azon a négy-öt alkalmon, amikor flow-kiállításom volt Budapesten. Az, hogy élőben festek – a live painting – számomra nagyon izgalmas, és nem is elsősorban azért, mert a néző így közelebb kerülhet a kortárs művészethez, hanem mert ezzel létrejön egy kapocs.

A festészet nagyon-nagyon magányos tevékenység. A festő zárt műteremben dolgozik, és egyáltalán nem biztos, hogy hosszú távon ez olyan nagyon egészséges dolog. Tehát néha – így – emberek között festeni, igazán kellemes. És még változást is okozhat. A festészet atmoszférája is megváltozik ezáltal.

*Megjelenik a hatás, ami akár be is épülhet az alkotásba.*

Igen, érdekes módon, ha körülöttem vannak emberek, akkor ők nézik, amit csinálok. Tehát egyszerre sok szempont van jelen és válik érzékelhetővé. Mégpedig az emberek szemében jelenik meg ez a sok aspektus. Látható a sok nézőpont és ez az, ami a változást okozza.

*A nyugati civilizáció individualista, a keleti pedig közösségben, a kapcsolatok hálózatában gondolja el a létezését. Érdekes, ahogy Önnél hangsúlyt kap a szemlélők viszonyulása az alkotásaihoz. A szemek jelentőségének hangsúlyozása. Engem megragadott az, hogy Önnek fontos a tekintet, az hogy hogyan néz a világ vissza ránk. Ez nagyon szép és sokatmondó. Eszembe jutott egy japán költő verse:*

*Amikor leástam a mezei orchideák  
mélyen gyökerező tövéhez,  
én élveztem a dolgot, nem ők.  
(Izumi Shikibu, In: The Ink Dark Moon)*

*Egyébként igen, a virágok is érdekes téma...*

Igen, és a szirmok. Mindig visszajönnek. Most is pár hónapja szirmokat festettem. És megint visszaköszön az idő tematikája, az idő múlása, az idő folyamata. Tulajdonképpen a virág önmagában nagyon szép, de tragikusan mulékony, hamar elhervad. Elmúlik. Ezt próbálok kibontani a „szirm”-ból, mint általános témából.

*És tényleg elmúlnak a dolgok?*

Jó kérdés. Elmúlnak a dolgok, majd újjászületnek. Ha megnézzük nemcsak az ember, hanem a természet történetét is, akkor látjuk benne az elmúlást. Utána azonban mindig jön valami új. Ha egy állatfaj ki is hal, jön majd egy másik. És a növényeknél is így van. Tavasszal virágoznak, és ősszel minden elmúlik, de akkor megint tavasz jön, és minden elindul újra. Tulajdonképpen ebben a spirálszerűségben létezünk.

*Igen, a ciklikus időben.*

És lényegében ez a fajta elmúlás-felfogás ezért nem szomorú, nem annyira fájó. Mert ennek a múlásnak is van szépsége. Nemcsak az eleven növényen szép a virág, hanem rendkívül szép szirmokra bomolva a földre szóródva is. Talán így még szebb. Igen, a szirm a földön, vagy a vízen talán még szebb, mint maga a virág.



Seaside memory, 1998, vegyes technika, 86 cm x 65,5 cm



Seaside across memories, 2013, vegyes technika, 53,3 cm x 73 cm



Shibuya Crossing, 2016, olaj, vászon, 72 cm x 72 cm



A művész alkotás közben

## **Fukui Yusuke alkotásai**

### **Everybody Needs Art**

*Fotók: Weber Áron*

# Bevezetés a vonal mágiájába

*Huszi Zoltán festészete*

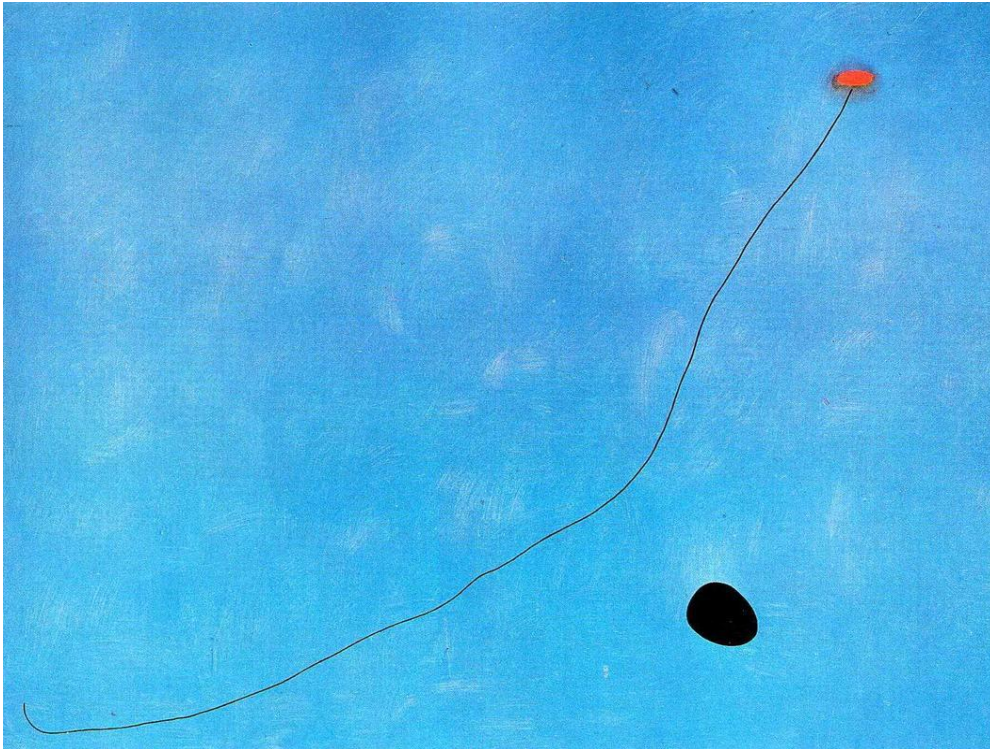
A következők értelmezéséhez szükséges megfogalmazni egy premisszát, ami minden további megállapítás szemléleti alapját képezi:

## **Csak szakrális művészet létezik.**

Ez az állásfoglalás részben elkülönít minden egyéb művészetelméleti keretrendszerrel, részben kijelöli azt a koncepciót, ahogyan bármilyen művészeti alkotáshoz közelítünk. Mindazonáltal van ebben a megfogalmazásban egy szó, amely a lehetséges értelmezési bizonytalanságok elkerülése végett némi kifejtésre szorul. A „szakrális” fogalmát minden vallási konnotáción kívül kezeljük, s noha az európai kultúrában kétségtelenül a kereszténység konkretizálta e szó jelentését a közbeszéd számára, ezt a tényt a jelen tanulmány szempontjából inkább korlátozónak gondoljuk. Esetünkben egy sokkal tágabb, sokkal általánosabb, s kizárólag absztrakt tartalom merül fel, amit az ember transzcendens lényegéből eredeztetünk, mely lényeg nem időhöz kötött, és nincsenek immanens vonatkozásai. Miután az emberi jelenséget nem látjuk levezethetőnek a Semmiből, következésképpen az ember, a konkrét személy, időn kívüli belső tartalmát tekintve nem lehet más, mint artikulálatlan Teljesség. A konkrét ember, a konkrét személy a Teljesség egy konkrét artikulációja – időben kifejtve. A személy azonban saját időben kifejtett résztartományainak esetlegességeiből kísérletet tesz létezési mélységeinek artikulációjára, melynek kivételes darabjai a szemlélt a konkrétban engedik ráismerni a Teljességre. Jóllehet a kereszt által kijelölt vertikális irány ugyanennek súlyos, sötét színekkel megfestett dramatikai kifejtése, az egyházi művészetnek a tárgy vonatkozásában maga számára kisajátított illetékessége „ok-talan” korlátozás a Teljesség végtelen szabadságához és gazdagságához képest. Nem csoda, hogy a létezési körülmények fellazulásával, kívül kerülve a dogmatikus önértelmezésen, az ember számára megszűnt a közvetlen látvány méltósága, s a poézis keresése szükségképpen fordult a látvány analízise felé. Az absztrakció mélyülő fokozataiban remélte utolérni a vizuális mítosz újrateremtetőségét. Az impresszionisták rácsodálkoznak a fényre, a futuristák a mozgásra, a fauvisták a színekre, a szurrealisták az elme tudattalan kivetüléseire – mind elemibb összetevők felé fordulva, amelyek még médiumai lehetnek a művész látomásos üzenetének. Joan Miró jut el odáig, ahonnan már nincs tovább: a vonalig.

A vonal összeköt és elválaszt, ráadásul időbeli nyomatként őrzi saját keletkezésének történetiségét, úgy ahogyan soha meg nem ismételt egyediségében létrejön, visszavonhatatlanul őrizve alkotójának formává transzformálódó jegyeit. Metafizikai értelemben a vonalban lép be a forma a látható világba, az egyetlen kiterjedéssel rendelkező dimenziójával. Minden forma őse. Minden további dimenzió belőle épül fel, s minden további dimenzióban jelen van, még ha láthatatlanul is. Nem meglepő, hogy a térrel és formával ismerkedő gyermek is a vonalal igyekszik lekövetni a látványt, és nem meglepő, hogy a természetközeli kultúrák meghatározott vonalvezetéssel megrajzolt ábráknak mágikus erőt tulajdonítanak.

Miró ezt a mágikus teret igyekezett megérteni és megszelídíteni. Felkutatta a vonal olyan minimalista viszonyrendszereit, amelyekben önálló jelentést, üzenetet képes hordozni. A formák ilyen, végsőkéig lecsupaszított megjelenítésétől nem feltétlen lehet a látvány extázisát várni, azonban a vizuális igazságok egyszerűségében rejlő erő új művészeti szemlélet lehetőségét nyitotta meg, s soha nem volt építkezés indult meg absztrakt grafikai elemekből, amelyek sokkal kevésbé hivatottak a világ külső látványában, mint magában a szemléltőben, illetve a szemléleti törvényszerűségekben nyomára akadni a transzcendens eredetnek.



Joan Miró: Blue III., 1961 (© Successió Miró / HUNGART 2022)

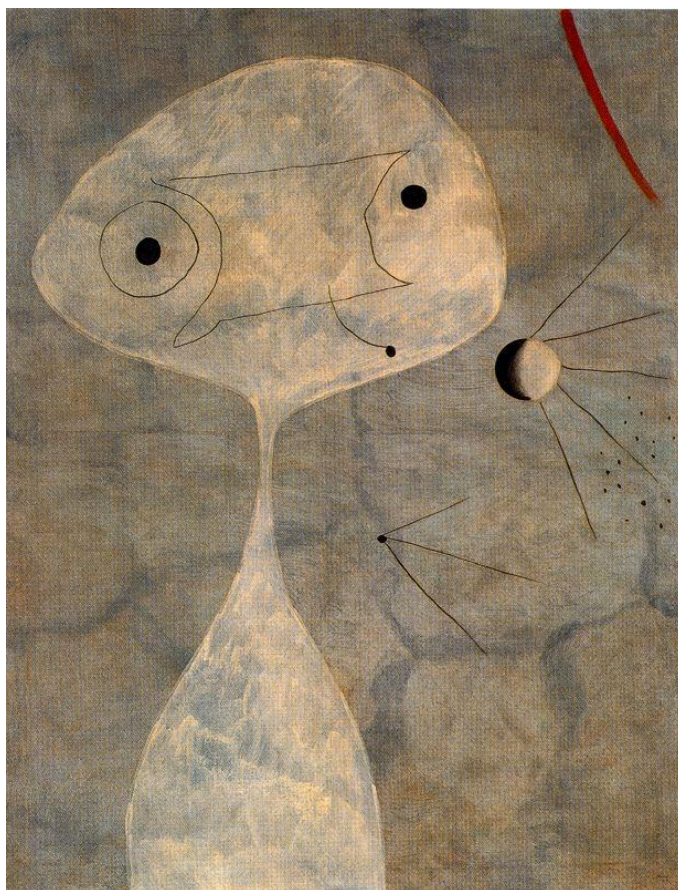
Miró „Blue III.” című képe egy ilyen, minimalista ábrázolás. Vesz egy enyhén foltosra megfestett kék alapot, és elhelyez rajta két objektumot, egy piros, viszonylag szabályos, ellipszoid alakú, valamint egy szabálytalan, valamivel nagyobb fekete foltot. Mindkét foltnak udvara van, a pirosnak árnyékszerű, fekete, a feketének mintegy hátsó megvilágításból adódó fehér. Ha egyelőre az átlós irányban húzódó vonal jelenlététől eltekintünk, a két objektumnak már csak a képen elfoglalt, és ezzel egymáshoz is viszonyított helyzete hordoz információt. A piros objektum a kép jobb felső sarkában helyezkedik el, ami a képszerkesztés szabályai szerint határozott jelentéssel bír, s mindig valami befejezettséget, valami eredményt emel pozícióba. Ezzel szemben a fekete objektumnak a képen nincs preferált helye, mivel a fejlődési irányok balról jobbra, illetve alulról fölfelé vezetnek. Pozíciója jelentéktelennek mondható, amivel szemben némi feszültséget hordoz a fekete testet kontúrjában, hátulról derengve megvilágító fehér fény, mely a viszonylagos kiszorítottságban, jelentéktelenségben, szabálytalanságban is aktivitásra utal. A vonal nélkül tehát a képről ennél több nem lenne leolvasható, sőt a pozíciók helyiértéke is elmosódna a pillanatfelvételszerű értelmezhetőségben, ami akár egy mikroszkóp tárgylemezén baktériumok véletlen elhelyezkedéséről is készülhetett volna. Ezzel szemben ott van a bal alsó sarokból a piros objektumhoz húzott szabálytalan, az átlót némi kilengéssel követő vonal, mint valami ostoros egysejtű hosszú farka, vagy más megközelítésben az objektum haladásának nyomvonala. Ezáltal a piros objektum viszont leuralja az egész képet. Ez a kép az ő története. Nyoma jelen van a legelső kezdetponton, és megérkezve ott van a legfőbb eredményponton. Hozzá képest a fekete objektum ugyan létező, létezni akaró, de kívül van az események sodrán – egy outsider. Sőt, nemcsak outsider, hanem mellőzött, lényegtelen. És ha keresünk valami archetipikus drámát, ami ennek a látványnak a megfelelője, akkor nem indokolatlanul jut eszünkbe Ábel és Káin története. Ábel a jó, aki Istennek tetsző módon él, áldozatának füstje Isten által befogadván az ég felé száll, s Káin, aki valahogyan nem tud lenni, ezért aztán mellőzött, s sötét lelkében a harag forr.

Nem kell és nem is feltétlen lehet egy absztrakt képhez bármiféle dramatikai leképezést társítani, s különösen szerencsétlen lehet magyarázatként beleerőszakolni. A kép valós helyzete ennél sokkal egyszerűbb. A festő megfesti, és mikor elkészült, behelyezi egy kultúra kommunikációs terébe, és ott az

alkotás önálló életet kezd. Az alkotói szándék már sokadlagos, a kép önálló kommunikációt kezd a vele érintkezőkkel, s az egyetlen kérdés, hogy artikulál-e olyan üzenetet, ami reveláció szintjén hat az üzenet problematikájára léthelyzete folytán kiélezett közönségre. Ez az üzenet nem feltétlen esik egybe az alkotói szándékkal, jóllehet a legnagyobb alkotók biztos kézben tartják médiumukat.

Miró fenti képén már a vonal mellett megjelenik a szín is, illetve a felület vagy folt, mely utóbbit szintén vonal határol el a környezettől, még akkor is, ha ez a vonal mint kontúr nem hangsúlyos. Ugyanakkor itt a vonal még csak vonal, a folt pedig csak folt, és nincs olyan vizuális utalás, ami ezeket az elemi motívumokat antropomorf értelmezhetőségű alakzatba integrálná. Az absztrakció végpontjait jelentő elemekből történő építkezés igazán gazdag lehetőségeket természetesen akkor nyit meg, ha az absztrakt elemek strukturális szervülése képes megmutatni az emberi világ rejtett vagy nem tudatos összefüggéseit.

A következő Miró-kép címe: *Ember pipával*. Különösebb elemzés nélkül, vizuális evidenciaként nyílik meg a „pont-pont-vesszőcskékből” felépített emberi tartalom, rendkívül árnyalt, kedves és humoros utalásokkal.



Joan Miró: Hombre con pipa, 1925 (© Successió Miró / HUNGART 2022)

Még mielőtt rátérnénk Huszti Zoltán vonalaira, a szemléleti perspektíva megfelelően széles megnyitása végett érdemes figyelmet fordítani egy ösztönből jött alkotásra, amelynek alkotója bizonyosan képzetlen, valamint e pillanatban is ismeretlen, mégis, éppen az eszköztelenségével, súlyosan átélhetővé tette saját drámáját, vonalakból, ákom-bákomból megfestve. Műfaját tekintve graffitiról van szó.

Az alkotás helye: Északi vasúti összekötő híd, budai hídfő, az Óbudai Gázgyár északi, beton kerítése. A mellékelt felvétel mintegy két éve készült, de a mű ma is látható, kissé megkopva.



A Gázgyár kerítésén egyébként nagy számban sorakoznak graffitik, különösen a Duna felőli oldalon. Azonban közöttük ezen kívül egy sincs, amelyik túlmutatna a szokásos, lényegi tartalom nélküli, exhibicionista megnyilvánuláson, azzal együtt sem, hogy vannak nagy gonddal megmunkált, és technikailag is virtuóz példányok. Ebben a környezetben Jézus keresztre feszítésének parafrázisa tökéletesen idegen. A téma mélysége akár kulturális mintázatként, akár egzisztenciális élményként eleve ismeretlen az adott szubkultúrában, éppen ezért elképzelhetetlen, hogy ne kívülálló legyen a mű alkotója, s ne kifejezetten személyes drámájától motiválva, kényszerhelyzetben szorult volna ebbe a műfajba, s lendült volna túl ily mértékben a műfaji kánonnak megfelelő felszínességen. – Mi egyéb oka lehetett volna?

Mindez persze csak következtetés, a maga bizonytalanságaival. Szintén következtetés a képnek adható cím: Női Krisztus. Női, mivel a keresztfán függő, elnagyoltan ábrázolt alak, egyértelmű jegyekkel beazonosíthatóan nő, ami további következtetésekre ad okot. Mert ilyenformán nemigen képzelhetni mást, minthogy az alkotó maga is nő. – Ugyan, hímnemű lénynek támadna inspirációja az ideasszociálható peremszerű léthelyzetben női Krisztusról vizionálni? Ehhez bizonyosan nőnek kell lenni. És meg is képződik a fantáziában az illeszkedő történet a nevelőotthonról, a szabadsághoz fűzött reményről, a szökésről, a durva valóságról, a kihasználtságról, a megaláztatásról, az erőszakról. Mert mindannak, ami egy nőben az élet iránti váraozásteljes kitárulkozás, ebben a rajzolatban van vége. Eltemetve.

Pillangószárnyak keretezik a keresztre feszített női álmot, a közszemlére kitett mezítelen testet, a kifolyt szemeket. Az előtérben földig hajló pálma ívbe feszülő törzse mintegy kiemeli a megkülönböztetett figyelem számára a lényegét, a dráma örvénylő origóját, az egyébként is hangsúlyosan körülrajzolt nemi szervet. Minden egyéb tulajdonképp lényegtelen – a satnya lábak és a valamivel tömegesebb kezek – mint a függés kellékei –, és a vonalak zavaros kereszteződéséből némileg kigömbölyödő mellek is. A nagy, kerek arc végképp elnagyolt, inkább csak hordozója a szemeknek és a hosszú hajnak. Nincs

feloldás, szemben ama názáreti esetével. Itt nem lesz feltámadás, és ezért a nőért sem szív, de még csak a jeruzsálemi templom kárpitja sem fog meghasadni. Függvén a fán – sem királya (HRI), sem királynője senkinek – csöndben, pissenés nélkül taszítatván pokolra, hirdeti a felirat: RIP (*Requiescat in Pace*), vagyis kushadjon örökre.

Erő, íme, itt csak a vonalakban van.

\*

Husztai Zoltán képei szembe jönnek az interneten, nagy tömegben, általában cím és bármiféle kísérő információ nélkül. Esetében a mennyiség az alkotás szenvedélyességére utal. A megvalósítás sebessége pedig a belső indulat intenzitásából, amit támogat az alkalmazott technika, a technika biztos kezű használata, és általában a lecsupaszított egyszerűség. Azután persze, jönnek a kiürülési pontok, és akkor:



Ez pedig rendben van, mert azt jelenti, hogy unaloműzésből vagy munkakényszerből nem fog kép születni.

Böngészés közben azután megtudunk egyet, s más. Ehelyt nem törekedhetünk monográfia megírására, azonban Husztai Zoltán életútjának van egy olyan fordulata, amiről tudván erős szempontot kapunk művészetének megértéséhez. Benne ugyanis jól megfér egymással egyszerre két ember, mégpedig egy művészember, egy festő és egy katolikus pap.

Nem mintha nem fordult volna elő ilyen párosítás már a világtörténelemben, mégis azonban, ha figyelembe vesszük, hogy egy ízig-vérig kortárs festőről van szó, aki épp annyira formabontó – ha úgy tetszik – rebellis, amint azt az érvényes kulturális sztereotípiák egy „modern művésztől” elvárják, viszont ugyanezen sztereotípiáknak megfelelően illő lenne mértéktelen szabadosságra hajlania, s olyan kötött formákhoz, mint egy vallás, netán a keresztény vallás, csakis megvetően, de legalább leereszkedőleg viszonyulni. Ő azonban a rebellisnél is rebellisebb, mert ez utóbbi elvárásnak sem hajlandó megfelelni. Elvégezvén a Képzőművészeti Egyetemet, a következő mozdulattal beiratkozott a Szemináriumba, azt is elvégezte, s jelenleg felszentelt papként szolgál. Ez pedig nem azt jelenti, mintha valamiféle pálfor-

dulással, „jó útra” térve felhagyott volna a bohém művészléttel, hanem azonos elkötelezettséggel bohém is és pap is. Ennek a kettős vállalásnak nem lehet könnyű a gyakorlata – okozhatván meglepetéseket egyik és másik oldalon is –, mindenesetre a belső egyensúly megtartásának nehézségeiről szolgál híradással a képként közreadott következő megnyilatkozás:

Kedves Barátaim!  
Művészetem miatt,  
nem ségyellhetem  
a vallásomat.

Az érzékelhető feszültség az egymás mellett futó pályaívek mindegyikére termékenyítő hatással lehet. Ehelyt csak a művészeti aspektus merül fel, amelyen belül egyébként az ábrázolás tárgyaként gyakran megjelenik (reverendában) a „másik én”, de odáig ezúttal nem merészkedünk, hanem csak kísérletet teszünk az absztrakt építkezés egyfajta szisztematikus analízisére. Ebben az analízisben a struktúra a rendező elv, és semmiképpen sem az idő. A művész szükségképpen előbb összetett formákkal bonyolódik viszonyba, s ezeket fokozatosan megértve száll alá az elemibe, majd kezdhet az elemiből építeni. Ez egy alkotói életút, amit az érvényes következtetések levonásához szükséges részletességgel nem ismerünk. Ezért marad maga a struktúra, ami megfelelő rendszerezést kínál az elemitől a komplex felé haladáshoz.

Kezdetben lőn a vonal.



Nem kell mély értelmet keresni. Három pont és egy vonal viszonyrendszere. (A kék határoló vonal nem a kép része.) Csak példa arra, hogy egy valamire való festő alászáll az alapelemekig, és ott kísérletezni fog. Figyeli a különböző elrendezési lehetőségeket, keresi az elementáris jelentéseket.

A következő ábra sem sokkal több. Az önmagába visszahurkolódó, de folyamatosan tovább haladó vonal gomolygása egy sűrűsödésből indul, majd ráállva az átlós fejlődési főirányra, sűrűsödésben tűnik ki.

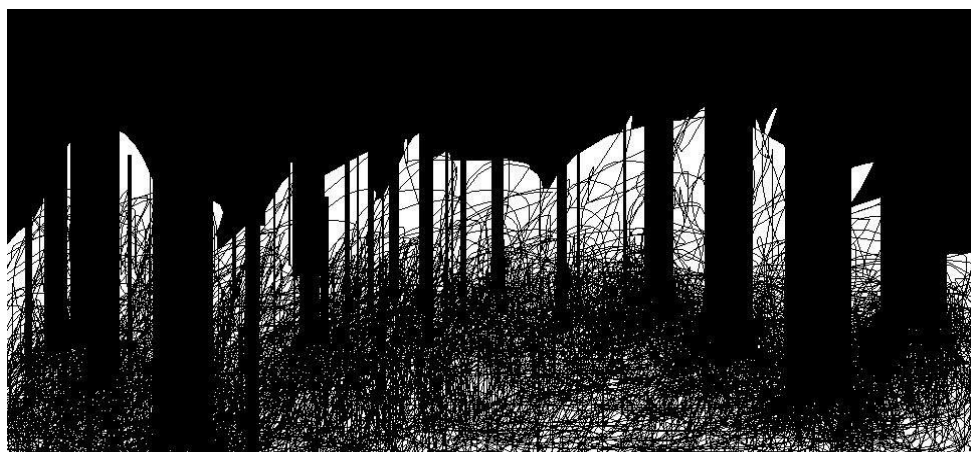


Önmagában a jelentős vonaltömeg miatt nem keletkezik többletjelentés, viszont látvánnyá válik a befektetett energia, ami kihat az emocionális hangoltságra.

Nem így az alábbi kép, amelyik fraktálszerűen az elemi nyitott formával egy nagyobb nyitott formát nyit meg, majd kecses női kézzé átalakulva bevonzza az emberbe a „szép, fiatal nőt” jelentő teljes asszociációs környezetet, olyan részletekre támaszkodva, mint a könyökhajlat és a váll íve: kevés vonal, tág jelentés. Az is megidéződik, ami nincs megrajzolva. Az elme vizuális sztereotípiái mozgósítódnak a

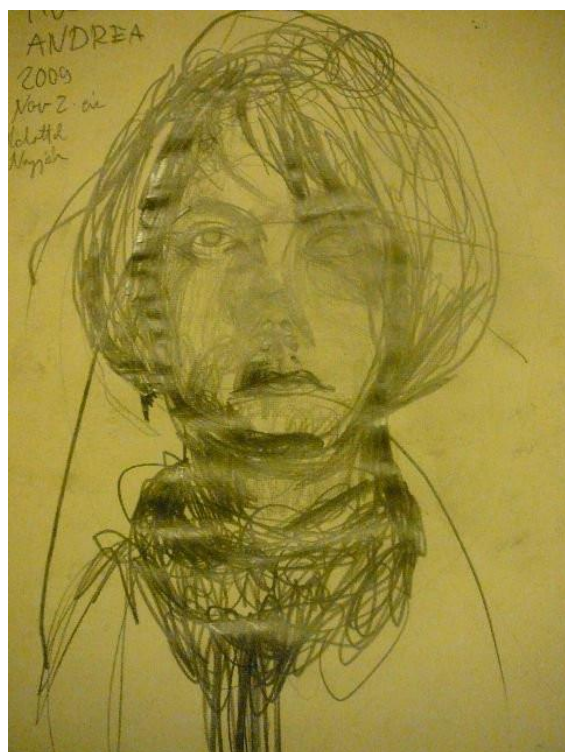


jelzészzerű egybeesések által. Ez a hatás érvényesül az alábbi erdőrészletben is, ami elővarázsolja nekünk a „fényt” is, holott nincs más, mint fekete-fehér inverzió és vonaljáték.



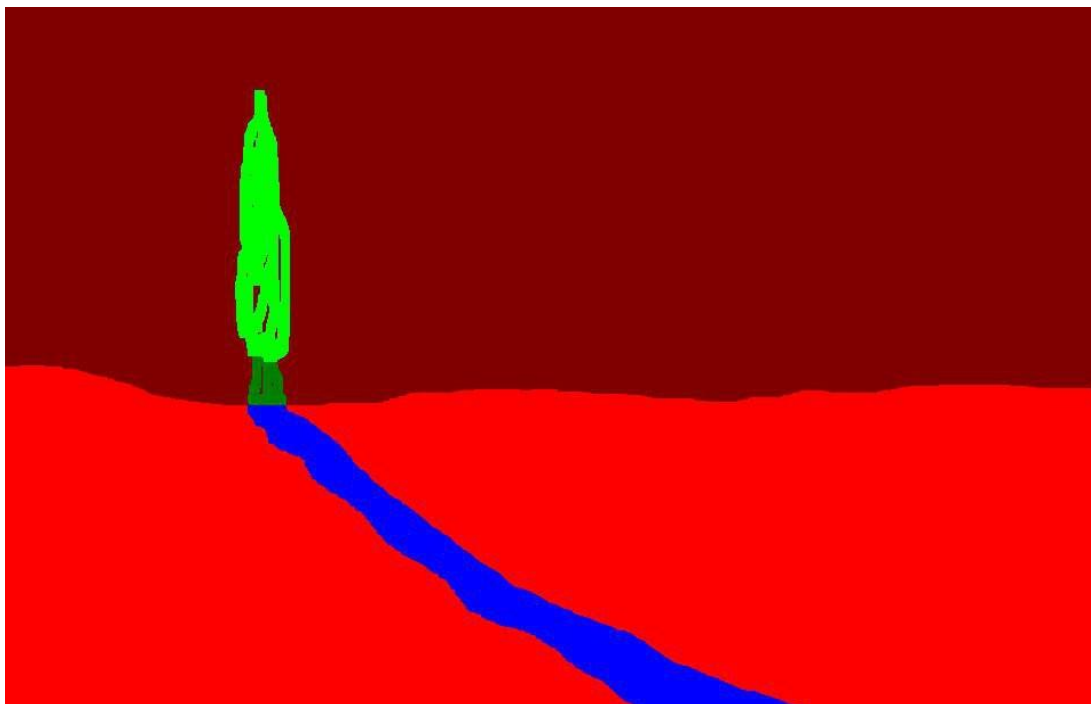
Érdekes lehet rápillantani az építkező folyamat fordítottjára is – a lebontásra. Itt a kiindulási pont egy realiztikus grafikai megoldás, aminek absztrakt visszabontása történik. A két rajz között megtalálhatók azok a megfeleltetési pontok, amelyek absztrakciós támasztékként szolgáltak. A homlokra lógó hajtincset egy szürke folt képviseli, a bal oldali szem megvilágítottságát fehér emeli ki, jóllehet elhelyezkedése és iránya az eredetihez képest más kompozíciós igazodást követ. A jobb oldali szem árnyékban van, az orr piszesége hangsúlyozott, valamint az eredetileg állon futó árnyékhatás itt vállaltan beleharap az áll kontúrájába. A kendő, mely rejti a nyakat, az absztrakcióban csak rendszertelen vonaltömeggel szétrajzolva teszi értelmezhetetlenné a női jellegnek ezt az egyébként forma- és jelentésgazdag részletét.

A két karakter jelentősen eltér. Az eredeti rajzon az arc fedett, mintegy álarc mögé rejtőzik, nem enged bepillantást saját mélységeibe, a túlhangsúlyozott árnyékok pedig egészen hozzáférhetetlenné teszik. Mintha az absztrakció ezen akarna áttörni, noha nem teljes sikerrel. Mégis, a bal oldali arcfél erőtere, ami kissé a centrum felé hajlítja az arc oválisát, elevenné teszi, s egyben leplezetlenül hagyja azt a nagyon is nőies attitűdöt, ami belső bizonytalanságaitól hajtva némileg okvetetlenkedő.



A két rajz között valaki erősebb megfeleltetést is várhatna, ez azonban indokolatlan. Különösen nem lehet szó az absztrakció minőségét hasonlósághoz kötni, lévén két külön alkotásról van szó, más inspirációval, más művészi szándékkal. Az összevetés esetleg az absztrakció technológiájára enged valamelyest következtetni. Mindenesetre a vonalak mintha a gyermekrajzok bizonytalanságával és önkényeskedő kuszaságával lennének behuzigálva, holott mindennek rendkívüli precizitással kell a helyére kerülnie, különben képtelenség az egésznek ennyire egységes karakterként működni.

Nem mellesleg, ez már egy színes grafika: fekete, fehér és legalább három különböző szürke árnyalat. Lépünk tehát tovább, s a vonalra, az elemi formákra rányitjuk a színek világát.



Ez egy táj. Nem reális táj. Kizökkentő, mert nem egyezik az elme tapasztalatával a kék égről és a fekete földről. De azért van horizont, s így mégis van ég és föld, és van egy fa, egy jegenye, már-már értelmezhető színekkel, viszont a tövéből a lehető legszürreálisabban egy folyó ered, kék, amilyenek egy folyónak lennie kell. Ettől berendeződik ez a metafizikai táj, a domborzat lejtést kap, hiszen a víz lefelé, a képből kifelé, felénk folyik. Megszólít bennünket, összeköt a Nagy Fával, aki ebben a vörös izzásban az Élet Forrása.

Mintha Huszti Zoltán gondos alapossággal járná végig a legegyszerűbb elrendezésektől a komplexekig vezető utakat, jóllehet nyilván nem egy ennek megfeleltetett sorrendiségben, mégis minden fokozatot kidolgozva, mindenkor határozott vizuális jelentéssel, amit még inkább kiemel a gyermekrajzok tisztaságát idéző tétova vonalvezetés, az elrajzolást is biztos kézzel az artikuláció szolgálatába állítva.

A vonal és szín után az „ember” formavilágának megjelenése az, ami az elmét még nagyobb szabadságfokú tornamutatványra készítheti, azzal is, ami a képen effektíve megjelenik, és azzal is, amit éppen a hiánya idéz meg. Ebben a vonatkozásban szinte matematikai tisztaságú közelítést kínál az *oeuvre*, amennyiben a teljes kötetlenséget megelőzően módszeres választékát nyújtja a kötötten egy, majd kettő, azután a három emberalakot tartalmazó képeknek.



Ez itt egy hölgy. Van benne nagyvilágiság. És kommunikál. Mondja a magáét. Gond nélkül beáll a Nap elé, mert tudja, hogy az is őt emeli. És szép is. De azért lehenyerlő. Kicsit túlteng.

Ha hátralépünk, és ránézünk a szájra, csak egy görbe vonalat látunk, ami volta-képp nem is emlékeztet szájra. Csak a többi vonalhoz való viszonyrendszerben, a pozíciója miatt válik szájjá. És ha oda tudjuk adni magunkat a képnek, ez a száj beszél. Mozog. Az egész kép él.

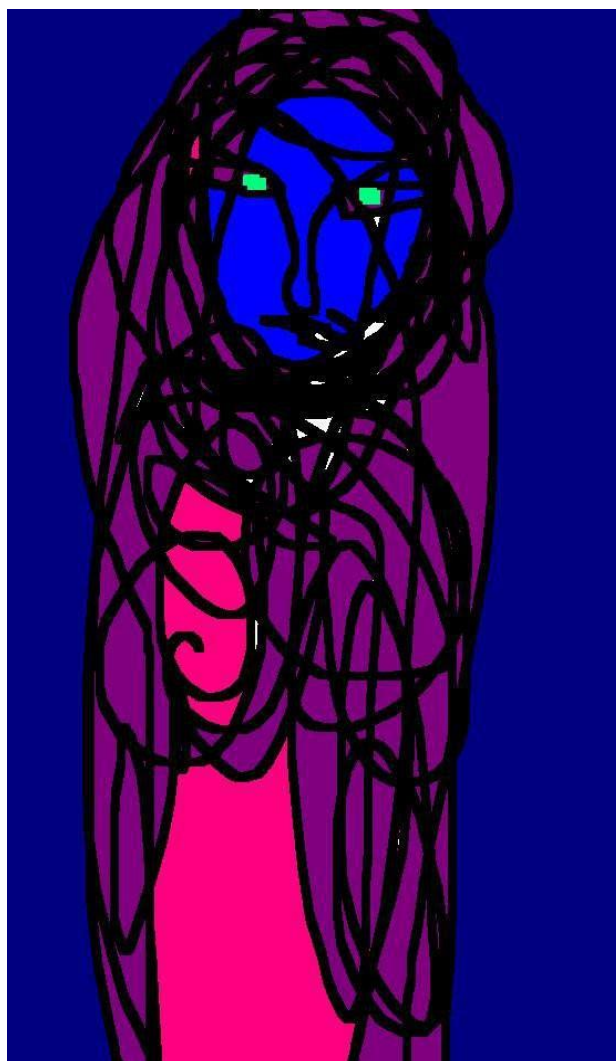
Ez egy fiatal hölgy. Kította magát. Öntudatos. Tudja, hogy szép. A haja, a szofisztikáltan megoldott haja, és a majd-nem dísztelenségben az egyetlen, de hangsúlyos bross. Az eleganciáját a hosszú, vékony nyak vezeti be, átkötve a tekintetet a testre, amiben van valami megfoghatatlan lágyság, az a lágyság, ami csak a fiatal lányok sajátja, mert a testnek még van tartása is. Pedig ez a test szinte csak egy téglalap, aminek csupán a kontúrozott felső oldala a brossal szintézisben válik íves dekoltázssá. Mégsem me-rev.

Ez a szépség nem tolakodó. Önmagáért beszél, ami mégis megszólít, és benne van az, amit az öreg Don Juan mondott a fiatal lányokról: – Szépek, aranyosak, aztán egyszer csak kiderül, hogy ők is akarnak valamit.



Boszorkány. Ezt teszik a vonalak és a színek együtt. Testbe kötözött szellem. Démonikus erő. Nem menekülhetsz előle.

Benne van évmilliók rettegése attól, amit még senki sem látott, de bizonyosan van valahol. És itt most manifesztálódott. Szerencsére köti a kép. Nem tud kilépni belőle. Hátra tudunk lépni, ahogy kell. Megpróbálunk kilépni belőle, mint a szépasszonynál. De ennek követ a tekintete. Jó lesz vigyázni! Lélegzet visszatart!



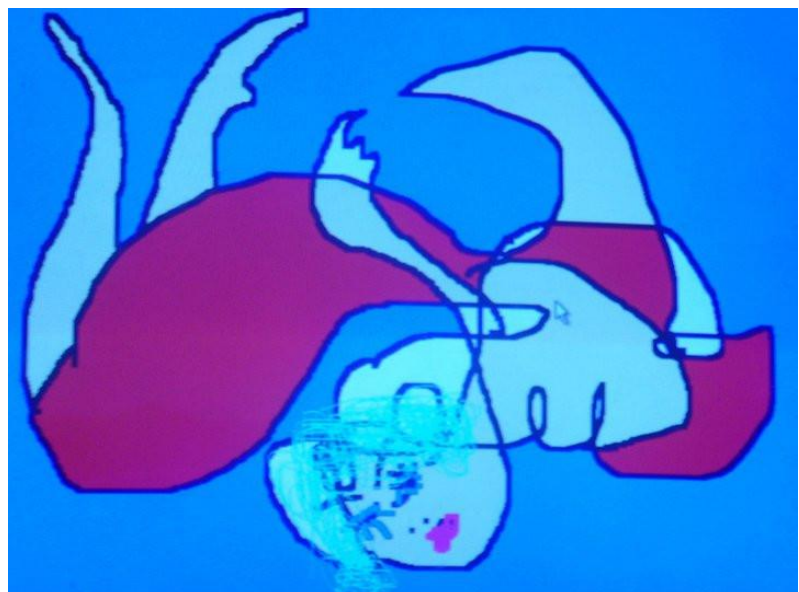
Arab nő burnuszban, fedetlen arccal. Melegség. Nem az a csokoládémelegség, hanem éppen az, ami megérint bennünket akkor, amikor a burnusz bábállapotából kivillanó szemek sugarával pillanatra összeakad a tekintetünk. Ez a nő már nem fiatal, de szép volt. Már tud mindent. És még van ideje, itt a Földön. Türelemmel viseli.



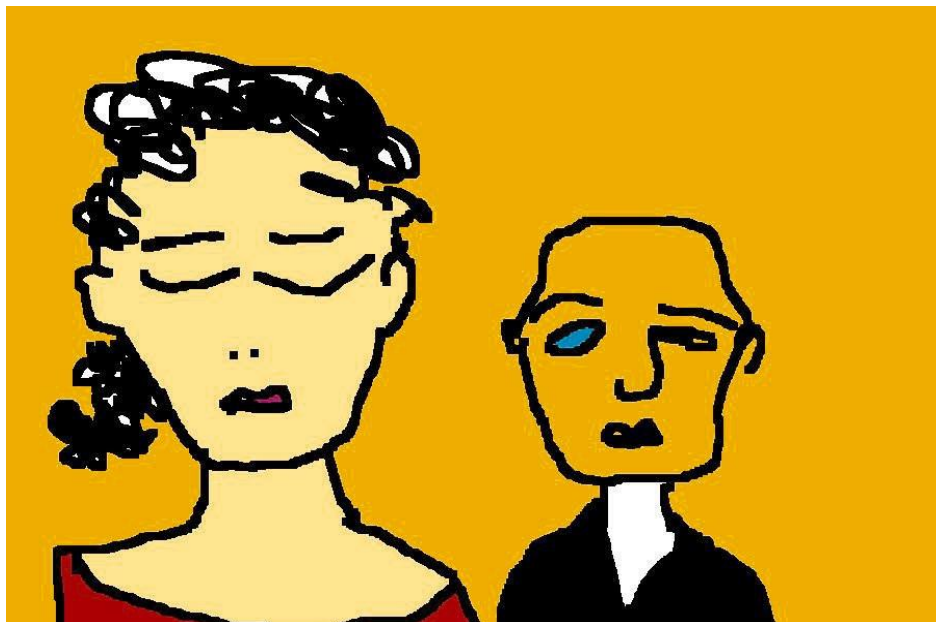
Ő Géza. Erőművész. Éppen feszeng – mutatja hatalmas izmait. Gézából éppen az az erő hiányzik, ami a boszorkányban benne van. Lányak, egészen nőiesek a vonalai. Szegény Géza: gyenge. Férfiassága a súlyos combizmok között még csak nem is domborodik. Ezzel szemben hiú. Oh, az a hajkorona! Gondosan beállított göndörkék. Leleplező, amint erre rímelve, a fej köré fonódó, feszengő kar fedetlen szemérmelenséggel megmutatja hónaljszőrzetét. És azok a szemek – vadásszák a sikert.

Csupa belső ellentmondás, kíméletlenül megmutatva. Ez a grafikai ákombákom valójában vizuális abszurd. Olyan abszurd, ami a képet sajátosságosan nem a vásznon, hanem a nézőben hozza létre.

Oda a női méltóság. Ez a csinibaba itt elhasalt. Vége mindennek, amit oly gondosan beállított. Még ott vannak a hosszú szempillák, a festék a szájon, de a túsarkú cipő torzult sziluettjében már benne van az önmagából kifordultság. A tehetetlenül kapálózó lábak és csonkává vált kezek. Ez most itt teljes összeomlás, de talán az idő. Talán túl fogja élni.



A két emberalakos képek lényege az interakció. A két alak egymáshoz való viszonya, ami egyrészt az emberi kapcsolat tartalma és minősége, másrészt az akció vagy aktivitás, ami a kapcsolaton belül éppen megvalósul.



Nem sok jót ígérő kapcsolat. A férfi részben indulatból, részben passzióból úzi a nőt. Nem nagyon durván, de szívósan. Nem annyira erőből, mint inkább verbálisan. A nő látszólag nem szegül ellen, hátat fordítva igyekszik valamelyest kihúzódni a támadás centrumából, de dacol. És kell neki az áldozatszerep. Így van meg az összetartozás, amire baljósan nyomja rá bélyegét a férfi agresszív, kék szeme.



Ők a piacon találkoztak. Ismeretségük nem elmélyült, de ha összefutnak, váltanak néhány mondatot. Súlytalanul, inkább önigazolás végett – így jobban tudják értelmezni saját magukat. Nézegetik a paradicsomot, az uborkát, és közben haladnak is. A bögyösebb nő viszi a prímet, diktálja az irányt és az ütemet. A másik igazodik, de óvja autonomitását. A fölény a tét. Nem adják fel.



Erős nő és gyenge férfi. A nőt valójában nem érdekli a férfi – vagy még pontosabban, nem a férfi érdekli. Valamit azonban nagyon akar, valamire fókuszál. Közben azért tudja, hogy a férfi ott van mögötte, benne van az erőterében (vörös), és kommunikál is vele – mozgatja. A férfi a nőt akarná, s így a médiuma. Soha nem kapja meg, legfeljebb a testét, alamizsnaként a szolgálataiért.



Papa és Mama. Együtt öregedtek meg. Szeretik egymást, örülnek egymásnak, örülnek a világnak, belső békéjük van. Semmi agresszivitás, csak mosoly, esetleg egy kis óvatosság. Mama árnyékként tartozik Papához, akit kissé tol is maga elé. Papa az árnyék nélkül viszont semmi. Rájuk nézve Isten lelkét melegség tölti el, és vigyázó angyalokat rendel melléjük.

A három emberalak jelentése: együttes. Egymáshoz való viszonyuk lényege az összetartozás, a láthatatlan kötelék, ami összefűzi őket, és amin belül érzékelhetők finom, differenciált árnyalatok vagy aszimmetriák, de nem ezeken van a fókusz, hanem a kifelé irányuláson, amiben szoros és meghatározó az összetartozás. A „kifelé” a képből pedig éppen ránk, a szemlélődőre irányul.



Összeköti és be is fonja, egyben tartja őket a fekete kötelék annak a bizonytalanságnak ellenében, amiben egységesekek. Nem részegek, de talán kaptatosak. Most megtorpantak, ahogyan szembetalálkoztak velünk, akiket nemigen tudnak értelmezni szűk nyíláson át kinézegetve belső világukból. Méregetjük egymást a sötétben. Azután majd továbbmennek. Reményeink szerint eljutnak a nyugalmas ágyig.



Lamentálók. Igazuk van. Erősek. Külön-külön is. A középső nő a vezér. Nem egyértelmű, hogy a jobb oldali nő ruhájának felső részéért értelmeződik a mell szintjét takaró piros folt, vagy inkább a középső nő fölemelt bal kezeként, amivel megállítja a menetet – majd ő mondja... Ő akar lenni a szószóló, és kétségtelenül ő a leg-szilárdabb, bár a bal oldali nő nem bír magával, és folyamatosan járhatja a száját.

Meggyőzőek, viszont nem szimpatikusak és nem nőiesek. Igazságuk elmegey a fülünk mellett. Sérelmük rejtély marad.



Ők is talán arabok, vagy még inkább indiaiak. Nagyon eltérő egyéniségek, de szorosan összezárnak. Szükségük van egymásra, mert leváltak a társadalmi formációkról, és így, együtt vannak biztonságban. A jobb oldali nő mondható leginkább szépnek, és benne van is valami lazaság. Az ő előtörténetében voltak sikerek, de talán csalódott, és már nem akar a szépségét maga előtt tolva helyet magának. A jobb oldali nő arcában születésétől fogva jelen van egy finom, keserű íz, ami különleges, és nemes, és amit csak a bátor férfiak értenek és szeretnek, mert látják benne a tragédia tiszta vállalását, amit dolgozunk átölelve védelmezni. Azon-

ban beteljesedett rajta a rossz sors, bekövetkezett a tragédia, mert nem volt, aki védelmezze. Azóta riadtság van a tekintetében. Fél, és már nem lehetséges számára a beteljesülés. Így, hármasban valahogy túlél.

A középső nő erős, de főként azért, mert a másik kettő előretolt médiuma. Értük él. Ő maga eltűnik csukott szeme mögött, nyitott szeméből különös szuggesztivitást árasztva vezeti ezt a hármast minden akadályon át.

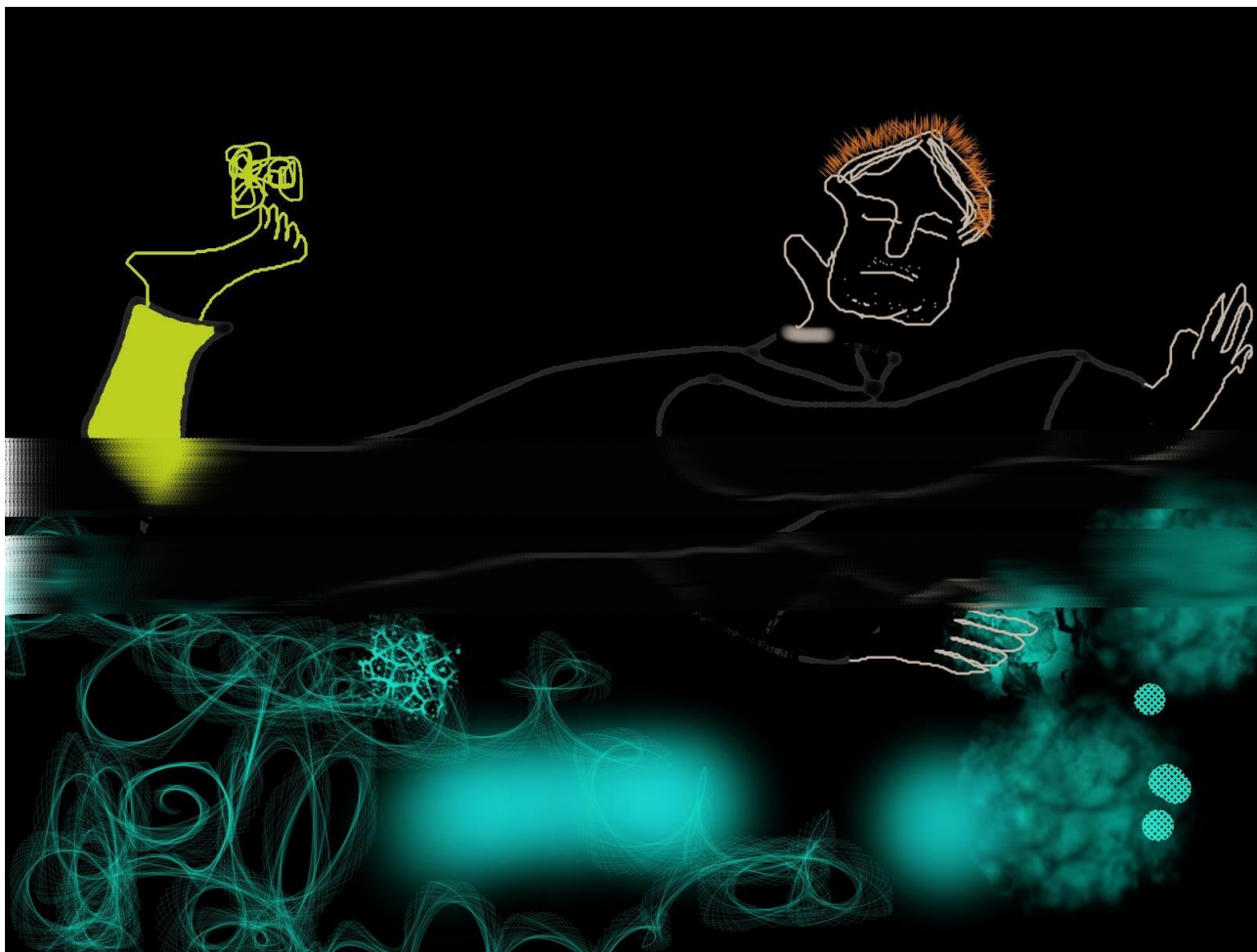
\*

Képek áradása. Épp csak elindultunk a vonalak mentén. Megkíséreltük rendszerbe foglalni a látványt, de a vonalakat nem lehet rendszerbe zárni. Áttörnek a szabálytalanság szabályain. Nem mondhatjuk, hogy miután behatoltunk az egy, kettő és három emberalakos képek birodalmába, most jön az igazi komplexitás, most jönne a figyelemre méltó szóló teljesítményt követően a nagyzenekar, mert a vonal mesterénél soha nem lehet tudni. Hunyorgó szemekkel rápillantva a Teljességre, egyszer csak húz egy vonalat... – egyetlenegyet..., amiben minden benne lesz.

Huszi Zoltán egy helyen úgy nyilatkozik, hogy ő nem fest szakrális képeket.

– Mit mondjak. Van vitám velem.

– Ország –



*PROKOPP Mária*

## **Gizella királynénk ábrázolása a barokk korban, a 17–18. században**

A tanulmány témája egyfelől a magyar reneszánsz és a barokk korszak váltásának bonyolult kérdése a sajátos történelmi-földrajzi helyzetben lévő Magyar Királyságban, ahol a hódoltsági területek kiszakadtak a katolikus egyházművészet áramából. Ennek pontos értelmezéséhez elengedhetetlen az Esztergomi Érsekséghez tartozó, Pozsonytól Szepesváráig terjedő terület 17. századi építészeti emlékeinek számbavétele. A Pázmány Péter által alapított nagyszombati egyetem templomában a magyar szentek együttesében Gizella királyné kanonizáció hiányában nem kaphatott helyet, azonban ábrázolását Kisárva falu (mai Lengyelország Orawka) templomában a magyar történelem 52 dicső alakja között találjuk. E valaha vámállomás-ként működő helység templomában a képek sokban őrzik a reneszánsz formahagyományt az 1630-as években is.

\*

A barokk művészet hazánkban a 17. században jelent meg, de csak az akkori „Királyi Magyarországon”, vagyis az 1541-ben, Buda főváros mohamedán uralom alá kerülése révén három részre szakadt Magyar Királyság Habsburg uralom alá került északi részén, amely jelenleg Szlovákia része.

E terület nagy része, Pozsonytól Szepesvárával bezáróan a Szent István király által alapított Esztergomi érsekség területe volt, ezért az érsekség 1543-ban, a mohamedán hódítók elől Esztergomból Nagyszombatba menekült.

Itt épült a magyar barokk művészet első európai jelentőségű épülete, amely a Pázmány Péter esztergomi érsek (1616–1637) által 1635-ben alapított magyar egyetem temploma volt. Esterházy Miklós (1583–1645) nádor építtette 1629 és 1637 között. A terveit a Giovanni Battista Carlone köréből származó Antonio és Giovanni Pietro Spazzo készítette. 1639 és 1650 között az oldalkápolnák pompás stukkói készültek el. A főhajót többnyire a 18. században ékesítették az olasz P. A. Conti stukkói és a bécsi E. J. Gruber festményei. A mennyezet stukkóképei a templom védőszentjének, Keresztelő Szent Jánosnak a történetét mutatják be.

A templom hatalmas főoltára 1637 és 1640 között készült. A csavart oszlopokkal, erőteljesen tagolt párkányokkal három, illetve vízszintes irányban négy részre osztott, szobrokkal és festményekkel díszített oltárépítmény zárt építészeti egységet, oltárfalat alkot a templomban. Az alsó sorban az Ószövetség kiemelkedő alakjainak szobrai láthatók. A következő sorban Szent Péter, Szent Ágoston, Szent

Ambrus és Szent Pál szobra kapott helyet, középen, a festményen Krisztus megkeresztelkedésének jelenete látható. A harmadik sorban a jezsuita szentek mellett Keresztelő Szent János születését ábrázoló festmény áll. Felettük a négy evangélista, végül legfelül magyar szentek, Szent László, Szent István, Szent Erzsébet és Szent Imre néz le a hívekre.

Gizella királyné ábrázolása itt nem jelent meg, mivel szentté avatása mindmáig nem történt meg, és a boldoggá avatása – amely a helyi tiszteletet engedélyezi – is csak 1911-ben történt. A tisztelete azonban a katolikus egyházban töretlen volt, erre utal Kisárva (Árva vármegye északi része) – amely az 1920. évi trianoni békediktátum óta Orawka (Orávka) néven Lengyelország része – díszes fatemploma, amelyet a kutatásaim alapján a protestáns Thurzók birtokán a Nagyszombatban tartózkodó esztergomi érsek, Lippay György megbízásából, 1648–1651 között építtetett Scsehovics János (†1659), az Árva vármegyei katolikusok főesperese, a tudós teológus és festőművész a vidék katolikusai számára. (1. kép) Ő festette ki a templomot jeles művészekkel, akik minden bizonnyal a Thurzók udvari megbízásait is teljesítették a közeli Árva várában. (2. kép)



1. kép: Oravka (Kisárva) fatemploma kívülről (Orawka, PL, fotó: Prokopp Mária)

A fatemplomba belépve csodálatos művészi gazdagság tárul elénk! Először a pompás, faragott díszítésű, aranyozott fő- és mellékoltárok, valamint a szószék és a szentélyelválasztó gerendán álló Kálvária-csoport művészi szobrászati és festészeti együttese ragadják meg a figyelmünket, majd a szentélyben és a hajó északi falán nagy méretű, négyzetes mezőkbe foglalt, 14 remekművű képből álló ciklusra figyelünk fel, mely a templom védőszentjének, Keresztelő Szent Jánosnak az életét jeleníti meg. A bátor hitvalló és aszkéta életű férfiú Jézusnak, a Megváltónak volt tüzes lelkű előfutára, aki az életét áldozta Isten parancsának hirdetéséért, az erkölcs védelmében.



2. kép: Az orvaskai fatemplom belső tere a Szentéjjel (Fotó: Mudrák Attila)

A templomban körös-körül 52 háromnegyed-alakos képmás, a magyar szentek ábrázolásai kaptak helyet. A magyar történelem dicső nagyjait, vagyis a példaképként szolgáló szentéletű magyarokat – királyokat és családtagjaikat, valamint a keresztény hitükért az életüket is feláldozó hőseinket (egyháziakat és világiakat, férfiakat és nőket) – jelenítik meg, rövid szöveg kíséretével. Köztük látjuk Gizella királynénkat is. (3. kép)



3. kép: Boldog Gizella ábrázolása az orvaskai fatemplom falán (Fotó: Mudrák Attila)

A templom egységes ikonográfiai programjában világosan hirdetik, hogy az ember életének két egymástól elválaszthatatlan feladata Isten és a Haza szolgálata. A képmások jeles, expresszív erejű művészi alkotások. A jellemábrázolás gazdag tárháza ez a portrégaléria. (4–5. kép)



4. kép (balra): Szent István király fölajánlja országát, koronáját Szűz Máriának az oravkai fatemplom falán (Fotó: Mudrák Attila)

5. kép (jobbra): Szent Imre ábrázolása az oravkai fatemplom falán (Fotó: Mudrák Attila)

Egyenes vonalú, négyzetes mezőkben jelennek meg, reneszánsz ornamentikával keretezve, jelezve a templomdekoráció egészének késő reneszánsz jellegét. A reneszánsz világot idézi a templom gazdag virágmintás díszítő festése a mennyezetén, a templom bútorzatán, a szentély stallumain és a hajó padjain is. A fehér alapon, egyenlő ritmusban megjelenő, vidám derűt sugárzó dekoráció beragyogja az egész belső teret. Ez a motívumkincs szervesen kapcsolódik a kortárs kelet-magyarországi és erdélyi emlékeinkhez (sárosspataki vár: Lorántffy loggia 1646–1647, csarodai református templom: 1642, szentsimoni római katolikus templom: 1650 stb.). S nem utolsósorban a képek felirataival, főképpen a leghangsúlyosabb, a templom védőszentjének életét bemutató jeleneteken lévő antikvabetűs feliratok is a reneszánsz örökséget jelzik. Vagyis hazánkban a 17. században, a török hódoltság idején, a meg nem szállt területeken is, igen lassan terjed a barokk művészet misztikus formanyelve. Inkább őrzi a Mátyás király nevével jelzett reneszánsz világ reálisabb előadómódját.

Kisárva 1650 körül készült Gizella-ábrázolásán tanúi vagyunk a hazai barokk festészet egyik első jelentkezésének, ami nem annyira az alak ábrázolásában, mint inkább csak a háttér sötét, viharfelhős fényárnyék ábrázolásában tűnik fel. Gizella királyné nyugodt, fenséges alakja alapvetően a reneszánsz nyugalomát sugározza, de a szemében már jelentkezik az aggodalom, amely főképpen István király halála után töltötte el a lelkét. A királyné színes öltözete a négyzetes nyakkivágással ugyancsak a reneszánsz világ öröksége, éppen úgy, mint a felirat antikva betűi, de a fekete özvegyi fátyol s a kezében tartott nagy, hosszú szárú kereszt, amely a királyné tragikus helyzetét jelzi, már a barokk szellemiség sajátja. A képen Imre fia kisebb alakban való megjelenítése, a liliummal történő ábrázolása inkább attribútum jellegű, amely az anyaságra utal. Ez a megoldás is már a barokk felfogás felé mutat.

A nagyszombati egyetemi templom kora barokk homlokzatához hasonlóan, tehát a 17. századi képzőművészetünkben is sokáig tovább él a reneszánsz örökség, amely a népművészetet még a 18. században is jellemzi.

A hazai barokk művészet fénykora a törökök kiűzése után a 18. század, amikor az egész Kárpát-medencében hatalmas lendülettel és igen magas művészi színvonalon megindul a városok újjáépítése, s képzőművészeti ékesítése. Ezek között is találkozunk Gizella-ábrázolásokkal, mint az alább említett püspöki székhelyeken, de külföldön is megfestették István király és Gizella eljegyzését, mint például a bajorországi scheyerni bencés kolostorban (6.kép).



6. kép: István király és Gizella eljegyzése a scheyerni bencés apátsági templomban  
(Fotó: Mudrák Attila)

A 18. században a legtöbb püspöki székesegyház is újjáépül, amelyek mennyezetfreskóján előszere-  
tettel kapnak helyet a mennyei országában Isten örök boldogságát élvező magyar szentek, így István  
király oldalán Gizella királyné is megjelenik. Idézzük csak a Duna-menti Vác késő barokk székesegyhá-  
zát, ahol Ausztria jeles barokk festőművésze, Franz Anton Maulbertsch festette a magyar szentek  
mennyei apoteózisát 1770–1771-ben. Itt éppen úgy, mint az egri Líceum, ma egyetem, kápolnameny-  
nyezetén néhány évvel később Esterházy Károly püspök megbízásából. (7-8. kép)



7. kép: Egeri líceum (ma: egyetem) kápolnájának mennyezeti freskóján Boldog Gizella királyné,  
F. A. Maulbertsch festménye (Fotó: Thaler Tamás)



8. kép: Egeri líceum (ma: egyetem) kápolnájának mennyezeti freskóján a magyar szentek, közöttük Szent  
István és Boldog Gizella (részlet), F. A. Maulbertsch festménye  
(Fotó: Thaler Tamás, részlet)

HAJNÁDY Zoltán

## A Háború és béke mint szöveglabirintus Az Ariadné-fonal rejtélye

A tanulmány célja a tolsztoji szöveglabirintusnak mint irodalmi toposznak a vizsgálata a *Háború és béke*ben. A regényeposz szüzséje mélystruktúrájában nem a mesére, hanem a mítoszra megy vissza. A labirintus konkrét topográfiai leírása nem szerepel a regényben, csak látensen van jelen, mint a különböző életutak bejárásának és az igazság keresésének a metaforája. A labirintus számos lényeges összetevőjét megtaláljuk benne: a szűk falak között a halál birodalmában bolyongó hőst, a szörnyeteggel vívott harcot, az életbe visszavezető utat megtalálni segítő fiatal lány motívumát, a beavatási és áldozati szertartást, a szabadító hős ünneplését tánccal, zenével stb. Mindez összhangban van a klasszikus kánonnal. Akárhány labirintuson keresztül is vezessen a hős útja, végül a szerzőnek az a feladata, hogy az embert kivezesse az egzisztenciális labirintusból.

*Le livre est le labyrinthe.  
Tu crois en sortir, tu  
t'y enfonces.*

*A könyv labirintus.  
Vélnéd, kifelé mész,  
pedig mélyen behatolsz.*

Jacques Derrida

Hérodotosz szerint a labirintus sokkal nagyobb csoda, mint a piramis. Kijárat nélkülinek tűnik, mégis végigjárható, zárt, mégis keresztül-kasul nyitott, szerteágazó, mégis szimmetrikus térszimbólum. Minden részlete ritmikus másolata az egésznek. A rejtélyes mitológéma ősidőktől fogva visszatér nemcsak a sziklafalrajzokon (petroglifák), a sövényépítészetben, hanem a díszítőművészetben és az irodalomban is (*laberinto poetico*): a Gilgames és a homéroszi hőskölteményektől kezdve, Dantén át Joyce-ig. Az olyan írók műveinek megértéséhez, mint Kafka, Nabokov, Eco, Borges, Pelevin és mások, egyenesen kulcsfogalom. Egyetemes jelképnek tekinthető, egy sajátos geometriai kozmogramnak, amely „a világ kiszámítható és kiszámíthatatlan elemeinek egyesítő jelképe”.<sup>1</sup>

A modern labirintus-történetekben háttérbe szorul a mítosz eredeti jelentése. A labirintus értelme ugyanis nem a kőfalakban, hanem a tévelygő ember útkeresésében van. Átvitt értelemben az emberi életút metaforája, amelynek a kacskaringós *meander*<sup>2</sup> vonal felel meg. Az írók nemcsak átveszik az ókori toposzt, hanem maguk alkotnak szöveglabirintust. Minden univerzális hősmítoszban szerepel egy hős, aki legyőzi a szörnyet, és megszabadítja az embereket a pusztulástól és a haláltól. A labirintus számos lényeges összetevőjét megtaláljuk bennük: a szűk falak között a halál birodalmában bolyongó hőst, a szörnyeteggel vívott harcot, az életbe visszavezető utat megtalálni segítő fiatal lány

motívumát, a beavatási és áldozati szertartást, a szabadító hős ünneplését tánccal, zenével, dicshimnuszokkal stb.

Tolsztoj a labirintus topológiája helyett a labirintus grammatikáját hozta létre. Nyelviileg alkotott meg egy hatalmas szöveglabirintust, a *Háború és béke* négy részből álló könyvét, lehetőséget nyújtva az olvasónak, hogy a hősökkel együtt keresse a kiutat a szavakból szőtt fikció erdejéből. A regényben a labirintus konkrét topográfiai leírásával nem találkozunk, csak látenszen van jelen, mint a különböző életutak bejárásának és az igazság keresésének a metaforája. A labirintusmintázat az egymást kölcsönösen megvilágító párhuzamos életsorsok, beavatási szertartások, útkereszteződések, határhelyzetek, a szörnyeteggel vívott harc, kapu- és ajtószimbólumok, csata- és vadászjelenetek, tánckoreográfiák váltakozásának eredményeképpen jön létre, amelynek minden egyes láncszeme bonyolult kölcsönhatásban van egymással, és egy mélyebb összefüggésbe ágyazódik. A nyílt és rejtett labirintus-reminiszenciák a regényeposz egész terét behálózzák, ahhoz hasonlóan, „ahogyan a kristályrács is jelen van már az anyaoadatban, noha látható módon mégsem lehet kimutatni.”<sup>3</sup>

Tolsztoj tudott ógörögül, eredetiben *à livre ouvert* olvasta Xenophónt, Hérodotoszt, Homéroszt. A *Háború és béke*be nem illesztett hosszú szövegrészeket az *Iliász*ból, de találunk benne utalásokat Párisra, Szép Helénára,<sup>4</sup> Laokoónra. Kérdés: vajon tudatosan élt regényeposzában a mitologikus sémákkal és toposzokkal? Nem feltétlenül. Egy szerző tudatának mélyrétegeiben is érintkezhet a mitológiai hagyománnyal. „A műfaj a jelenben él, de mindig emlékszik a múltjára, az eredetére”, a lényeg nem az író subjektív emlékezetében, hanem magának a műfajnak az objektív emlékezetében van.<sup>5</sup>

Jelen tanulmány célja a szöveglabirintusnak mint irodalmi toposznak a feltárása a *Háború és béke*ben. Tolsztoj szerint „a művészeti kritikához olyan emberek kellene, akik (...) kalauzolnák az olvasót az összefüggéseknek abban a végtelen labirintusában, amely a művészet lényegét alkotja, s feltárnák azokat a törvényeket, amelyek ezeknek az összefüggéseknek az alapjául szolgálnak.”<sup>6</sup> [Kiemelés tőlem – H. Z.] Az elemzés során ezt a tolsztoji intenciót tekintem irányadónak a mottó szellemében; szem előtt tartva, hogy az orosz regény „a szűzsé mélystruktúráját tekintve nem a mesére, hanem a mítosyra megy vissza”.<sup>7</sup> Minden nagy író „tudattalanjának mélyén ott szunnyad a vágy, hadd válhassék újra mítoszá, hadd ábrázolhassa újra az univerzum totalitását”.<sup>8</sup> A mítosz az embert a kaotikus világból kiemeli és a kozmikus rendbe visszahelyezi. A mítosz a művészetben rendezőelv, arra szolgál, hogy „szemmel tartjuk, elrendezzük, alakkal és jelentőséggel ruházzuk fel a haszontalannak és anarchiának azt a mérhetetlen panorámáját, ami a jelenkori történelem”.<sup>9</sup> A regény az eposszal ellentétben azért nyúl a történelemhez, hogy visszahódítsa a történelmet a mítosztól, mert „a múlt valóban objektív ábrázolása csak regényben lehetséges”.<sup>10</sup>

\*

A könyv – szöveglabirintus. Lépünk be a *Háború és béke* képzeletbeli erdejébe, amelyben az olvasó a szereplőkkel együtt, a regényösvényeken bolyongva keresi az igazság útját. Több bejáraton keresztül juthatunk a belsejébe, s közülük egyiket sem lehet főbejáratnak nevezni. A regény négy nemesi család, a Rosztovok, Bolkonszkiok, Bezuhovok és Kuraginok egybefonódó története, amelyek közül önmagában egyik szál sem állna meg. A *Háború és béke*, mint Tolsztoj regényei általában, oldalági cselekménnyel kezdődik. Az expozícióban Anna Scherer hercegnő szalonjában a pétervári arisztokrácia „krémje” *petite soirée*-ra gyülekezik. A társalgás elcsépelte hétköznapi témákról folyik, miközben a szereplők feje fölött grandiózus történelmi események sötét felhői gyülekeznek. A zömmel francia nyelvű párbeszéd, szándékos mellébeszélések, semmitmondó fecsegések az ürességet, a szereplőknek mélyen a nyelvi megnyilatkozás alatt rejlő gondolatait érzékeltetik. Tolsztoj a hercegnő szalonját fonóműhelyez

hasonlítja, ahol a rokkákon zümmögnek az orsók. „Minden megkezdett szekvencia olyan, mint az átmenetileg tétlen orsó, pihen, míg a szomszédja dolgozik; aztán ha ismét rajta a sor, a kéz újra felveszi a fonalat. (...) Minden egyes szál, minden kód egy-egy hang; ezek a fonott – vagy fonódó – hangok alkotják a szöveget.”<sup>11</sup> A szöveg szó etimológiájában benne van a fonás, a szövés mozzanata. Tolsztoj hatalmas Pénelopé-i munkájában azonban benne rejlik a rombolás ösztöne is. Az ilyen és ehhez hasonló beszélgetésekbe rendszerint bevon egy tétován botladozó ellenlábás alakot, (ez esetben Pierre-t), aki a helyzethez nem illő megjegyzéseivel minduntalan megakasztja a beszélgetést; mintha visszajáról szőné az elbeszélés fonalát. Megfogalmazódik egy másik értékrend, amelyik az előbbit hiteltelenné teszi. Számos tolsztoji szöveg mélyszerkezete épül a párhuzam és ellentét elvére, amelyek narrációját kettős nézőpont szervezi. A monologikus gondolkodás sztereotípiáiból úgy próbált kitörni, hogy a *protagonista* hős mellett mindig szerepeltet egy *antagonistát*, aki más erkölcsi normát képvisel.

\*

Ha évszám van a regényben, kinyílik a történelem kapuja. A mű elején egy dátum áll: 1805 július, amely nem engedi, hogy eltévedjünk az idő labirintusában. A szereplők közül ekkor többen még az Európában meghonosodott idealizált, romantikus napóleoni hőskultusz hatása alatt állnak. Az orosz regényhősök, ha nem is hordják magukkal eszményképük arcképét, mint Julien Sorel, és nem istenítik úgy, mint Fabrizio del Dongo, rendkívüli lángelmének tartják. Andrej Bolkonszkijt hadvezéri képességei, Pierre-t államférfiúi nagysága nyugtázza le. Tolsztoj azért mutatja be hősei Napóleon-rajongását, hogy annál meggyőzőbben ábrázolhassa csalódásukat és kiábrándulásukat. Az illúziók csak a csalódás tüzeiben éghetnek el. A Napóleon-mítosz lebontásával párhuzamosan Kutuzov-mítoszt teremt. A „végzet embere”, a hegeli „világszellem nyeregben” a tolsztoji optikán keresztül nézve egydimenziós anti-hőssé,<sup>12</sup> a bűn allegorikus megtestesülésévé, emberevő Minótaurosza degradálódik. Fordítsuk figyelmünket a sötétség birodalmából a Nyugatról származó „szörnyetegre”. Vegyük sorra, hogyan változik a francia császár megnevezése, attól függően, hogy Oroszország szövetségese vagy ellensége. A következő változatok fordulnak elő a regényben: az olaszos Buonaparte, a franciás Bonaparte, a népies Bonapartyij és az érzelmileg semleges Napóleon.<sup>13</sup> A megnevezés nemcsak jelöli a személyt, hanem értelmezi is. A regényben különféle nézőpontok csapnak össze pro és kontra, de fokozatosan a negatív értékelések kerekednek felül. Egyesek „jött-ment császárnak”, míg mások a gonosz megtestesülésének, Antikrisztusnak titulálják, akitől Oroszország menti meg a világot. Julie Karagina barátnőjének írott levelében „korzikai szörnynek” («жорсиканское чудовище») nevezi, „aki feldúlta Európa nyugalma” (1, 131).<sup>14</sup> Rasztopcsin gróf véleménye szerint „Bonaparte úgy garázdálkodik Európában, mint egy kalóz az elfoglalt hajón” (2, 358). Bilibin orosz diplomata „bitorlónak és az emberi nem ellenségének”, osztrák szolgája *Bösewicht*nek nevezi a francia császárt (1, 229). Pierre előtt a szabadkőművesek tárták föl az apokaliptikus Napóleonra mint Antikrisztusra vonatkozó értelmét: „Itt van a bölcsesség. Akinek értelme van, számlálja meg a fenevad számát, mert emberi szám: és annak száma hatszázhatvanhat” (3, 94). Tolsztoj szerint Napóleon, „akit a gondviselés a népek hóhérjának szomorú és kényszerű szerepére szemelt ki, azzal áltatta magát, hogy cselekedeteinek célja a népek üdve” (3, 307). Napóleon a háború, a pusztítás szellemének a megtestesítője, gyönyörködik a csatatéren a hullák és sebesültek látványában. Őt is, mint a Minótauroszt, csak élőhússal lehet lecsillapítani. Tusin kapitánynak az ellenséges ágyúk füstje egy óriás pipájának, a puskaropogás egy szörny lélegzetének tűnik (1, 274). Petya Rosztovnak pedig álmában, egy barlangban ülő hatalmas szörnyeteg vörös szeme rémlik fel. NB a barlangnak (az alvilág kapujának) mitológiai jelentése van: a halált, a poklot, a holt lelkek tartózkodási helyét szimbolizálja.

\*

A labirintusban rendszerint férfiak bolyonganak. Vegyük sorra az orosz Thészeuszokat, akik életük kockázatása árán akarják megszabadítani hazájukat az „emberevő szörnyetegtől”. Az archetípus abban a pillanatban kel életre, amikor a hős azonosítja magát vele. Bolkonszkij herceg a sors által kiválasztott személy akar lenni, hőstettével ki akar tűnni a szürke, hétköznapi emberek közül, hogy ne tartozzon a közepszerű átlaghoz. (Az Andrej név görögül azt jelenti bátor, hősies, férfias.) Két választás között őrlődik: magára hagyott terhes feleség, vagy a haza üdve. Úgy gondolja, a boldog családi élet lehetetlen, a legtöbb, amit kívánhat az ember, a hősi életút (*l'héroïsme*). Húgának bevallja: „ha azt akarod tudni, hogy boldog vagyok-e vagy sem, azt felelem: nem. Boldog-e ő? Ő sem. Miért nem? Nem tudom” (1, 154). Kézimunkát (*ouvrage*) hímezgető terhes feleségét apjára, húgára bízva, önként indul a háborúba, senki sem érti, hogy miért. A kézimunka, a csipkeverés, a szövés mint a hagyomány által kijelölt női szerep, összhangban van a kor patriarchális felfogásával, mely szerint a nő a család, a nemzetség, a férfi pedig a társadalom, az államiság eszméjének a képviselője. Mint a mondabéli hős, amikor útra kel, Andrej herceg is megkapja apjától úti felszerelését: „két török pisztolyt és kardot, amelyeket az ocsakovi csatában zsákmányolt az öreg” (1, 150). Marja egy kis szentképpel áldja meg fivérét, amelyen „a megváltó képe finom mívű ezüstláncocskán függött” (1, 153). Az amulett arra hivatott, hogy megvédje Andrej herceget a halálos veszedelemtől. A „varázseszközök” átadásának jelenete párhuzamba állítható a mitikus építőmester, Daidalosz adományával, aki az *erő* és a *védelem* jelképes eszközeit nyújtja át tanítványának. Ariadné tőle kapja a kétélű bárdot (*labrüszt*) és a fonalat, amelyet titokban ad át Thészeusznak, hogy megölje a démont és élve kerüljön ki a labirintusból.

Austerlitznél, amikor az orosz csapatok fejvesztve menekülnek, Andrej herceg meg volt győződve, „hogy épp neki kell kirántania az orosz hadsereget ebből a helyzetből – így rendelte a végzet –, és hogy itt van végre az a Toulon, amely kirántja őt az ismeretlen tiszték sorából, és megnyitja előtte az utat a dicsőség felé!” (1, 230) Hőstettet hajt végre. Kiragadja az elesett katona kezéből a zászlót, és a megfutamodó katonákat támadásba viszi. Golyó találja. Ő a háború első áldozata. Halálhírére keltik (az olvasó tévútra vezetése). Az apja egy síremléket is megrendelt, „amelyet a kertben akart felállítani, és mindenkinek az mondta: elesett a fia” (4, 420). Sajnálták, hogy meghalt időnap előtt és itt hagyott egy terhes asszonyt. A dicsőösztő halál azonban egyelőre elkerüli a herceget, sebesüléséből felépül és visszatér. Az *első feláldozásának* mitológémája után következik az *elhunyt visszatérése*nek a toposza.<sup>15</sup> Mítoszi maradványnak tekinthető, hogy a hős eltűnése után újabb feltűnésének kell következnie.

A szörnyeteggel vívott harcban meg is lehet halni. Halálos párviadal volt ez, amely Petya Rosztov, Karatajev és több százezer katona életét követelte. Borogyinónál Andrej herceget gránátrepesz találja el. Haldokolva, csalódottan mondja: „Volt ebben az életben valami, amit nem értettem és nem értek” (3, 300). Rájön, az élet értelme nem a szerelemben és nem a dicsőségvágyban van. A lét értelme el van rejtve előle. Gyakran két út jelenik meg előtte, amelyek jól érzékelhető módon az elágazó ösvények érzetét keltik. Andrej herceg sorsa azért van kudarcra ítélve, mert „az önmagunkért való élet” hirdetője, és marad kettejük közül életben Pierre, a „másokért való élet” szószólója. Két életfilozófia ütközik itt össze, melyek közül az egyik a zárt életet, a másik a nyílt létet képviseli. Mély értelmű, hogy a kettejük közötti vitára Bogucsarovóban, egy *kompon* kerül sor, amellyel a *révészek* a megáradt folyón szállítják át őket a túlsó partra. Tolsztojnál a dialógusokban szembesülő életfilozófiák nem jelentenek kiutat a vitázó felek számára, mivel megmaradnak a saját álláspontjuk mellett. „Amikor a beszéd ösvényén összeütköztek, megálltak, kitértek egymás elől” (4, 349).

A *Háború és béke*ben a regényi és eposzi elemek szerves egységet alkotnak. Bolkonszkijt alapvetően regényhősnek, Bezuhot eposzhősnek minősíthetjük, fejlődésének csúcspontja egybeesik az eposzi cselekmény tetőpontjával, a borogyinói csatával. A szereplők addig maradnak életben, amíg az útkezes tart. Tolsztoj a sorsukra hagyja azokat a szereplőket, akiknek a sorsuk beteljesült, hogy a még mindig igazságkereső figurákat állítsa középpontba. Andrej herceg története a regény kánonja szerint

a hős halálával ér véget, Pierre története viszont – az eposzi hős gyötrelmes útkeresésével zárulva – nem fejeződik be. A két férfi főszereplő útja közül a Bolkonszkijé zárt, pesszimista fonat, amely homályba, ködbe vész. A másik, a Bezuhové nyitott, optimista, megoldás-orientált. A párhuzamos élet-történetek nem ellentétes pólusként vannak szembeállítva egymással, hanem úgy, mint amelyek szinkroniában vannak. Ugyanaz a téma szólal meg két hangnemben. A cselekményszálak újra meg újra átszelik egymás vonalát, ezekből a metszésekből, kereszteződésekből alakul ki a regény architektonikája. Tolsztoj összesodorja a zárt és a nyitott fonatot, a lineáris és a ciklikus szüzsét, ami egy „levegős labirintust” eredményez.

Bolkonszkij az austerlitz-i csatamezőn sebesülten találkozik Napóleonnal. Pierre viszont sohasem kerül szemtől-szembe a „szörnyeteggel”. Nevét eltitkolva<sup>16</sup> a felgyújtott Moszkvában marad. Parasztruhát ölt, pisztolyt szerez. Saját kezűleg akar végezni megtagadott bálványával, hogy teljesítse azt, amire a sors kiszemelte, „hogy vagy elpusztuljon ő maga is, vagy véget vessen egész Európa szerencsétlenségének, amelynek Pierre véleménye szerint csakis Napóleon az oka” (3, 420). Napóleon személyiségének és saját küldetésének a megfejtéséhez a numerológiát hívja segítségül, amely azon a püthagoraszi és kabbalista nézeten alapszik, hogy végső soron minden dolog és jelenség visszavezethető számokra. A számok titkos kódot visznek a szövegbe. A számmisztika művelői szerint az ábécé betűinek bizonyos számok felelnek meg – az első tíz betű egyeseket, a többi tízeseket jelöl. Ezek összegéből következtetések vonhatók le a személynevek rejtett jelentésével kapcsolatban. Ha a francia ábécé szerint leírjuk e szavakat: *l'empereur Napoléon* – kiderül, hogy e számok összege 666-al egyenlő, tehát Napóleon az a fenevad, akiről az Apokalipszis jövendőlt. Pierre arra a kérdésre kereste a választ, ki vet véget Napóleon hatalmának. A betűszámrendszert, mint egy kirakós játékot, addig változtatta, amíg a *l'russe Besuhov*-ban, ami ugyancsak 666-al egyenlő, megkapta a feleletet.

Ahhoz, hogy a hős újjászülethessen, el kell szenvednie a halálba való ősrégi beavatási szertartást. Minden beavatás célja az, hogy kijelölje az utat, amely visszavezet a létezés elveszett középpontjába. Tolsztojnal azonban a titkos beavatás merő külsőséggé lesz. Pierre-t a szabadkőműves páholyba való *iniciáció* során próbáknak vetik alá. Bekötik a szemét, sötét folyosókon vezetik keresztül, kardot szegeznek a melléne, kötenyt adnak rá, vakolókanalat, szögmérőt adnak a kezébe. Szembesülnie kell egy koponyával és egy koporsóval (saját jelképes halálával), végül új életre keltik. Mindez az eposzi hősnek az árnyak országában tett alvilágjárását imitálja: belépést egy sötét, zárt térbe, és az onnan való kijutást. Azt példázza, hogy a sötétség útjának bejárásával a misztériumba beavatott megtisztul és újjászületve kijut a fényre.

A két ellentétes álláspontot képviselő hős, Andrej Bolkonszkij és Pierre Bezuhov között, Nyikolaj Rosztov képviseli az arany középutat. A két dinamikus hőssel ellentétben, akik az igazságot a szellem vertikális mozgásában keresik, Nyikolaj Rosztovot nem foglalkoztatják metafizikai kérdések. Számára nem annyira a világ megértése, mint a megélése a fontos. Neki csak bátorságra és szerencsére van szüksége ahhoz, hogy élve jusson ki a háború halálos útvesztőjéből. Tapasztalatlan fiatalemberként indul a háborúba, és tapasztalt harcosként kerül ki belőle. Az ezredében érzi igazán otthon magát, ahol írott és íratlan szabályok határozzák meg a viselkedési normákat, ha ebből kilép, eltéved. „Nyoma sincs itt a szabad világ zűrzavarának, ahol nem lelte helyét, ahol mindig utat tévesztett” (2, 148, 149). Derék legény, aki számára a haza, a kötelesség, az eskü, a család mindenekfölött áll. A családi boldogságot többre tartja, mint a dicsőséget. „Nyikolajban megvolt a középszerű emberek józan esze, és az mindig megsúgta, mit *kell* tennie” (2, 282). Tudja, hogy túlélni felsőbb parancs, mint hősködni. Minden hétköznapisága ellenére vagy éppen ezért, ő az, aki a gyakorlatban valósítja meg a regény ethoszát: a háború kardját a béke ekevasára cseréli fel.

Kutuzov-Thészeusz is „szentül hitte, hogy a sors őt szemelte ki Oroszország megmentőjének” (3, 322). A haza védelmezőjeként egy felsőbb, providenciális akarat végrehajtójának tartja magát, aki nem dönthet szabadon, kénye-kedve szerint, ebből fakadnak jellemének fatalista vonásai. Nem akart meggondolatlanul, mint a kitüntetésekre váró tábornokok, összetűzésbe kerülni a „szörnyeteggel”, halogató taktikát követ, amiért Dolgorukov „öreg Cunctatornak” nevezi (1, 367).<sup>17</sup> Kutuzov taktikáját és stratégiáját Tolsztoj a „bölc, tevékeny tétlenség” szavakkal jellemezi, amellyel, kerülve a felesleges vérontást, Napóleont egészen Moszkváig csalogatja. Tudja, hogy akkor cselekszik történelmien, ha a nemzet megmarad. Napoleon és Kutuzov stratégiájának különbözőségére jól rávilágít az Arkhilokhosz görög költőtől vett aforizma, amelyet Isaiah Berlin filozófus is idéz, jóllehet más összefüggésben: „a róka sokféle titkos dolgot tud, a sündisznó pedig csak egyet, de a legfontosabbat.”<sup>18</sup>

Napoleon Borogyinónál kutyaszorítóba kerül. A *Háború és béke* szövegváltozatában Tolsztoj *A farkas a kutyaóiban* című Krilov-mesét idézi. Összefüggés van a farkasvadászat, valamint a harcászattal kapcsolatos előre kitervelt hadműveletek között. A vadászat metaforikus értelmű. Az elfogott farkas pofáját összeszíjzták, megfosztották a szabadságától. A vadászat stratégiája és taktikája sokban hasonlít a háború rituáléjához.<sup>19</sup> Tolsztoj párhuzamba állítja az ellenség üldözését a vad felkutatásával, csapdába ejtésével és elfogásával. Mindkettőt ugyanazokkal a szavakkal írja le: „Rosztov, éles vadász-szemével az elsők között pillantotta meg ezeket a kék francia dragonyosokat, akik ulánusainkat üldözték. (...) Mindezt úgy cselekedte, ahogy a vadászatban szokta: gondolkodás és latolgatás nélkül” (3, 77).

Kutuzov azonban a kétélű balta (*labrüs*) helyett a „népháború bunkójával” sújt le a fenevadra (4, 147). Napoleon serege halálos sebet kap Borogyinónál, de bizonytalan végzete még ellendíti Moszkváig. A szerencsés véletlenek sorozata, amely Napóleont elvezeti céljához, megfordult. A regényben feltűnik a vakító fényű, 1812-es óriási üstökös, „amely mint mondták, a legszörnyűbb borzalmakat, a világ végét jövendölte” (3, 437). Az oroszországi hadjárattal Napoleon üstökös útja véget ért. A győztes hatalmak a „fenevadat” Elbára, majd Szent-Ilona szigetére száműzték, Kutuzovot pedig szabadító Thészeuszként diadalénekekkel köszöntötték. Klopstock dicshimnuszokat zengett I. Sándorról. Madame de Staël, akivel Kutuzov levelezett, a „gondviselés csodájának, Európa megmentőjének” nevezte az orosz cárt és hadvezérét.

\*

Tolsztoj már regényeposza címében összefogja az emberi létezés két nagy aspektusát.<sup>20</sup> A *Háború és béke* műfaji jelölésére az eposzi elnevezés magától kínálkozott. „Álszerénység nélkül olyan ez, mint az Iliász” – mondta maga a szerző. Turgenyev egy német művészetkritikusnak írott levelében *das grosartigste moderne Epos*-nak nevezte. Egy 20. századi olasz történész, Chiaromonte – Simone Weil *Iliász, avagy költemény az erőről* című írásától ösztönözve – párhuzamot von az *Iliász* és a *Háború és béke* között. Az összehasonlításnak az az alapja, hogy a modern regényírók közül Tolsztoj vetette fel elsőként „az erő és a hatalom kérdését, nem fizikai, hanem morális vetületben”.<sup>21</sup>

A trójai háború természetesen egészen más, mint a borogyinói csata. A nagy eposzköltők azonban képesek arra, hogy az idő és a hely különbségein túllépve megragadják benne azt, ami nagyfokú szerkezeti hasonlóságot mutat közöttük, és a háborút örök, archetipikus mintázattal és jelentéssel ruházzák fel. Simone Weil a történelem megfejtésének a kulcsát abban látta, hogy „a büntetés geometriai pontossággal utoléri az erővel való mindenfajta visszaélést – a görögök számára ez elsőrendű fontosságú kérdés volt. Ebben rejlik a görög eposz lényege. Aiszkhülosz tragédiáiban ez az eszme, a Nemezis alakjában, a cselekmény legfőbb mozgatórugója. Püthagorasz, Szókratész, Platón – mindannyian be-

lőle indultak ki, amikor az emberről és a kozmoszról gondolkodtak. Ezt a fogalmat mindenhol a magukévá tették, ahová a hellenizmus behatolt. Lehetséges, hogy ez a görög fogalom őrződött meg a karma nevében Kelet azon országaiban, amelyeknek a kultúráját áthatotta a buddhizmus. Nyugat számára a fogalom értelmét veszítette, egyetlen nyelvében sem található meg, még csak a szavak sem, amelyek kifejeznék a jelentését. A határ, a mértékletesség és az egyensúly alapeszméi, amelyeknek meg kellene szabniuk a viselkedést az életben, manapság már nem használatosak másutt, kivéve a hivatali-technikai szférát. Csak az anyagi dolgok tekintetében vagyunk geometerek; a görögök elsősorban az erény tekintetében voltak geometerek.”<sup>22</sup>

A szükséges változtatásokkal mindez elmondható a *Háború és békéről* is. Napóleon a világot zsákmánynak tekintette. Azt hitte, a hatalom erő dolga. Visszaélt az erővel és a ráruházott hatalommal, ezért bűnhődni kell. Az önmagát túlbecsülő kevélységet, a hübriszt szükségszerűen követi a nemezis. A borogyinói csata leírásakor Tolsztoj a háborút sakkjátékhoz hasonlítja. Kétségtelen, a sakkban van valami a labirintus rejtvénytulajdonoságából: számtalan kombinációs lehetőséget rejt magában, amelynek célja az ellenség legfontosabb bábujának, a királynak olyan helyzetbe kényszerítése, ahonnan nincs kiút. „A sakkfigurák fel vannak állítva, holnap elkezdődik a játék” – mondja Napóleon a borogyinói csata előestéjén [3, 263, 285]. Számára a háború sakkjátékmának tűnik, amely nemcsak a kockázat veszélyét rejt magában, hanem a siker reményével is kecsegtet. Napóleon tehetsége a személytelen stratégiai és a taktikai számítás képességében van. „Igen – válaszolta Andrej herceg –, de van azonban egy kis különbség is: a sakkjátékban minden egyes lépésen annyit gondolkodhatsz, amennyi tetszik; ott nem kötnek időfeltételek: no, meg az a különbség is megvan, hogy a ló mindig erősebb a parasztnál, két paraszt mindig erősebb egynél, a háborúban pedig egy zászlóalj néha erősebb egy hadosztálynál, néha meg gyengébb egy századnál is” (3, 244–245). Ez az érvelés egybevág a francia filozófusnő szavaival: „Sem az erős nem abszolút erős, sem a gyenge nem abszolút gyenge, de ezt sem az egyik, sem a másik fél nem tudja. Kiderül, hogy azok, akiket a sors erővel ruházott fel, elpusztulnak azért, mert túlságosan bíztak az erőben.” Ebben van „a hatalom és az erő birtoklásának az illúziója”.<sup>23</sup>

Összekapcsolni a bűnt a büntetéssel – görög hagyomány. A kereszténység a bűnt a megváltással kapcsolja össze. Tolsztojnak nem állt szándékában egy *epopea cristiana* megírása, amelyben Thészeuszt a megváltó Krisztus, Ariadnét Szűz Mária váltja fel. Regényeposzát mégis átítatja a keresztény szemlélet. Utalást találunk benne Krisztusra, a csodatévő Mária-ikonra, a gondviselésre, az evangéliumra, Péter apostol 2. levelének 15. versére: „Akik elhagyják az egyenes utat, eltévelyednek” (4, 10). Borogyinónál a katonák és a tisztek „egy fémbetűtes, fekete arcú, nagy Mária-képet” hordoznak körbe, amelyet még Szmolenszkből mentett ki és állandóan magával vitt a hadsereg (3, 231). A regény végén Ariadné fonala Nyikolenyka álmában „a Szent Szűz fonalává” (*le fil de la Vierge*) változik (4, 350).

Tolsztoj nem fogadta el a történészek gondolatát, mely szerint létezik egy abszolút isteni erő, amely azonban nem közvetlenül formálja a történelmet, hanem közvetve, kiemelkedő személyiségek, „hősök” cselekedetein keresztül. Szerinte a népek sorsát eldöntő erő nem a hadvezérek zsenialitásában, nem a hadsereg létszámában, az ütközetek szerencsés kimenetelében, hanem a hadsereg szellemében van. A történelem hatalmas erők mozgásának az eredménye, amelyben az egyén cselekedeteinek kevés jelentősége van. „A Napóleon, a vezetők, a hadvezérek kezdeményező szerepét tagadó Tolsztoj nem fejtette ki teljesen a gondolait. Ugyanezt gondolta ő is, csak nem mondta ki világosan. A történelmet senki se csinálja, a történelem láthatatlan, ahogy a fű növést se lehet látni.”<sup>24</sup>

\*

Vezető nélkül könnyű eltévedni a labirintusban. A népi felfogás úgy tekint a szerelemre, mint sötét veremre, amely boldogsághoz és pusztuláshoz egyaránt vezethet. A delphoi jóshely azt tanácsolta Thészeusznak, hogy a szerelem istennőjét válassza segítőül. A kivezető utat mutató személynek a nőiség elvével való összekapcsolása nem ritka a beavatási szertartásokban. Gondoljunk Athénéra, Ariadnéra, Beatricére, Margaritára vagy Hodigitria Istenanyára, „aki mutatja az utat”: „hol tűz-, hol felhőoszlopként vezet az Ígéret Földjére, a mennyei életbe.”<sup>25</sup> A női princípium vezetőként való szerepeltetése az orosz kultúra animaelvűségét, az apai-szimbolikus helyett az anyai-imaginárius dominanciáját, a férfiak fölé nőtt női nagyságot hivatott hangsúlyozni. Megtestesíti a nemzeti identitást meghatározó „Oroszország-anyácskát” és a szimbolisták esztétikájában központi szerepet játszó örök nőiség földi változatát, az élet ősforrásának tartott „nyirkos Földanyát”, amelyből minden ered.

Ariadné-Natasa a fájdalomtól a boldogságba vezető nő mitologizált alakja, „az életbe visszahívó szózat” (4, 215). Natasa, mint az „örök nőiség” megtestesítője szembe van állítva Hélèn Kuragina gonosz, csábító nőiségével. A kétféle nőiséget megtestesítő szereplő egymás ellenpontjai. Natasa legjellemzőbb tulajdonsága: túlcsoportul életöröme, a lét iránt való intenzív érzékenysége. Mindent teljes lelkével cselekszik. Ő az eszményi nő, akiben a regény férfi főszereplői megtisztulhatnak és újjászülehetnek: Andrej herceg, akinek a menyasszonya, és Pierre Bezuhov, akinek a felesége. A neve is az újjászületésre utal: Natália (*dies natalis Domini*) – az Úr születésnapja kifejezésből származik. Valaha a karácsonykor született leánygyermeknek adták. A név és a viselője között mágikus a kapcsolat.

Natasa azonban nem bizonyul megmentő erőnek Bolkonszkij számára. Jelzésértékű a jelenet, amikor a férfi halálos ágya mellett harisnyát kötöget. „Most egy mozdulatot tesz: a gombolyag legurult a térdéről. Megrezzent, a betegre pillantott, egyik kezével eltakarta a gyertyafényt, majd óvatos, hajlékony, pontos mozdulattal lehajolva, a másikkal felvette a gombolyagot, és visszaült” (4, 76). A fonás, a szövés, az orsó forgatása az egész élet szimbóluma. (Lásd az emberi élet fonalát szövő, gombolyító, illetve elvágó három istennőt, a *Moirákat* a görög mitológiában.) Natasa átlényegül sorsistennővé, aki kezében tartja a férfi életfonalát.

Natasa, a legérzékenyebb a Rosztov család nőtagjai közül, érzékeli a szabadkőműves Pierre auráját, de egyelőre nem tudja a férfi bonyolult lelkivilágát megérteni, és a vele kapcsolatos érzéseit szabatosan megfogalmazni. Zavaros érzéseit hangulati alapon, szemléletességre törekedve, színekkel és mértani alakzattal fejezi ki.<sup>26</sup> „Bezuhov az olyan kék, sötétkék meg vörös, de az is négyszögletes” (4, 590).<sup>27</sup> A férfi ellentmondásos személyiségét színesültség okozza: a kék egyfajta spiritualitást, a vörös az életerőt jelképezi. Pierre szögletessége (*homo quadratus*, четвероугольный) mint geometriai szimbólum, szembe van állítva Platon Karatajev kerekdedségével (*homo circulus*, круглый), akivel a sors véletlenül hozta össze a franciák fogságában, az országúton menetelve.<sup>28</sup> Bezuhov valami kellemes, megnyugtató kerekdedséget tapasztalt Karatajev megjelenésében, minden szavában, sőt még a szagában is. Pierre úgy érzi, fogolytársának népi gyökerekből táplálkozó bölcsessége begyógyítja az apokaliptikus kor ütött sebet, visszaadja a háború által feldúlt lelki egyensúlyát. A kör mint a legtökéletesebb térforma az eszményi ideált fejezi ki. A gömb (kör, gyűrű, mandala) az egyensúlyt jelenti. A kör az ég szimbóluma, a négyszög a Földé. A négyszög körbe való transzformációja (az ég ráborul a földre), a két szféra összebékülését jelképezi. Tolsztoj regényében szép számmal találunk numerikus és geometrikus jellegű képleírásokat, amelyek alkalmasabbak a transzcendencia megragadására, mivel az érzékfelettit nem lehet érzékileg ábrázolni, de ki lehet fejezni geometriai szimbólumokban. A fizikai mint a metafizikainak közvetlen magyarázó oka jelenik meg itt.

Pierre harcias bikatermészetét – Tolsztoj egy helyütt „öklelő bikához” hasonlítja (2, 137) – Natasa légiés madártermészete opponálja. Natasában van valami légiés-spirituális vonás, ki akar törni a hétköznapi prózaiságának a szorításából: fel szeretne röppenni az égbe, ami az élet szellemibb, magasabb

szféráját jelképezi. „Nézd meg, mekkora a hold!... Jaj, de gyönyörű! Gyere már ide. Gyere ide, lelkem, édes kis Szonyám! No, látod? Olyan jó volna most leguggolni, így ni, magam alá húzni a lábam olyan szorosan, amilyen szorosan csak lehet, hogy jól megfeszüljön, aztán, huss, elrepülni! Így ni!” (2, 186). A hold és a madár az archaikus koroktól kezdve lélekszimbólumok. A Hold női princípium, a lélek tartózkodási helye. A holdsarló a szűzi tisztaság, az eredeti ártatlanság jelképe. Venus és Diana fejükön holdsarlót viseltek, a keresztény mitológiában Madonna lábánál is gyakran látható. Jung szerint Ariadné az Égei-tenger világának Holdistennője, a költészet ihletője.

Még e tökéletes nőalak, Natasa sem hibátlan. Hélène és Anatole Kuragin kelepccét állítanak neki, és a gyanútlan fiatal lányt a hálójukba kerítik. A két cselszövőt Tolsztoj a vérfertőző testvérszerelmének gyanújába is belekeveri. Anatole-t „férfi-magdolnának”, „ördögnek” (дьявол/diabolus) titulálja, ami azt jelenti „összezavaró”. Natasa „árulása”, szökési kísérlete „a házi szörnnyel”, párhuzamba állítható Ariadné árulásával, aki miután hozzásegítette Thészeuszt mostohatestvére (a Minótauroszt) megöléséhez, megszökik apja házából. A csábítási és „nőrablási” jelenet az antik forrásokig vezethető vissza.

Natasa Rosztova eleven láncszemként köti össze a regény két elmélkedő hősének, Pierre Bezuhovnak és Andrej Bolkonszkijnak a sorsát. Az a tény, hogy Natasa Pierre felesége lesz, Tolsztojnak a szembe-sülő életfilozófiák közötti választását jelzi. Andrej herceg önmaga elé magas és szigorú életideált tűz ki, mely elüt minden középszertől, ebben van jellemének erkölcsi maximalizmusa. Vele szemben áll Pierre, a családi tűzhely melegétől eltunyult papucsférj, aki feleségével együtt hirdeti a lét elsőbbségét az elvont gondolkodással szemben. „Pierre és Levin – mindkét mű filozófiai értelme, keresztény lelkiismerete – a két asszonynak, Kittynek és Natasának a papucsja alatt áll, és a két termékeny nőtény minden »okoskodásukra« szótlán, megcáfolhatatlan bizonyítékkal felel: egy újabb gyermek világrahozatalával. (...) Alkotásának legcsúcsára, amely az egyik legnagyobb épület, amit valaha emberek emeltek, a *Háború és béke* szerzője ezt a cinikus zászlót tűzi fel – »egy sárgafoltos pelenkát« – mint útmutató zászlót az emberiség elé.”<sup>29</sup> Cinizmusról szó nincs. A férjeiket eszességükkel fölülmúló, szerelmükkel alávető nőalakok a férfiaknál mélyebben értik a lét-nemlét misztériumát, mert a női lét közelebb áll az élet forrásához. Tudják, mi a dolguk, miért élnek, és ez a legmagasabb tudás. A bölcsesség több, mint az okosság. Egyszer Marja hercegnő megkérdezte Bezuhovtól: „Okos-e Natasa?” Pierre elgondolkodva válaszolt: „Úgy gondolom, hogy nem, de egyébként igen. Méltóságán alulinak tartja, hogy okos legyen.” (»Наташа не достаивала быть умной.«) Előbb élni kell, „okoskodni” csak azután lehet. A vitális létezés szintén nagy életigazságok felismeréséhez juttathat. A sugárzó szépség és fiatalság (a „költői ördögfiókaság”) nem áll szöges ellentétben azokkal az értékekkel, amelyeket az érett Natasa képvisel: a házastársi hűséggel és az anyai örömeikkel. Az örök női princípiumba mindkettő beletartozik. Benne az összes női tulajdonságok lényege összpontosul. Az alkotás egészét a mindent átfogó nőiség, a soha meg nem szakadó életfonal (köldökzsinór),<sup>30</sup> a női zsenialitásnak ez a csodája érzékelhető formában világítja meg az élet értelmét és koherensen tartja össze a lét szerkezetét. Tolsztoj hangsúlyozza, hogy az élet legyőzhetetlen, diadalmas, amely mellett eltörpül minden más. A regény, Homérosz hőskölteményéhez hasonlóan, sok veszteség, kudarc és fájdalom után, az Otthon (görögül *Nostos*) nyugalma és biztonsága utáni sóvárgó vágyakozás archetipikus toposzával ér véget.<sup>31</sup>

Natasa mellett Marja hercegnő mutat kivezető utat a regény kérdésköréből. „Gyönyörű, sugaras” (лучистые) szemei metonimikusan hordozzák viselője tulajdonságait mint a kisugárzási erő jelképét, amely párhuzamba állítható Ariadné Holdistennő sugárzó koronájával. A görög mítosz egyik változata szerint Thészeusz ennek fénye mellett találja meg a kivezető utat az útvesztőből. Apja halála után Marja hercegnő nem tud a birtokukat fenyegető francia invázió elől elmenekülni, mert a fellázadt parasztok nem adnak neki kocsit és lovakat. Egy labirintuszjátéknak (*maze*)<sup>32</sup> vagyunk a szemtanúi, melynek során egy leány a középpontban foglal helyet és várja az ifjút, aki kiszabadítja a „fogságából”. Nyikolaj Rosztov

jut el elsőnek hozzá, aki mindjárt felfedezi, hogy ebben a találkozásban van valami regényes és sorszerű. „Bánat sújtotta, védtelen, magányos leány, aki ki van szolgáltatva a durva, lázadó parasztok kénye-kedvének! És milyen különös véletlen sodort ide engem!” (3, 189–190). Marja hálálkodik „szabadítójának”, akinek később a felesége lesz.

A béke világa női világ, szemben a háború férfi világával. Tolsztoj az epilógusban két boldog párt mutat, Pierre-t és Natasát, Nyikolaj Rosztovot és Marja hercegnőt. Mindkét kapcsolatban a rosztovi princípium a meghatározó: a családi-rokoni összetartozás, amely az egyéni identitásnak és a nemzettudatnak is a fő kötőanyaga. Natasa Rosztova és Nyikolaj Rosztov – ők az ifjúság kútja. Nem véletlenül éneklük a regény elején a *Forrást* (Ключ). Nyikolaj Rosztov és Natasa Rosztova, tágabb értelemben a rosztovi életenergiát sugárzó hősök alkotják a cselekménynek azt a tengelyét, amely körül a többi szereplő sorsa forog. Marja hercegnőben kisebb mértékben van jelen a bolkonszkiji szubsztancia (bátyjának és apjának etikai maximalizmusa). Ez teszi lehetővé, hogy világa elegyedjék a rosztovival. A rosztovi életöröm kiegyensúlyozza a bolkonszkiji tragikus világot. A labirintus útvesztői között van egy ösvény, amely a középponti rend felé vezet: a rosztovi.<sup>33</sup> A halál és a katasztrófák okozta félelem és részvét érzése után mindannyian megtisztulva és újjászületve lépnek ki a labirintusból, s kezdenek új életet. A megtisztulás fő eszköze a tűz és a víz mint világalkotó őselem. Az *Iliászban* ez áll: „várja meleg fürdő, amikor hazatér a csatából” (ford. Devecseri Gábor). Az ember, aki kijön az útvesztőből, már nem azonos azzal, aki oda belépett. Natasa szavai nemcsak Pierre-re, de önmagára és a többi túlélőre is vonatkoznak, akik élve kerültek ki a háború tüzes poklából: „– Tudod Marie – szólt váratlanul Natasa, olyan pajkos mosollyal, amelyet már rég nem látott az arcán Marja hercegnő. – Olyan tiszta és sima lett, mintha fürdőből jönne; érted – lelki fürdőből” (4, 268–269). A szereplők úgy térnek vissza a világba, a békés életbe, hogy egy mélyebb, tisztább megértéssel rendelkeznek. Csak a tűz és víz által való megtisztulás után nyílik mód az újrakezdésre, hogy új utat nyissanak: „*ouvrir une carrière*” (4, 347). Házukban „zavartalanul, szabályosan folyt az élet” (4, 310). Tolsztoj a nőkben az állandósító, otthonteremtő princípiumot látta, az „örök női” *igent* a férfiak kételkedő *nemjére*. Az epilógus az asszonyi sors apoteózisa. A női bölcsesség az élet továbbadásában rejlő halhatatlanságban, az élet fonalának a továbbszövésében van. Natasának három lánya van és egy fia, Marja hercegnő a negyediket várja. A gyermekek nevei ismétlik az elődökét: Andrjusa, Natasa, Petya, Nyikolonyka. A névismétlésben az élet körforgásszerűen ismétlődik, megvalósul a természet összhangjának a láncolata, amit Homérosz nyomán a világ aranyláncának, Vénusz övének neveznek. A regényeposznak kétezer oldal után sincs vége, mert az ember teljesen soha soha nem befejezett lény, minden létezés csak a végtelenben teljesezhet ki. Az utószóban egyes ellentétek megoldódnak, de nyomban újak szövődnek. A jövő felé nyitott befejezés nem a rejtély megoldásának, hanem új rejtély születésének a helye. Elképzelhetetlen, hogy a napóleoni háborúk hős Herkulesei Omphalé asszonybilincseinek rabságában vesztegessék titáni erejüket. A regény tervezett folytatásában Pierre és Bolkonszkij fiára a dekabristák szibériai útja várt volna.

\*

Kerényi Károly szerint a labirintussal kapcsolatos minden kutatásnak a táncból kell kiindulnia, amellyel az ifjak a szörnyetegtől való megszabadulást ünnepelték, és megemlékeztek a veszedelemről, amelytől megmenekültek.<sup>34</sup> A geometrikus és szimmetrikus alakzatokba kódolt kultikus-szagrális táncrituáléban a zene látens térbelisége bontakozik ki, miközben valami rejtett jelentést tár fel. Maximilian Volosin a táncot megtisztító és felszabadító hatású szertartásnak nevezte, amely újjáteremtí a kozmikus rendet. „A dionüszoszi táncok megtisztító szentségek voltak az archaikus Görögországban. A régi korok embe- rének a lelkét erőszakra, gyilkolásra felbujtó ösztönök és szenvedélykitörések a ritmusban találtak maguknak feloldást, átlényegültek, megtisztultak a tánc tűzében.”<sup>35</sup> Hét fiú és hét leány architektonikus

elrendezésben daru örömtáncot (*geranos*) jár annak a szabadító fonálnak az emlékezetére, amely segítette őket kijutni a labirintusból. A táncosok egy ősrégi szertartást játszottak el újra, amikor a tánc még mágikus tisztító rituálé volt. Az elfordulásokkal és kitérésekkel, valamint a magasba szökdeléssel a védekezést, illetve a támadó testtartásokat és mozdulatokat igyekeztek utánozni. A kötél táncban a táncolók kötelet, kendőt vagy sálat fogtak a kezükbe, amelynek segítségével a vezető a táncosokat először a körbe befelé, jobbra, majd kifelé, balra húzta. A kartáncnak két szakasza van: az egyik a labirintus akadályokkal teli útját utánozta, a másik ennek ellentettjeként, a halálból az újjáéledés és újjá születés felé vezető utat imitálta.

Platón a táncnak két fajtáját különböztette meg: a harcias fegyvertáncot és a komolyságot, ünnepélyességet kifejező békés táncot. Tolsztoj regényeposzában mind a két fajta tánc szerepel. A táncolók mintha egy ősi archaikus koreográfia szerint mozognának és valósítanának meg egy geometriai formába kódolt mintázatot. A táncosok gyakran két egymással szemben álló sorban állnak és gyakori forgásokkal utánozzák a meander kígyózó vonalait. Már a regény elején, egy katonai szemlén, vidáman daloló és táncoló katonákkal találkozunk (1, 172) és a vége felé, a győztes krasznojei csata után is dalra fakad és táncra perdül egy katona (4, 231). A civil szereplők is gyakran énekelnek-táncolnak, nemcsak a bálokon, hanem minden lehetséges ünnepi alkalomkor. Andrej herceg „ahogy az éneklő Natasát nézte, valami új, boldog fordulat ment végbe lelkében” (2, 249). Natasa, anyjával közös névnapján, egy ősi skót táncot, *Danyilo Kuport* (Daniel Cooper) lejt az apjával. A fiatalok a Rosztov-házban karácsonykor sáltáncot (*pas de châte*) járnak. Andrej herceg francia füzértáncot, *cotillont* jár Natasával a lány első bálján. A sikeres otradnojei farkasvadászat után, a nagybácsi házában Natasa nagy átéléssel orosz néptáncot (*barinya*) jár, kezében egy keszkenővel. A karácsonyi ünnepek idején a jelmezes maskurába öltözött koledáló fiatalok orosz táncokat és körtáncokat járnak. Mindez összefüggésbe hozható a labirintus-táncsal, amely a kozmikus körforgást mint a legtökéletesebb térbeli mozgást az idő kategóriájában utánozza. A labirintus spirális gyűrűi és az égitestek köralakú pályán való mozgása, valamint a körtánc között belső összefüggés van: általa az ember a világmindenség örök és misztikus körforgásába integrálódik. A körtáncban vagy kartáncban (*khorosz*) a labirintus felépítettsége mutatkozik meg, amely bevezet a rettentő középpontig, majd onnan – Ariadné fonalának mentén – ismét vissza a kiindulópontig. Az epilógusban Nyikolaj arra gondol, hogy kedvencével, a hároméves, feketeszemű Natasával, ha felnő, ő is „mazurkát táncol majd, ahogy megboldogult apja a Danyilo Kuport járta a lányával” (4, 316). Saját életét egymást követő nemzedékek láthatatlan élő láncolatának képzelel, amelyben változatlan életerő buzog. Érvényesül az élet-halál dialektikája, az örök visszatérés gondolata, az öröklet gyűrűje. A veszteségek elviselhetőbbek, ha az ember azt látja, hogy mindabban, ami történik, egy ősminta tér vissza. A mitológia ismétlődik az egyéni sorsokban. Tolsztoj a történelmet folytonos újraelkezdésnek fogta fel. A regény nemcsak az ellenség, hanem a halál fölött aratott győzeleme posza is egyben.

\*

Minden könyvnek, mint ahogyan minden labirintusnak, legyen az bármennyire szerteágazó, van középpontja. Középpont lehet a Minótauros, egy szép nő, de lehet egy város, például Moszkva, ahová „Európa elrablója” mint célponthoz igyekeznek. „Ahhoz, hogy ezer versztát megtegyen, feltétlenül el kell képzelnie, hogy ezen az ezer versztán túl valami jó vár rá. Szükség van az ígélet földjének elképzelésére, hogy legyen ereje a kitartó mozgásra” (4, 141). Napóleon egyszer így teszi fel a kérdést: „Igaz-e, hogy Moscou-t *Moscou la sainte* -nek nevezik? Hány templom van Moszkvában?” (3, 38). A pravoszlávok szemében Moszkva ugyanolyan szent város, mint a katolikusok szemében Róma. „Miként minden út Rómába vezet, ugyanúgy minden út Moszkvába vezet” – mondja Balasov orosz diplomata a francia császárnak (3, 39). Minden figyelem e köré a világi és szakrális középpont köré összpontosul, itt talál-

ható a napóleoni hadjárat célja és értelme. „Moszkva-anyakcska” a szó eredeti görög jelentésének értelmében *metropolisz* (anyaváros), ellentétben a maskulin Pétervárral (*petropolisz*).<sup>36</sup> „Minden orosz ember, ha Moszkvára néz, érzi, hogy Moszkva – édesanya; minden idegen, ha ránéz, bár nem is ismeri édesanyai szerepét, okvetlenül megérzi e város női jellegét; megérezte Napóleon is” (3, 381). Miután kiterítette maga előtt Moszkva térképét, odahívatta a tolmácsát és azt mondta neki: „Egy ellenség elfoglalta város olyan lányhoz hasonlít, aki elvesztette ártatlanságát” (3, 382). A győztes bevonulása a városba mint nemi erőszak metaforizálódik. Napóleon azonban hiába várja a bojárokat a Kremlben a város kulcsaival. Moszkva üres, „mint a királynője vesztett méhcsalád köpűje” (3, 385). „A szentély, amelyre úgy vigyáztak, nincs többé. A halál és a rothadás bűze árad belőlük” (3, 387). A szentségtől megfosztott, meggyalázott Moszkva és az elpusztított méhkaptár az elveszett anyai oltalom és a világrend felbomlásának a szimbóluma. A város labirintus zezugos, szűk utcáival, keresztútjaival, zsákutcáival és erődítményeivel veszélyeket is rejt. Minden rituálé hangsúlyozza, hogy a behatolás során ártalmas erők szabadulhatnak el: pusztító tűzvész (Moszkva felgyújtása), merényletek, partizánakciók. „Az itt bezárt életet vesz.”<sup>37</sup> Három hét után Napóleon menekülni kényszerül az orosz fővárosból. Ugyanazon az útvonalon igyekezett kijutni, amelyen eljutott Moszkváig, közben 453 000 fős hadseregének négyötödét elvesztette.

Az emberiség tudatában mélyen gyökeret vert labirintus archetoposz rányomja a bélyegét a ház- és városépítészetre, a kolostorépítészetre,<sup>38</sup> az irodalomra, sőt magára a nyelvre is. Merezkovszkij joggal hasonlítja a *Háború és békét* egy hatalmas épülethez, mivel a könyv metaforikusan az építészet modern transzformációjaként tekinthető. A „négy könyvből” álló regényeposz egy jól megépített ház vagy egy négyszögletes város (*urbs quadrata*) alapszerkezetére emlékeztet. Maga Tolsztoj a regény architektónikáját tartotta a művész legfontosabb feladatának. Vjacseszlav Ivanovnak Dosztojevszkijről mondott szavait Tolsztojra és minden nagy mítoszalkotóra vonatkoztathatjuk, aki archetipikus toposzok és szimbólumok alkalmazásával építi fel regényvilágát: „a Daedalusok egyik legnagyobbika volt, azzal a különbséggel, hogy ő egy gondolati labirintusnak volt az építőmestere (mondatépítész). (...) Az ő labirintusa a regény.”<sup>39</sup> Kétségtelen korreláció áll fenn az utcák, házak, szobák, folyosók, kerengők bonyolult és áthatolhatatlan rendszeréből álló épületegyüttesek és a nyelv szintaktikai szerkezete között. „*Szemiotikailag* a várost úgy lehet jellemezni, mint a kulturális ismeretek hatalmas gyűjtődényét és átalakítóját. Ez egy különleges szöveg, amely az anyagi tér és idő szervezettségének nyelvvel kódolja a kozmikus rendről vallott közös elképzeléseinket. *Szemantikai* nézőpontból a város – mediátor és a mediátorok együttese. Ezt a szerepet tölti be, lévén a világ plasztikus modellje.”<sup>40-41</sup> A Kremlt<sup>42</sup>, az orosz szemiotika terminológiájával élve, kőbe vésett kozmogramként értelmezhetjük, amelyben különféle sűrített anyagok (kő, fa) váltakoznak ritkított anyaggal (levegő). Ehhez hasonló a mondat szerkezete is, amelyben hangsúlyos és hangsúlytalan helyek váltakoznak.<sup>43</sup> Az ember nemcsak egy városban lakik, hanem egy nyelvben is: „A nyelv a lét háza. A nyelv hajlékában lakozik az ember. A gondolkodók és a költők e hajlék őrői.”<sup>44</sup>

A labirintuselvet nyelvi szempontokra is vonatkoztathatjuk, amely áthatja a szöveg grammatikai szerkezetét. Tolsztoj nem szerette a képeket és hasonlatokat, de olykor az ábrázolás képszerű elmélyítése céljából, a homéroszi-vergiliusi példát követve, hosszabb terjedelmű, leíró jellegű hasonlatokkal él, amelyek akár egy-két oldalt is kitesznek (lásd Moszkvának az elpusztított méhkaptárhoz való hasonlítását). A bonyolult körmondatok felépítése, amelyekben a kettős és hármas paralelizmusok, a vonatkozó és mutató névmások nem teszik egyértelművé az egyes mellékmondatok hovatartozását, a labirintuszízómával homológ, amelynek mindegyik járata kereszteződhet bármelyik másikkal. (A regény folytatásának tekinthető, töredékben maradt *Dekabristák* kezdő mondata például 698 szóból áll!) A *Háború és béke* frazeológiája, szintaktikai rendszere rendkívül összetett: az oroszokon kívül latin, olasz, francia, német mondatok találhatók benne. A népies orosz kifejezések a francia mondatokkal változva, olykor kevert orosz-francia nyelven szólalnak meg. A szereplők szüntelenül áttérnek az oroszról

a franciára, és vissza az oroszra. Az egyik tábornok oroszul beszél, de franciás kiejtéssel. A haditanácsban németül ismertetik a haditervet. Egy orosz katona, utánozva az ellenség nyelvét, érthetetlen francia nyelven karattyol: „Karimalatafa szafimuterkaszka” (1, 250). A különböző nyelveken elhangzó diskurzusoknak megvan a maguk poétikai szerepe a szövegben: a saját és az idegen kultúra pozitív egymásba hatolásának, negatív visszazárkózásának ciklikus mozgását tükrözik. Az idegen szövegre azért van szükség, mert a szereplők adott esetben az oroszra úgy tekintenek, mint az idegen szövegre adott válaszra. A kettős kódolás következtében a szövegek között szemantikai feszültség jön létre. Az értelem az olvasás folyamatában, a szöveg és a műbe beleértett olvasó közötti kölcsönhatásban teremtődik meg.

Amikor Napóleon betört Oroszországba, kulturális paradigmaváltás következett be. Véget ért a francia nyelv és kultúra uralma. Az oroszok nem ismerték el többé a francia nyelv és kultúra szupremáciáját. A háború nyelvi háború is volt. Az ellenség nyelvén többé egyetlen orosz sem akart beszélni. „Golicin herceg orosztanárt fogadott, oroszul tanult” (3, 101). Julie most már anyanyelvén ír Marja hercegnőnek: „oroszul írok önnek, kedves jó barátnőm, mert gyűlölök minden franciát, a nyelvüket hasonlóképpen, annyira, hogy hallani sem bírom” (3, 125). Több moszkvai társaságban elhatározták, hogy ezután csakis oroszul beszélnek, „és azok, akik ez ellen vétének, vagyis kiejtenek egy-egy francia szót, bírságot fizetnek a hazafias áldozatok bizottsága javára” (3, 209). Tolsztoj a szereplők beszéd általi jellemzésével kulcsot ad jellemük és a korszellem megértéséhez. A társasági érintkezés nyelve a magasabb társadalmi körökben ugyanis a századelőn a francia volt. Ezzel magyarázható, hogy a regény negyedik, 1873-as kiadásában visszaállította a harmadik szövegváltozatban oroszra fordított francia szövegeket.

A szereplők gyakran nyomasztó lázálmot látnak, különös hangokat hallanak, amelyeket úgy is értelmezhetünk, mint egy szorult helyzetből való szabadulási képtelenséget, egy összekuszálódott nyelvi labirintust, a betűk titkosírását. Mellesleg a „lázálom” (бред, бредовый) szavaknak ‘áthatolhatatlan’, ‘járhatatlan’ jelentésük is van. Faszmer etimológiai szótárában брести azt jelenti úttalan úton, mocsaras ingoványon átvergődni.<sup>45</sup> A szöveget nyílt és rejtett mitológiai utalások hálója szövi át, amelyen az olvasónak mint egy labirintuson keresztül, át kell küzdenie magát, hogy végül eljusson a megértésig. A tolsztoji nyelvi univerzum dekódolásának fáradságos munkája alól nem lehet felmenteni, végig kell járnia az alkotó által megtett utat. A befogadás hasonlít a beavatási szertartáshoz. Az olvasónak a szerző által szőtt szöveget/szöveget szálaire kell bontania, a mintázatot visszajáról újból meg kell szőnie.

\*

Miután Thészeusz-olvasóként kijutottunk a *Háború és béke* szöveglabirintusából, vegyük fel újra a fonalat és vonjunk le néhány következtetést. Tolsztoj műve a görög eposzok tragikus derűjét árasztja, amelyben az élet éthosza legyőzi a halál pátozát. A szereplők olyan tökéletes boldogságot érnek el, amilyent az ember egyáltalán elérhet: a lélek békéjét és harcban szerzett nyugalmat. Mindez összhangban van a klasszikus kánonnal: akárhány labirintuson keresztül vezessen is a hős útja, végül a szerzőnek az a feladata, hogy kivezesse az embert az egzisztenciális labirintusból. Renato Poggioli jogosan állapítja meg: Tolsztoj „a legtöbb irodalmi alkotását ellentmondásokkal teli útvesztőként, bonyolult labirintusként építette fel. Mégsem tévedt el soha a kacskaringós meandervonalakban és homályos kétértelműségekben: mindig tartott a kezében egy Ariadné-fonlat.”<sup>46</sup>

A modern labirintus-történetekben (Kafka, Joyce, Borges, Eco, Sztrugackij fivérek, Pelevin) a magára hagyott individuum már nem tud kitörni a labirintusból vagy bejutni a középpontba: a kastélyba, a

könyvtárba, a zónába, amelynek falai között titok lappang. A labirintus metamorfózison megy keresztül: titokzatosságával vonzó és taszító térelemmé, *kastéllá, könyvtárrá, zónává, odúvá, virtuális hálóná* változik, amelynek maguk a szereplők egyszerre építői, használói és fenntartói. A tévelygő útkeresők már nem tudnak, de nem is akarnak kijutni a labirintusrizómából, amelynek nincs kijárata, csak végtelen számú elágazása, melyek közül mindegyik zsákutcába torkollik. A labirintus mélyén Minótauros sincs, semmi sincs, csak sötétség. A bikafejű, embertestű szörnyeteg elszemélytelenedik, elvont, bürokratikus hatalommá démonizálódik, amelynek a hős végzettszerűen ki van szolgáltatva. A modern életlabirintusok a kiúttalanság, az örök bolyongás, az emberi sors reménytelenségének a jelképei.

### Jegyzetek

<sup>1</sup> SANTARCANGELI Paolo *A labirintusok könyve*. /Ford. Karsai Lucia/ Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009: 178. o. Észak-Franciaországban labirintus-mozaikokat helyeztek el a templomok nyugati bejáratánál, az indiánok amulettként (tetoválásként) használták az ártó szellemek távoltartására.

<sup>2</sup> A *meander* – geometrikus mintájú díszítőelem, amely egy kígyózó kisázsiai folyóról kapta a nevét. Seneca a *meandert* „minden költő ihletőjének és játékának” nevezte, amely szakadatlan mozgást, az idő és az élet folytonosságát jelképezi.

<sup>3</sup> JUNG C. G. *Kísérlet a Szentháromság dogmájának az értelmezésére*. In: JUNG C. G.: *A szellem szimbolikája*. /Ford. Bodrogi Miklós és Halasi Zoltán/ Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997: 212. o.

<sup>4</sup> Pierre feleségének, Hélèn Kuraginának a keresztneve az asszonyi hűtlenség archetípusával, Szép Helénával asszociálódik.

<sup>5</sup> ВАХУТИН М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: «Художественная литература», 1972: 142. o.

<sup>6</sup> TOLSZTOJ Lev *művei* 1–10. kötet. (Szerkesztőbizottság: Kardos László, Török Endre, Zöldhelyi Zsuzsa) Budapest: Magyar Helikon, 1964–1967: 10. köt. 179.

<sup>7</sup> LOTMAN Ju. *Cselekménytér a XIX. századi orosz regényben*. /Ford.: Szitár Katalin./ // Szép Literatúrai Ajándék, 1995, №3–1996, №1. 125. o.

<sup>8</sup> BROCH Hermann *Hofmannsthal és kora*. /Ford. Györffy Miklós/ Budapest: Helikon Kiadó, 1988: 28. o.

<sup>9</sup> ELIOT T. S. *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*. /Ford.: Bódis Edit et al./ Budapest: Gondolat Kiadó, 1981: 516. o.

<sup>10</sup> ВАХУТИН Mihail *Az eposz és a regény*. /Ford. Hetesi István/ // Literatura, 1995, №4: 347. o.

<sup>11</sup> БАРТ Ролан *S/Z*. Пер. с фр. 2-е изд. (Под ред. Г. К. Косикова) Москва: Эдиториал УРСС, 2001: 152–153. o.

<sup>12</sup> Forster síkszerű (*flat*) és plasztikus (*round*) jellemeket különböztet meg, aszerint hogy az író egyetlen tulajdonsággal bíró vagy sokoldalú, ellentmondásos karaktert rajzol-e meg. Lásd FORSTER E. M. *Aspects of the Novel*. Cambridge: Trinity College, 1927: 103–166. o.

<sup>13</sup> A megnevezésről mint nézőpontváltásról lásd Borisz Uspenszkij „Napoleon megnevezése a *Háború és békében*” című tanulmányát: USZPENSZKIJ Borisz: *A kompozíció poétikája*. /Ford. Molnár István./ Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984: 47–55. o.

<sup>14</sup> TOLSZTOJ Lev *Háború és béke*. /Ford. Makai Imre/ Budapest: Európa Könyvkiadó, 1963. (A szövegben erre a kiadásra hivatkozom a kötet és az oldalszám megjelölésével.)

<sup>15</sup> Vö. a Laodameia mítossszal. Próteszilaosz egy napi házasság után, hátrahagyva ifjú feleségét és épülő házát, útnak indult a Trójai háborúba. A jóslat ellenére, „aki először lép a görögök közül Trója földjére, elsőnek leli ott halálát”, elsőként ugrott ki a hajóból és esett el Hektor kezétől. Az istenek azonban megengedték neki, hogy egy éjszakára visszatérjen feleségéhez. A témát feldolgozta I. Annyenszkij *Laodameia* (1902), F. Szologub *A bölcs méhek ajándéka* (1906), V. Brjusov *A halott Próteszilaosz* (1912). Lásd SZILÁRD Léna: *A Laodameia-mítosz a XX. században*. // Filológiai Közlemények, 1979, №1–2: 245–262. o.

<sup>16</sup> Pierre a franciák fogságában nem árulja el a nevét, névsorolvasáskor úgy azonosítják, mint „aki nem akarja megmondani a nevét” (4, 45). Odüsszeusz az őt és társait foglyul ejtő egyszemű óriásnak a kérdésére: mi a neve? Azt válaszolja: „Senki” (görögül *Outisz*). Az allúzió magáért beszél.

<sup>17</sup> Fabius római hadvezér ragadványneve, aki a második pún háborúban halogatta az összecsapást Hannibállal.

<sup>18</sup> Берлин Исаяя «Еж и лиса. Эссе о взглядах Толстого на историю» In: *История свободы. Россия*. Москва: Новое литературное обозрение, 2001: 69. o.

<sup>19</sup> „Az archaikus népeknél a háború szintén rituálé.” Lásd КЕРЕНЬИ Карой *Мифология. статьи; /Пер. с венгерского Ю. Гусев и др./* Москва: Три квадрата, 2012: 40. o.

<sup>20</sup> A *миръ* szó, a régi orosz helyesírás szerint izsicával írva, jelentette a kozmikus világegyetemet, a rendezett és értelmes életet, amely opponálja a háború zűrzavarát. A békén (nem háborún) kívül jelentette az orosz faluközösséget, illetve a pravoszláv egyházközösséget, valamint az ember külső és belső békéjét az egész világgal: БОЧАРОВ С. *Роман Л. Толстого «Война и мир»*. Изд. 3-е. Москва: «Художественная литература», 1978: 37. o.

<sup>21</sup> КЪЯРОМОНТЕ Никола *Парадокс истории. Стендаль, Толстой, Пастернак и другие*. /Пер. с английского М. Буранов/ Firenze: Edizioni Aurora, 1973: 73. o.

<sup>22</sup> [file:///C:/Users/Zolt%C3%A1n/Downloads/SimonaVeyl\\_IliadailiPoemaosile\\_RuLit\\_Me\\_432229.pdf](file:///C:/Users/Zolt%C3%A1n/Downloads/SimonaVeyl_IliadailiPoemaosile_RuLit_Me_432229.pdf) (Letöltés: 2022.06.13.) A geometria a beavatás, a titkos ismeretek tudománya. A hellénizmus korában geometriai fogalmakkal erkölcsi minőségeket is kifejeztek. Ismert például, hogy Platón elveszett előadása *A jóról*, mértani szemléltetéseken alapult. A matematikát annyira fontosnak tartotta, hogy az Akadémia bejárata fölé a *Ne lépjen ide be senki, aki nem ismeri a geometriát!* feliratot vésette. Görög felfogás szerint a legfőbb erény a bölcs mértékletesség, az önuralom, a józan belátás, amelyet a geométer (mértantudós) szóval fejeztek ki. Spinoza, görög példát követve, geometriai elvekre támaszkodva próbálta erkölcsfilozófiáját kifejteni. Erényetikájának tételei mértani axiómákhoz hasonlíthatók: SPINOZA *Etika geometriai módon bizonyítva (Ethica, ordine geometrico demonstrata)*. Budapest: Magyar Helikon, 1968.

<sup>23</sup> ВЕЙЛЬ Симона *Тяжесть и благодать*. Москва: Русский путь, 2008: 152. o.

<sup>24</sup> PASZTERNAK Borisz *Zsivago doktor*. /Ford.: Pór Judit/, Budapest: Árkádia Kiadó, 1988: 509. o.

<sup>25</sup> ФЛОРЕНСКИЙ П. *Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах*. Москва: Путь, 1914: 356. o.

<sup>26</sup> Natasa megnyilatkozásai sokszor érthetetlenek a környezete számára. Bahtyin az ilyen és ehhez hasonló nem logikus és nyelvtanilag helytelen beszédet „az életből kiszakított szónak” nevezi: „a félkegyelmű, az eszelős, az őrült, a gyerek, a haldokló és részben a nő szava.” A „női beszéd” a katakrézisben (képzavarban) nyilvánul meg, amelynek látszólag semmiféle logikája nincs, ezért paradoxális, kihívó és elbűvölő, mint minden, ami felfoghatatlan: ВАНТЫН М. М.: *A beszéd és a valóság*. /Ford. Orosz István/ Budapest: Gondolat, 1986: 259. o.

<sup>27</sup> A görögök másként értelmezték a négyzögletes (τετράγωνος) fogalmát. Emberre vonatkoztatva azt jelentette: komoly, megbízható, erényes. „A boldog emberben tehát megvan az, amit keresünk, s éppen ezért egész életén át ilyen is marad; mindig vagy legalábbis mindennél gyakrabban azt cselekszi és azt szemléli szellemével, ami az erénynek megfelel; és a sorscsapásokat is legméltóbban, mindenütt s mindenképp helytállóan éppen az igazán erkölcsös, a *négyzögletű* és feddhetetlen férfiú fogja elviselni.” ARISZTOTELÉSZ *Nikomakhoszi etika*. /Ford.: Szabó Miklós/ Budapest: Európa Kiadó, 1997: 9. o. [Kiemelés tőlem – H. Z.]

<sup>28</sup> „A regényben a találkozások rendszerint úton történnek. Az úton („a nagy úton”) egy időbeli és térbeli pontban metszik egymást a különböző társadalmi rétegeket, vagyoni állapotot, vallási meggyőződést, nemzetiséget, életkort képviselő emberek időbeli és térbeli pályái. Itt találkozhatnak véletlenül azok, akiket elválaszt egymástól a társadalmi helyzet vagy a térbeli távolság.” ВАНТЫН М. *Время и пространство в романе*. // Вопросы литературы, 1974, №3: 175. o.

<sup>29</sup> МЕРЕЖКОВСКИЙ Д. Л. *Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество*. 1–2. (4. изд.) Санкт-Петербург. 1909, I. kötet: 191–192. o.

<sup>30</sup> Anna Freud párhuzamot von az anyaöl és a labirintus között: „A labirintustörténet például az analízis születés tükörképe, ahol szülőcsatornaként a belső járatok szolgálnak, a köldökzsinór pedig – Ariadné fonala.” Lásd ФРЕЙД А.–ФРЕЙД З. *Детская сексуальность и психоанализ детских неврозов*. Санкт-Петербург: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1995: 441. o.

<sup>31</sup> Nabokov az *Anna Kareninában* felfigyelt a regény központi témájára, a „házra”, amely hat mondatban nyolcszor fordul elő: „Ház – ház – ház: a család-téma harangszava – a ház, a háznép. Tolsztoj a regény első lapján kulcsot ad a kezünkbe: a ház témája, a család témája.” НАБОКОВ В. *Лекции по русской литературе*. Москва: Изд. Независимая газета, 2001: 233. o.

<sup>32</sup> Az aggastyán Bolkonszkij herceg a halállal egy sajátos labirintusjátékot játszik: sokszobás kastélyában „minden nap cserélgeti a hálólhelyét”, hogy a halál ne találjon rá (3, 126).

<sup>33</sup> Tolsztoj egy mély értelmű gondolatot fogalmaz meg a művészi fokalizációról: „A művészi alkotásban az a legfontosabb, hogy legyen benne valami, ami a fókuszhoz hasonló, azaz valami olyasmi, ami felé tartanak, vagy amelyből kiindulnak az összes sugarak. És ez a fókusz szavakkal minden bizonnyal teljes mértékben nem hozzáférhető. A jó művészi alkotás attól válik jelentőssé, hogy fő mondanivalója teljes egészében csak általa fejezhető ki.” Гольденвейзер А. Б. *Вблизи Толстого*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959: 68.

<sup>34</sup> KERÉNYI Károly *Labyrinth-Studien*. In: KERÉNYI Károly *Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*. Zürich: Albae Vigiliae N.F.X, 1950: 158. o.

<sup>35</sup> ВОЛОШИН М. *Лику творчества*. Ленинград: Наука. 1988: 397. o.

<sup>36</sup> „Moszkva nőnemű, Pétervár hímnemű” – írja Gogol a *Pétervári feljegyzések az 1836-os esztendőből* című karcolatban. A grammatikai érvelés okait nem lehet visszaadni, mivel a magyarban nincsenek nyelvtani nemek.

<sup>37</sup> *Hic inclusus vitam perdit* egy észak-afrikai város családi kriptájában talált, labirintust ábrázoló sírmozaik felirata.

<sup>38</sup> A fallal körülvett sokjártatú bizánci barlangkolostorokat *labrának* nevezték, ebből származik a régi orosz *lavra* szó, amely eredetileg „szűk zezugos utcát, sikátort, szurdokot” jelentett.

<sup>39</sup> ИВАНОВ В. И. *Достоевский и роман-трагедия*. Москва: DirectMEDIA, 2014: 6. o.

<sup>40</sup> ДОЛГИЙ В. М. – ЛЕВИНСОН А. Г. *Архаическая культура и город*. // Вопросы философии, 1971, №1: 97. o.

<sup>41</sup> Ludwig Wittgenstein szerint a „nyelv útvesztő, utak labirintusa”. „Nyelvünket olybá tekinthetjük, mint egy régi várost: mint zezugos térséget kis utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal, meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s az egész egy csomó előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal.” Lásd WITTGENSTEIN, Ludwig *Filozófiai vizsgálódások*. /Ford.: Neumer Katalin./ Budapest: Atlantisz, 1992: 25. o. Amikor a filozófus párhuzamot von a város és a nyelv megszerkesztettsége között, arra a következtetésre jut, hogy az óváros utcáinak és épületeinek belső magja nem szabhatja meg a külváros tervrajzát és építészetét. Hasonlóképpen a szó rögzült jelentése nem korlátozhatja a „nyelvi játékot”. A jelentést a használat módosíthatja. A funkció határozza meg a jelentést, és nem megfordítva.

<sup>42</sup> Kremlnek ősidőktől fogva egy megerősített és bekerített városrészt neveztek, amely a nagyfejedelmek és cárok székhelye volt. Nemcsak Moszkvában, hanem Novgorodban, Pszkovban, Kolomnában, Nyizsnyij Novgorodban is épültek kreml-erődítmények.

<sup>43</sup> A könyv és a szentély viszonya szoros és igen sajátos. A templom a mennyei könyv földi megvalósulása, a könyv pedig afféle nyelvi templom. Templomépítésnek gyakran szent szövegek szolgáltak alapul, amelyeket azután a kolostor könyvtárában őriztek. (Eco: *A rózsza neve* című regényében és Borges *Bábeli könyvtár* című elbeszélésében a könyvtár jelenik meg labirintusként.)

<sup>44</sup> HEIDEGGER Martin „...költőien lakozik az ember...” – válogatott írások. /Ford.: Bacsó Béla/ Budapest–Szeged: T-Twins Kiadó–Pompeji, 1994: 117. o.

<sup>45</sup> ФАСМЕР Макс *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Прогресс, 1986: 210. o. Turgenyev 1882-ben a következőket írta A. A. Tolsztajának: „Figyelje meg, hogy Tolsztoj stílusa egy áthatolhatatlan ingoványhoz hasonlít.” // Толстой *Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой*. Санкт-Петербург: Издание «Общества Толстовского Музея», I. kötet: 11. o.

<sup>46</sup> POGGIOLI Renato *Tolstoy as Man and Artist*. In: *Tolstoy. A Collection of Critical Essays*. (ed. by Ralph E. Matlaw) Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc. A Spectrum Book. 1967: 20. o.

CSELÉNYI István Gábor †

## Szófia-látomások

### II. rész

A szerző a *Nostra aetate* szellemében vállalkozik Szophiának a többi világvallásban (előtérben a buddhizmussal és taoizmussal) jelenlévő analógiáit felkutatni, hangsúlyozva a keleti vallások panteista monizmusát. Pragnya Paramita (‘‘Tökéletes Bölcsesség’’) alakját, vagyis Buddha leányát, Szófia ‘‘unokatestvérét’’, másfelől Tao őszanya alakját emelve ki, rámutat azoknak az Isteni Bölcsességgel megmutatkozó hasonlatosságára. A nemiség az isteni létben témája kapcsán Balthasar svájci katolikus teológus szexualitás-elmélete az elemzés tárgya, melyet éppen a Szófia-elv beépítése tehetne teljessé. A témának az őskeresztény hagyományig visszavezethető filozófia-teológiai lenyomatainak értelmezése Szent Ágoston, Aquinói Szent Tamás, Jakob Böhme, Luigi Bogliolo, Yves Congar, Henri Boulad gondolatai mentén válik megközelíthetővé a Logos–Szófia viszony mint kiindulópont alapján. A cikket a pünkösdi liturgia a lelkeket a Szentlélek által egyesítő felidézése zárja.

\*

#### *Kitekintés Távol-Keletre*

Ebben a kis florilégiumban a sokalakú Bölcsességről szőtt víziókat nyomozzuk. Eddig az Ó- és Újszövetség, illetve szellemi környezetük Szófia-alakját fedeztük fel. Van azonban egy még szélesebb perspektíva is. Mint látni fogjuk, Szófia jó néhány vonása fel-feltűnik a *többi világvallás körében* is. Szinte már az Ószövetség ökumenizmusának nevezhetnénk, hogy a bölcsességi irodalom vallomása szerint maga a Bölcsesség ‘‘népről népre haladva betér a szentek lelkébe, őket Isten barátaivá és prófétáivá avatja’’ (Bölcs 7: 27). Ahogy Szent Ágoston ‘‘ige-magvakról’’ (*rationes seminales*ről, *logoi szpermatikoiról*) beszél, ehhez hasonlóan Szófia előrevetített sugarai is megjelennek a vallások történetében. Számos *szellemtörténeti párhuzam* lehetősége kínálkozik fel, nemcsak az európai vallások, mitológiák, hanem további világvallások körében is.

Talán furcsának tűnhet, hogy a következőkben arra szeretnék támaszkodni, amit a ‘‘többi vallás’’ mond. Ezt azonban semmiképpen sem valamiféle szinkretizmus, vallási közömbösség vagy elvtelen irénizmus jegyében teszem, hanem a II. Vatikáni Zsinat (1962–1965) és főleg *Nostra Aetate* kezdetű határozata szellemében, amely indítást adott a többi vallás üzenetének tanulmányozására,<sup>1</sup> értékeinek elismerésére, az emberiséget átfogó konszenzus, *összmeggyőződés keresésére*, éppen az egyház katolicitása, egyetemessége jegyében. Az igazán meglepő szellemtörténeti párhuzamokat egyébként éppen a *távol-keleti vallásokban* találjuk.

Amikor a hinduizmus, a buddhizmus és a taoizmus kerülnek szóba, figyelembe kell vennünk, hogy ezek esetében félre kell tennünk a nyugati vallások (zsidóság, kereszténység, iszlám) megszokott fogalmait, és főleg a személyes Isten fogalmát; Brahmá, de Tao ugyanúgy, inkább *személytelen őselv*, talán éppen Világléleknek is tekinthető,<sup>2</sup> ha szóba kerülnek ‘‘istenek’’, azok inkább csak az őselv megszemélyesítései. Keresztény szemmel nézve egybemosódik bennük a kozmogónia és a teogónia: a világ és az istenek keletkezéstörténete; kérdéses bennük az abszolút lét transzcendens oldala, inkább *panteista szellemmonizmussal*, semmint istenhittel van dolgunk. Amit azonban a II. Vatikáni Zsinat dokumentuma, a *Nostra Aetate* épp a hinduizmus kapcsán mond – ‘‘ami igaz, ami szent bennük, az valamiképpen

az Igaz Istenre mutat vissza” –, az érvényes lehet ebben a kérdésben is: jelentős lehet számunkra, amit ezek a vallások az Abszolútumon belüli női oldalról megfogalmaznak.

### A hinduizmus istennői

Ami most már elsőként a *hinduizmust* illeti, itt le szeretném szögezni, összetett vallás, messzire vezetne teljes körű vizsgálata; most természetesen csak egyik aspektusát idézném fel: *hogyan jelenik meg benne a nő*, az asszony mint a kultusz tárgya az isteni létszférában. Nos, a hinduizmusban többféle alakban is megjelenik *Mahá Dévi*, az istennő, a nő-isten.

A legrangosabb istennő a hinduizmusban *Káli istennő*, Siva hitvese. Sri Aurobindo, Gandhi szellemi harcostársa, a modern hindu bölcselet értelmezésében Káli *Siva Saktija*, vagyis anyai természetének meg személyesítője, Carl Gustav Jungtól vett szóval: *animája*. „Az Anya a Legfelső tudata és ereje. A legeredetibb és érzékfölköti Sakti, az anya, és hordozza tudatában a legfelső istenit.”<sup>3</sup> Tisztelete egyes kultuszok körében még Síváét is fölülmúlja. Siva pusztító és gyümölcsöző isteni energiáinak kifejezője is. A „pusztító” jelző azonban itt nem csak negatív, mert újat teremtő erő.

*Rámakrisna*, a nagy modern hindu szent Kálit testtel-lélekkel felruházott *isteni anyának* tekinti. Mindkét változatra érvényes: az istenség (Brahmá vagy Siva) és ereje (Sakti-ja) nem két, hanem *egyetlen isteni elv*, illetve annak a férfi és női oldala.<sup>4</sup> A nem-keresztény vallások közül a saktizmus jutott el legmeszszőbbre az *isteni lét női arcának ábrázolásában* és anyaságának legkövetkezetesebb tiszteletében.<sup>5</sup>

További érdekes párhuzam a *bhakti lelkeség*, amely a múlt század végén hallatlan erővel újult meg és terjedt el (vö. Krisna-tudatú Hívők Közössége). Eredeti formáját Chaitanya, bengál brahman (1486–1534), a hindu vallás reformátora alakította ki.<sup>6</sup> Chaitanya a hindu isten-hármaságból (Brahmá, Visnu, Siva) Visnut, illetve annak egyik „avatarját”, testet öltését, Krisnát emelte ki, s az iránta való tiszteletet és szeretetet helyezte a vallás középpontjába. Krisna mellett pedig előtűnik *saktija, Radha*; tehát egyfajta *hierosz gamosz*, isteni nász, isteni pár, Krisna és Radha.<sup>7</sup>

Ohme és sok keresztény kutató szerint a kereszténység mellett a bhakti-vallás az *istenszeretet vallása*. Ti. Radha egyszerre az ember istenszeretete, az Isten iránti szeretet ősalakja és őselve, és Bhakti-Dévi, Bhakti istennő, szeretet-istennasszony. Nem lehet Istent szeretni nélküle. Thomas Schipflinger szerint pedig a Radha-Krisna-misztika könyvei a Példabeszédek könyvére és a Bölcsesség könyvére emlékeztetnek, ahol Szófia Jahve Amonja, szerelme, aki előtte táncol és játszik, aki Istennel legszorosabb életközösségben él, ismeri terveit, és választ művei közül (Péld 8: 30; Bölcs 8: 4 és 9: 9).<sup>8</sup>

Szófia „unokatestvére”, Pragnya Paramita

Jóllehet Szófia nemcsak az európai vallási kultúrában található meg, hanem a *buddhizmusban* is. Az eredeti, hinajána-buddhizmusban nyoma sincs személyes istennek és főként a női elemnek, a nő inkább csak akadály a megváltásnak. Később azonban a *mahajána-buddhizmusban* Buddha gyakorlatilag istenné lett, akinek tulajdonságai, így bölcsessége a boddhiszátvákban testesül meg. Buddhát eleinte még itt is kizárólag férfias tulajdonságokkal ruházták fel, később azonban, a hinduizmus hatására is, a gyémánt-szekérben (vajrajána) az abszolútum két pólusú: a férfi pólus mellett megjelenik a női oldal is: Prajna (Pragnya), vagy *Pragnya Paramita*.<sup>9</sup>

És itt nagyon fontos a szóalak is. A prajna, vagy pontosabb kiejtéssel: *pragnya*, két szó összetétele: a *pra* annyi mint a latin *prae*, tehát: előtt, előzetes, első, legfőbb, a *gnya* pedig ismeret (vö. *co-gnoscere, gnószisz, know, kennen*), tehát a *pragnya*: legfőbb ismeret, lényegében: *Szófia!* A buddhista hitvilág Pragnyában gyakorlatilag Szófiát mint nőt, és mint minden lény anyját tiszteli, Pragnya Paramita pedig: a *Tökéletes Bölcsesség*. Csodálatos párhuzamról van tehát szó, amely azt jelzi, hogy az emberi lélek a föld minden pontján hasonló kategóriákban gondolkodik!

Pragnya másik neve: *Tara*, tehát a mindenfölötti, a transzcendens. További jelzői: védelmező, nyugodt, szeretett, igen szeretett, (Buddha) szerelme. Thomas Schipflinger, a modern szofiológia kiemelkedő alakja számos meglepő párhuzamot fedez fel *Tara* és az *ószövetségi Szófia* alakja között.<sup>10</sup> Ilyen jelzőkkel illetik Tarát: tervek anyja, minden terv segítője, kegyes védelmező, ápoló, az ország úrnője, félelem nélküli, Buddha leánya, a világ urának (Lokesvara) méltóságos leánya. Ezek a képek szinte szó szerint egyeznek a bölcsességi irodalom számos helyével (Péld 8: 14–21, Bölcs 7: 12, 14).

A hasonlóságok alapján felvetődhetne akár a közvetlen hatás vagy átvétel is, ez azonban az idősíkok eltolódása miatt lehetetlen. Végső esetben a buddhizmus meríthetett volna az ószövetségi irodalomból, mert az időben korábbi, ez azonban a filozófiai-teológiai különbségek miatt kizárható. Inkább arról van szó, hogy a bárhol élő ember ugyanúgy tapasztalatot szerezhetett a *végső titkokról*, így az (isteni) bölcsességről is, hiszen, ha valami, ez a lét legmélyében gyökerezik.

Pontosan arról van szó, amit az Ószövetség is rögzít: „ragyogó a bölcsesség és hervadhatatlan, és könnyen meglátják azok, akik szeretik; akik keresik, meg is találják” (Bölcs 6: 12). Ezért bámulatos, hogy a buddhizmus keretében, amely nő-idegen, személytelen és panteista-monista gondolkodási miliót alakított ki, voltak olyanok, akik eljutottak az isteni Bölcsesség (mint anyai lételev) felismeréséig, s ez is mutatja az emberi szív igényét, az emberi természet belső programját, hogy megtalálja az *Isteni női-anyai aspektusát*.

### *Tao ósanya és Szófia*

Ha most még keletebbre távolodunk, az ősi kínai kultúrában a *taoizmussal* találkozunk.<sup>11</sup> A *tao* fonémának a kínai nyelvben több jelentése van. A lexikonok szerint első jelentése: út, majd: a világ folyása, természet, világtörvény, értelem, tanítás.<sup>12</sup> A híres szinológus, Richard Wilhelm a tao szót a németben a *Sinn*-nel (valaminek az értelme) fordítja.<sup>13</sup> Kínaiban fontos egy szó jele is, nos, a tao nem más, mint egy emberi fej, a *járás* jele fölött, tehát egy gondolkodó lény, aki célirányosan járja útját. Jelentős párhuzam: a buddhisták Taót önmaguk számára a *Pragnya Paramita* névvel adják vissza!

Tao további nevei: örök Tao, kimondhatatlan, üres Tao, alak nélküli, differenciálatlan őselv, megragadhatatlan lényeg, sokak szerint az isteni szuperlény, az isteni természet, *isteni lényeg*, az istenség maga, a semmi,<sup>14</sup> amely az ős-kettőséget nemzi. Egy, de látens kettőség van benne: az ős-Jin és ős-Jang, az ősanyai és ősatyai elv. Jang minden lény ősatyja, Jin minden lény anyja, *Jin és Jang* minden létezőben jelenlévő kettős-egy erő, akiket *hierogamikus kapcsolat* fűz egybe. Mint tudjuk, a kínai gondolkodást átjárja a polaritás elve, a létet, a létezőket, főleg az embert, a közösséget, a kozmoszt. A Taoban lévő harmónia a kozmosz harmóniájának gyökere és mintája.<sup>15</sup>

Tao alapjelképei Lao-cénál: *tízezer lény anyja*, kezdet, szülő, anya, méh, ősanya, őstehén, ami tápláló, gondozó anya, anyaméh, anyai termékenység, anyamadár, kanál=szépség, anya, női erő, ami az anyag fölött áll, égi, víz=élet, gyökér, föld, ősalap=forrás, anyaföld. Lao-ce szerint Tao, a létalap örökéletéből való részesedés lehetősége merül fel: az ember felismerheti kozmikus ősanyját, személyesen keresheti, elkötelezheti vele magát, gyermekévé válhat. A Tao-tö-king 52. fejezetének gyakorlati következtetése: „Ha megtaláljuk az anyát, megtaláljuk gyermekiségünket..., ami annyi, mint bejutni az örökbe.”

Mintha csak Jézus evangéliumát hallanók a tisztaszívűekről és arról: „ha nem lesztek olyanok, mint a gyermek...” Tao leírását is Szófia-vízióknak tekinthetjük. A mérleget így vonhatjuk le: *Szófia, a világformáló, egyetemes elv az emberiség vallásainak közös értéke, közös nevezője*.

### *Nemiség az isteni létben?*

Talán sikerült igazolnunk jónéhány konkrét adattal, hogy a női dimenzió jelen van a nagy világvallásokban. Az erről szóló beszámolók azonban megkerülik a kérdést: mit is kell – egyik oldalról – a női, a nőies vagy anyai, másik oldalról a férfi, férfias, atyai jelzőn értenünk? Különösen élesen vetődik ez fel a keresztény-zsidó kinyilatkoztatáshoz kapcsolódó vallomásokra vonatkozóan. Vajon mennyiben beszélhetünk *szexualitásról* az istenhit, vagy akár a szentháromság-hit kapcsán?

Hitünk fogalomkészlete számos képet merít a *családi élet* kereteiből. Gondoljunk itt az *Atya* vagy a *Fiú* szóra! De kedvenc kifejezése a klasszikus teológiának a *generáció* (nemzés) szó is, még ha ebben az összefüggésben teljesen elvont minőségben jelenik is meg. És mint Szent II. János Pál kimutatta, Isten szeretetét az Ószövetség gyakran jeleníti meg az anyaság képeivel.<sup>16</sup> Ha ehhez hozzávesszük az I. részben a Szófiáról vagy épp a Ruachról, sőt a Szentlélekről felidézett látomásokat is, amelyek az *isteni lét női oldalát* képviselik, felvethető az a kérdés, hogy beszélhetünk-e *Isten szexualitásáról*?

Ha ezt a kérdést a férfi és nő teremtését a *mintá-okság keretében* vetjük fel: vajon a „képünkre és hasonlatosságunkra” (Ter 1: 26–27) nem jelenti-e azt, hogy a férfi és női mivolt megvan az ősképben, ősmintában, az isteni létben? Isten mint Első Ok, saját magából meríti az okozat (a férfi-nő kettősség és egység) mintáját, még ha tudjuk is, mint minden más jellemzőt is, *per modum eminentiae*, vagyis magasabb szinten? A kérdés csak az: milyen értelemben van meg benne az emberben szintén megjelenő nemiség forrása, ősképe? Netán a *sexus* vagy épp a *gender* – a biológiai vagy a társadalmi nem – értelmében?<sup>17</sup>

A keresztény teológia első perctől fogva kitart amellett, hogy Isten *nem szexuális lény*, és ezt a Szentháromság személyeiről is kimondja.<sup>18</sup> Ennek alapja, hogy Istennek nincs teste, a *biológiai nem* tehát tényleg fel sem merülhet.<sup>19</sup> Nézetem szerint azonban a *gender*, vagyis a társadalmi nem vagy nemi szerep kategóriája sem alkalmazható az isteni természetre vagy épp a Szentháromság személyeire, hiszen létét nem az idő, a történelem vagy a társadalmi berendezkedés keretei között éli meg, hanem az isteni lét örök valóságában, anélkül, hogy alkatát változtatgatná.

A *gender* kifejezés *átvitt értelemben* vetődik ma fel. Sokan a patriarchális társadalom képeit vetítik vissza Istenre. *Henri Boulad* melkita atya, aki hazánkban is sikeres missziós körutakat tett, ilyen értelemben beszél egyfajta „macsó” Istenről, akinek alakjából férfi uralom, versengés, harc, háborúskodás származik követői körében, mind a választott nép, mind az egyház történelmében, és ezt a képet mindenképp túlhaladásra ítéli.<sup>20</sup>

A feminista teológia gyakran csúszik tévútra e téren. Az *Atya arché-voltából*, s hogy a *Fiú* létének forrása, az *Atya-Fiú* viszonyt egyesek férfi és nő viszonyához hasonlítják,<sup>21</sup> holott a tanítóhivatal elítélte a szubordinacionizmust, az alá-fölé rendelést az isteni léten belül, mert közöttük nincs rangsor, amit talán legszebben *Andrej Rubljov* Szentháromság-ikonja fejez ki. Feminin vonásnak látják azt is, hogy nem uralkodni, hanem szolgálni jött, sőt életét adni az emberekért, pedig ez csak a szeretet új parancsát vetíti elénk.

A sok mai buktató között érdemes vizont említenünk *Andrew Greeley* ajánlását. Áthidaló megoldást talál: Isten szeretete spiritualizált érosz.<sup>22</sup> Ez annál is inkább hiteles, mert az érosz (szerelem) szót maga a Szentírás is szívesen használja, sőt az *Énekek éneke* Istennek az ember és a teremtés iránti gyöngédsége kifejezésére a testi szeretet képeit alkalmazza: „*De szép vagy, kedvesem, de szép vagy! Szemeid, mint a galambok a fátyolod mögött, hajad, mint a kecskenyáj, amely leszáll Gileád hegyeiről... Két melled, mint a gazella ikrei, amelyek liliumok között legelnek. Amíg a nappal szellője meg nem rezdül, s az árnyak el nem illannak, eljárók a mirha hegyéhez s a tömjén halmához. Egészen szép vagy, kedvesem, és szeplő nincsen benned!*” (Én 4: 1–8) A költeményt akár *Szófia-vízió*nak is tekinthetjük.

A legbátrabb kérdésfelvetésig *Hans Urs von Balthasar* jutott el. Számára férfi és nő egymás iránti szeretete, szerelme nem valami hétköznapi, profán jelenség. Komolyan veszi azt a tényt, hogy a teremtés története alapján a szerelem Isten képmására, végső soron pedig a Szentháromság képére és hasonlatosságára jön létre. Így a szexualitás teológiai, sőt szentháromságos meghatározásáig jut el. Más szóval nála a teológiai antropológia a *trinitárius teológiára* mutat vissza, ahol megvalósul az isteni személyek kölcsönös önátadása, és ez a földi szeretetre vetül.<sup>23</sup>

Balthasar szerint az isteni életben valamiféle szuperszeretetről, *szupra-szexuális éroszról* beszélhetünk, amely nem más, mint az önátadó szeretet eseménye a Szentháromságon belül. Semmiképpen sem biológiai értelemben vett szexualitás, hanem a személyes önátadás legfelső foka. Ez már csak azért sem nevezhető szexualitásnak, mert Istennek – és így isteni személyeknek – nincs teste. Hangsúlyozza a másság elismerésének fontosságát az isteni személyek körében. Ez az emberi nemben is fontos szerepet játszik.<sup>24</sup>

Balthasar világosan látja, hogy akár mennyei mintában, akár földi kivetítésében, nem egyszerűen arról van szó, hogy két személy oda-vissza alapon nyitott egymás számára. A viktoriánus Richard nyomán ezt látja: amikor ketten szeretik egymást, odaadják magukat egymásnak, és a szeretet árad egyikről a másikra, majd visszaáramlik a másodikról az elsőre., majd kölcsönös szeretetük egy harmadik személyben ölt testet. Végső soron a Szentháromság dinamikáját írja le ezzel.<sup>25</sup>

Balthasar elméletéhez kiegészítést szeretnék fűzni. Mint neves nyugati teológus, a szentágostoni szentháromságtan keretében gondolkodik, ahol a Szentlélek az Atya és a Fiú egymás iránti szeretetének gyümölcse. Jómagam ezt az utat az üdvtörténeti Háromság keretében értelmezem: a Lélek korszaka az Atya és a Fiú korszakát követi. Ám jól tudjuk, hogy a Szentlélek (mint *Ruach Elohim*) a teremtés legelső pillanatától jelen van, és szól a próféták által, majd részt vesz a Fiú művének előkészítésében is. Ehhez még hozzávehetjük, amit a Szófia-látomásokban láttunk: Szófia-Lélek már női karaktert mutat az Ószövetségben, és a Szentlélek sok mindent megőriz ebből az Újszövetségben is. Ezért felvethető olyan koordináta-rendszer is, hogy az Atya-Lélek viszony a férfi-nő kettősség legfelsőbb szintű mintája, és a Fiú, a Logosz lesz a Szeretet Egységének gyümölcse. Balthasar sajnos nem veszi figyelembe a szofiológia ezen elemét, és a nagy zsinatokból kiinduló trendek értelmezésének hálójában reked.

De persze még ezek után is nyitva marad a kérdés: mit kell értenünk az Atya vagy a Fiú (átvitt értelemben vett) „férfi-voltán”, illetve a Szentlélek anyai mivoltán? Az Atya valóban elsősorban arché, a legvégső kiindulópont, de nem az uralom, hanem a létajándékozás értelmében. Nem afféle büntető hatalmasság, hanem a tékozló fiú apja, aki visszafogadja kebelére teremtényeit és megosztja velük is egész valóságát, ahogy azt a Fiúval is megtette: Jézus búcsúbeszéde foglalja ezt össze: „Atyám, azt akarom, hogy akiket nekem adtál, ott legyenek velem, ahol én vagyok, hogy lássák dicsőségemet, amit te adtál nekem, hiszen szeretted engem a világ teremtése előtt” (Jn 17: 24).

Mit mondhatunk a *Fiúról*, Krisztusról, az Igéről? Magáról Krisztusról sem az Írások, sem a hagyomány nem feltételeznek afféle „folyékony nemi jelleget”, amiről a feminizmus értekezik. Az evangéliumok és Szent Pál is úgy beszél róla, mint vőlegényről, tehát biológiai értelemben is *férfiről*, aki menyasszonyával, az Egyházzal alkot *hierosz gamoszt*, szent nászt (vö. Mk 2: 19; Mt 9: 15; Lk 5: 34, Ef 5: 22–31). Krisztus és az (eredetileg női jellegű) bölcsesség egybekapcsolása a szentpáli teológiában, mint láttuk, nem jelenti nőies jegyek átvitelét Krisztusra, csak azt, hogy cselekvően vesz részt a teremtés folyamatában.<sup>26</sup> A Fiú az Atya üzenetének tolmácsa, maga a kinyilatkoztatás, feladata az Atya szeretetének közvetítése. A víziókból láttuk: a nőiséget a Szentháromságon belül leginkább a *Szentlélekre* alkalmazhatjuk. Immár csaknem száz éve, hogy Roy P. Lemonnyer így írta le a Lélek női voltát. Vallomását akár Szófia-látomásnak is tekinthetjük: „Az isteni személyek közül a Szentlélek az, aki egész különösen 'nekünk adatott'. Ő par excellence *Isten Ajándéka*. A Szentháromságban ő a *Szeretet*, ez saját neve. Ezek a minősítések főleg az *anyának* felelnek meg. Földi anyánk az önzetlen szeretet, az áldozatos nagylelkűség megtestesülése. Keresztény *nevelésünkben* is a Szentlélek az anya szerepét tölti be: megismerteti velünk Atyánkat és testvérünket, Jézust. A Lélekben szólíthatjuk Istent Atyánknak, és ő vezet be bennünket Krisztus Urunk kegyelmi örökségébe, a teljes Igazságba, ráébreszt bennünket istengyermeki méltóságunkra.”<sup>27</sup>

*Szófia a bölcsélet szemüvegén át.*

Mindezideig – Isten anyai arcáról és Szófiáról szóló könyveimben és mostani tanulmányomban is – adós maradtam a Szófia filozófiai, sőt főleg *ontológiai értékelésével*. Egyébként mintha más szerzők is kitérnének ez elől a mérlegkészítés elől, megmaradnak a bibliai vagy vallástörténeti szövegösszefüggések keretei között. Természetesen tudatában vagyok, hogy más a teológia és más a filozófia területe. Ám arra vonatkozólag, hogy lehetséges és jogos ez a nézőpont is, arra ott van a legkiemelkedőbb példa szinte a legelső keresztény időkből: *Szent Ágoston pszichológiai szentháromságtana*, amely az isteni lét titkát az ember legbelső lelki folyamatainak analógiájára fejt meg: a Fiú *per modum cognitionis* (a megismerés módjára) születik az Atyától, a Szentlélek pedig *per modum voluntatis seu amoris* (akarás vagy szeretet módjára) származik kettejüktől.<sup>28</sup> Ebben a szellemi keretben a Fiú, az isteni Bölcsesség az Atya önmagáról alkotott ismerete, képmása, Szent Pál tanításához híven, a Szentlélek pedig a *vinculum charitatis*, a szeretet köteléke a másik két isteni személy között.

Úgy tűnik azonban, a Szófia-látomások merőben más képet rajzolnak az isteni lét belső viszonyairól. Itt Szófia foglalja magába mindazt, amit Ismeretnek, Tudatnak, Szellemnek nevezhetünk. „Láthatatlan vagyok a láthatatlan gondolat valóságában – olvastuk Potennoia vallomásában –, a mérhetetlen, ki-mondhatatlan dolgokban tárulok fel. Felfoghatatlan vagyok, hiszen senki sem érthet meg... Bennem lakozik a tudás, a dolgok ismerete, amely örökkévaló. Én beszélek minden teremtményen keresztül, számomra mindenki ismert.” Ugyanezt a képet sugallják a bölcsességi könyvek is: „Benne [Szófiában] ugyanis lélek van: értelmes és szent, egyetlen, sokféle és finom, ékesen szóló, gyors és szeplőtelen..., jótékony, emberbarát, kegyes, állhatatos, szilárd, minden erővel teljes, mindent látó, minden szellemen áthat, az értelmeseken, tisztákon, legfinomabbakon. Mert minden gyorsnál gyorsabb a bölcsesség” (Bölcs 7: 22–24).

Ezeket a Szófia-látomásokat leginkább úgy jellemezhetnénk, hogy az *isteni tudat* sajátos leírását adják, amely az isteni lét szellem-voltát, tudat-voltát helyezi középpontba. Nem tudom megállni, hogy már ezen a ponton ne utaljak újszövetségi párhuzamokra. Elsősorban, hogy János apostol ezt a lételevi meghatározást adja Istenről: „pneuma ho Theosz”, vagyis „szellem (lélek) az Isten” (Jn 4: 24), másrészt „Istent sohasem látta senki” (Jn 1: 18), sőt teljes egészében nem is ismerhető meg, mint ezt Kelet apofatikus teológiája vagy/és a nyugati ún. negatív teológia is vallja.<sup>29</sup>

Rettenetesen izgalmas kérdés ezek után: hogy fejthető meg ezek után az Atya és a Szófia-Lélek, valamint másik oldalról Logosz és Szófia viszonya – *ontológiai fogalmakkal*? A kérdést érdemes a legklaszikusabb skolasztikus, *Aquinói Szent Tamás* fogalmi rendszerébe helyezni. És itt ez így hangzik: Tamás valami egészen bensőséges kapcsolatot lát *lét és értelem* között. Tamás egyik alapgondolata, hogy az intellektus elsőként a lét-mozzanatot ragadja meg. Igaz ugyan, eredetileg a létező alapreflexének tekinti ezt,<sup>30</sup> de mint *Luigi Bogliolo* kimutatta a participiumos forma (*ens*) mögött az infinitivuszos alak (*esse*, vagyis a lét) rejtőzik, amely épp a lét lehatárolatlan voltát fejezi ki.<sup>31</sup> Az értelem horizontja előtt minden kitarul. Tamás számtalanszor hangoztatja: „Az értelem tárgya minden, ami csak van.”<sup>32</sup> Lét és megértés között oda-vissza alapon, kölcsönösen átjárható az út Aquinói filozófiájában: „Valami nek a léte annak megértése.”<sup>33</sup>

Bogliolo ezért kardoskodik amellett, hogy a tomizmus nem esszencializmus, nem csak a lényegekről szól. Ami azt is jelenti: nem konceptualizmus és nem racionalizmus, nem kantianus kritizmus és nem idealizmus. Hanem a szó legteljesebb értelmében *realizmus*. A neotomista realizmus azt is világossá teszi, hogy a lét előrébbvaló, mint az értelem. Az (emberi) értelemnek nincs világteremtő ereje. Szubjektív létformába öltözteti ugyan a világot, merőben új világgá alakítja át, mégsem hozhat létre olyat, aminek nem lenne meg a gyökere magában a létben. Ez, hogy a lét elsődleges a megismeréssel szemben, kizárja, hogy a tomista filozófiát idealizmusnak, főként, hogy szubjektív idealizmusnak lehetne tekinteni. Jogos tehát Joseph Ratzinger, XVI. Benedek pápa következtetése: Isten fölötte áll mind a materializmusnak, mind az idealizmusnak.<sup>34</sup> A Szentírás szerint is: maga a lét (Az, aki van), amit nagyon jól adott vissza így a szenttamási lételmélet: az *esse subsistens, esse suum*, magyarán: *abszolút lét*.

Ez az lét-elsőség így is megfogalmazható: a *tárgyi lét elsődleges az alanyi léttel szemben*. Az emberre kivetítve – antropológiai és erkölcsi síkon – ez azt jelenti: az értelemnek és az akaratnak, a szabadságnak nincs teremtő ereje, az ismeretnek és az erkölcsi értékrendnek a létrendhez kell idomulnia, különben nem jön létre az igazság és nem születik meg a „jó, mint olyan”. A szabadság abszolutizálása, elszakítása a tárgyi rendtől erkölcsi síkon tévútra vezet, amint ezt szintén éppen az egzisztencializmus elveinél láttuk.

Ezek a prioritások, amellet a lét és az értelem egymás-tekintése valamiképpen *Istenre is* érvényesek. Amikor a skolasztika azt mondja, Istenben *lényeg és létezés azonos*, vagy – mint láttuk, sokkal precízebben – Szent Tamás szavaival: Istenben lét és lényeg azonos, alapot ad arra, hogy minden más ontológiai jegyről ugyanezt mondjuk, pl. Isten éppúgy lét, mint szellem. Éppúgy tárgyi, mint alanyi lét. Ezeket a jegyeket persze mindig *per eminentiam*, kiemelkedő módon kell alkalmaznunk Istenre. Úgy mondhatnók tehát inkább: megvan benne mindaz, ami az anyagban, a véges szellemben, tárgyi és alanyi létben megjelenik, de kiemelkedő módon, hatványozottan. Meg kell lennie, különben mindez nem születhetett volna meg a világban, de hatványozott formában van benne jelen, másként nem lenne abszolút lét.

Ha ezt mind szem előtt tartjuk, világossá válik, hogy az abszolút lét mindenekelőtt – *Lét*, de amely *értelemmel és akarással* is rendelkezik. Ha a megismerés – mint láttuk –, tárgyi és alanyi lét relációja, az akarás a kettő közti szintézis, ebben a megközelítésben még világosabbá válik az a következtetésünk, hogy az abszolút lét, a *Szentháromság* egyaránt túl van az idealista és a materialista megközelítésen, mindkettő tagadása, de mindkettő egysége is.

De vajon mit ölel magába a *tudati oldal* Istenben? – *Első megközelítésben* két válasz is jelentkezik erre az opcióra: a közismertebb válasz: a *Logosz* (az Ige, a Fiú-Isten, Jézus Krisztus) és a szofiánus gondolatrendszerben *Szófia*, vagyis a *Szentlélek*. Egyikük idézőjelben véve „férfias”, másikuk „nőies” elem. Más szóval, *intellectus* és *ratio* kettőssége jelentkezik. Egyik a boncolgató, analitikus értelem, amelynek ítélő funkciója van,<sup>35</sup> másik a szintézisre törekvés, amely az összefüggéseket keresi. Paradox módon egyébként az *intellectus* fogalma épül arra, hogy a „sorok között” is tudok olvasni, átlátni a részleteken. És mintha erre a látásmódra utalna a Szófia-víziók némely motívuma is: „mindent átlát”, „mindent betölt”, egész-látásra képesít.

Logosz és Szófia egymástól eltérő, de egymást kiegészítő, kettős szerepkörét jól bele illeszthetnénk C. G. Jung animus-anima elméletébe is. Bár mindkét lételev, mindkét személy az istenlét „tudati” oldalához tartozik, közülük a Logosz, az Ige az *animus-oldal*, Szófia-Lélek pedig az *anima-elv*. Szófia áttételesen Anima Mundi, Világlélek is, mint ezt az ószövetségi látomásokban láttuk. Jung gyönyörűen foglalja össze Szófia anyai arcát: „Ő a par excellence metropolisz, az anyaváros Jeruzsálem női numenje... Ezt igazolja az olyan fákhöz történő hasonlítgatás, mint amilyen a cédrus, pálma, terebint, olajfa, ciprus és hasonló. Mindezek a fák ősidők óta a sémi szerelem- és anyaistennő szimbólumai.”<sup>36</sup>

A neves zsinati teológus, Yves Congar (az Ószövetség alapján) elsősorban a *gyöngédség anyai jegyében*, az irgalom (*rachim*) és az anyaméh (*rahamim*) összefüggésében látja a Lélek anyai mivoltának igazolását.<sup>37</sup> Ez annál is inkább hiteles, mert a Lélek anyai dimenziójának képmása, vetülete, a nő, az emberi lét szintjén ugyancsak az anyaméh karizmájában összpontosul.

De talán közelebb maradunk a Biblia fogalomrendszeréhez, ha az Ige megtestesülésének egyik fő motívumára gondolunk: Krisztus azért jött, hogy az *Atya akaratát beteljesítse*. Ez az egész Krisztus-misztérium kulcsa: „Nem a magam akaratát keresem, hanem annak akaratát, aki engem küldött” (Jn 5:30). Az akarat motívumát érdekes módon például *Jakob Böhme az Atya személyéhez* köti: „Az isteni akarat (az Atya) körülhatárolja magát, és a természetben (a Szívben és a Szóban, a Fiúban) fejezi ki magát.”<sup>38</sup>

Így aztán felszabadul a tér a Bölcsesség igazi arcának megmutatkozására, amely *Szófia-Lélek tevékenységében jelenik meg*. Az már csak csodálatos többlet, hogy ezt a dolgokat egyesítő, szintézisre ragadó munkát a Szentlélek női dimenziója teszi teljessé. Mint *Henri Boulad* írja:

„A nő intimitása és bensőségesége *méhére* utal, arra a különleges helyre, amely a még összegubózduló és védelemre szoruló magzatnak tökéletes védettséget nyújt. (...) Ebben az értelemben az *anyaméh a nőiség megtestesülése*, fundamentális és ontológiai belseje. Egyben a sötétség és a titok fogalmával is összefüggésben van, mint a letűnt korok templomainak szentélyei, ahová még az utcazaj sem szűrődhetett be – az imádkozó ember szeretetteljes találkozáspontja Istenével. A húsvéti liturgiában ezért nevezik a keresztelő kutat vagy -kápolnát »uterus ecclesiae«-nek (az Egyház méhének). Vitathatatlan, hogy a nő természeténél fogva inkább vallásos hajlamú, mint a férfi, lénye szemlélődő természetű, Istennel folytatott párbeszéde bensőségeesebb. A nőnek nem okoz nehézséget, hogy visszavonuljon saját szentélyébe, bensőségesen és extázisban időzve el Teremtőjével.”<sup>39</sup>

A *Lélekben kiáradt bölcsesség és az anyaság belső kapcsolatáról* van egy további igen jelentős, mégpedig újszövetségi forrásunk, amely a Szófia-látomások kiegészítője is lehet. Szent Pál ezt írja:

„/A bölcsességet/ kinyilatkoztatta nekünk Isten a Lélek által, mert a Lélek mindent megvizsgál, még Isten mélységeit is. <sup>11</sup>Mert ki ismerheti meg az emberek közül azt, ami az emberben van? Egyedül az emberi lélek, amely benne lakik. Ugyanígy azt sem ismerheti senki, ami Istenben van, csak Isten Lelke. <sup>12</sup>Mi pedig nem a világ lelkét kaptuk, hanem az Istenből való Lelket, hogy megismerjük mindazt, amit Isten ajándékozott nekünk. <sup>13</sup>Ezeket hirdetjük is, de nem emberi bölcsességből tanult szavakkal, hanem a Lélektől jött tanítással, a lelki dolgokat a lelki embereknek magyarázva. <sup>14</sup>A nem lelki ember pedig nem fogadja el Isten Lelkének dolgait, mert ezeket bolondságnak tekinti, sőt megismerni sem képes: mert csak lelki módon lehet azokat megítélni. <sup>15</sup>A lelki ember azonban mindent megítél, de őt senki sem ítéli meg. Mert ki értette meg az Úr szándékát, hogy őt így kioktathatná? Bennünk pedig Krisztus gondolatai lakoznak.” (1Kor 2: 10–16)

Isten anyai arcát a *Szentháromság belső életében* és a Lélek örökös pünkösdjében is?

Nem véletlen, hogy pünkösdi keleti liturgiájában ez fogalmazódik meg: míg az ószövetségi pünkösdi bábéli torony eseményéhez köthető, és az emberiség széteséséhez vezetett, a Szentlélek eljövetele viszont egyesíti a lelkeket: „Midőn a Magasságbeli összezavarta a nyelveket, akkor szétszórta a nemzeteket, midőn pedig a tüzes nyelveket osztotta szét, mindenkit egyesülésre hívott, Tanulmányom első részében utaltam az őskeresztény hagyományra, mely anyának tekintette a Szentlelket. A szír teológia felidézése nyomán *Bernd Jochen Hilberath*, korunk kiemelkedő pneumatológusa kijelenti: „Bár nagyon óvatosnak kell lennünk, amikor üdvtörténeti kijelentésekből az immanens Háromságra következtetünk, mégis nagyon ösztönzőnek látszik a konkrét pneumatológia számára az, hogy a teremtésben, a kegyelemtanban és az egyházban a Lelket a *teremtmények anyjának*, az újjászületés fürdőjében *újjáteremtettek anyjának* és az *Egyház anyjának* nevezzük.”<sup>40</sup> De akkor miért ne fedezhetnénk fel, hogy összhangzólag dicsőítsük a legszentebb Lelket.”<sup>41</sup>

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Az *Ecclesiam Suam*, a *Gaudium et Spes*, az *Unitatis Redintegratio*, de főleg a *Nostra Aetate* kezdetű nyilatkozatokkal.

<sup>2</sup> GLASENAPP Helmut *Az öt világvallás*. Budapest: Gondolat, 1981: 213. o.

<sup>3</sup> AUROBINDO Shri *Die Mutter*. Zürich: Rascher Verlag, 1945: 34. o.

<sup>4</sup> CAVE Sydney *Hinduismus or Christianity*. New York: Harper, 1939: 152. kk.

<sup>5</sup> OHM Thomas *Die Liebe zu Gott in den nichtchristlichen Religionen*, Freiburg im Breisgau: Erich Wewel Verlag, 1950:185. kk.

- <sup>6</sup> CLAUDEL Paul *La legende de Prakriti* Paris: Gallimard, 1934. (További kiadása: CLAUDEL Paul: *Die Legende der Prakriti*, // Studi di Estetica (Palermo), 1934, 35. o.
- <sup>7</sup> Radha szanszkrit gyökere: *radh*=szolgáló imádat, szerető tisztelet, öröm.
- <sup>8</sup> SCHIPFLINGER I.m. 251. o.
- <sup>9</sup> Forrás a buddhizmushoz: CONZE Edward – WINDER Marianne *Im Zeichen Buddhas*. Frankfurt: Hamburg Fischer Bücherei, 1957.
- <sup>10</sup> SCHIPFLINGER I.m. 256. o.
- <sup>11</sup> Források a taoizmushoz: LAOZI, *Tao tê king*, (ford. és komm. V. von Strauss) Zürich: Manesse Verlag W. Y. Tonn, 1959; FORKEDE Alfred *Geschichte der altchinesischen Philosophie*, Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 1927; GLASENAPP: I.m.; GRANET Marcel *Das chinesische Denken, Inhalt, Form, Charakter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007; KALTENMARK Max – PORKERT Manfred *Lao-tzu und der Taoismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981; COOPER Jean-C. *Der Weg des Tao. Einführung in die alte chinesische Weisheitslehre*, München: Barth, 1977; RAWSON Philip–LEGEZA László *Tao die Philosophie von Sein und Werden*, Thames and Hudson Ltd., London 1973.
- <sup>12</sup> RÜDENBERG Werner *Chinesisch-Deutsches Wörterbuch*. Berlin: De Gruyter, 1924, 352. o.
- <sup>13</sup> WILHELM Richard *I-Ging, Das Buch der Wandlung*. Düsseldorf: E. Diederich, 1972: 175. o.
- <sup>14</sup> Nem a nemlétezés értelmében, hanem mint Jakob Böhménél az *Ungrund*, a még meghatározatlan ősalap.
- <sup>15</sup> GLASENAPP I.m. 146. o.
- <sup>16</sup> *Mulieris dignitatem*, 8. fejezet.
- <sup>17</sup> Korábban legalábbis kérdésként felvetődött a szexualitás kifejezés is Istenre vonatkozólag. Mára már általánossá vált a gender alkalmazása, amint ezt a látomások értelmezése során láttuk, például Brian J. Gibbons esetében.
- <sup>18</sup> A kérdés legelőször a *nyelvtani nem oldaláról* vetődött fel. *Szent Jeromos megjegyezte*, hogy a lélek a héberben *ruach*, nőnemű, de a görögben semleges, a latinban hímnemű, ez annak a jele, hogy Istenben nincs szexualitás. – Vö. SZABÓ Ferenc: Az 'Örök női' – Szűz Mária – Isten női arca In: *A nő szakralitása*. Konferenciakötet. (szerk. Cselényi István Gábor, Deme Tamás.) Budapest: Stella Maris Alapítvány, 2018: 44. o.
- <sup>19</sup> „Pneuma ho Theosz”, vagyis „szellem (lélek) az Isten” (Jn 4: 24) – mondja maga Jézus, és ezzel mintegy metafizikai definíciót ad Istenről.
- <sup>20</sup> Püspökszentlászlói lelkipraktikum, *Ha az Isten nő lenne* című prédikáció, 2014. márc. 2. <http://www.youtube.com/watch?v=g4QOREkjTZ4&list=UUvZOTcjA7jCdRe5VS6dWjdQ>
- <sup>21</sup> M. GUENTHER Susanne *Jesus Christ as Woman Wisdom*, Ontario: University of Waterloo, 2010, 34.
- <sup>22</sup> GREELY Andrew *Erotische Kultur*. Graz–Wien–Köln: Verlag Styria, 1977: 65. o.
- <sup>23</sup> Pár napja kaptam meg Szófia-klasszikusunk, Szabó Ferenc jezsuita atya legújabb könyvét: *Hétszáz év után. Dante Alighieri 1265–1321. Dante hite és teológiája* címmel, amely Dante hitét és teológiáját elemzi mai szemmel (Budapest: JTMR-Távlatok, 2021), amelyben teret enged Balthasar értékelésének és Teilhard de Chardin kedvenc gondolatának, hogy „a szerelem a legegységesebb, legfélelmetesebb és legtitkosabb földi energia” (SZABÓ i. m. 127. o.). Valahol a Szófia-látomások végső kicsengése ez számunkra.
- <sup>24</sup> SUTTON Matthew Lewis *A Compelling Trinitarian Taxonomy: Hans Urs von Balthasar's Theology of the Trinitarian Inversion and Reversion* // International Journal of Systematic Theology, 2011 (14) 2: 161–176. o.
- <sup>25</sup> Uo.
- <sup>26</sup> Épp ezzel cáfolható az imént idézett feminista könyvnek az az alapállítása, amely már címében is ott rejtőzik (Jézus Krisztus – a Nő-Bölcsesség).
- <sup>27</sup> SZABÓ: i. m. 45. o.
- <sup>28</sup> Ágoston nem titkoltan a Filioque sémájába illeszti a Háromságot. Itt az Atya és a Fiú közös létalapot alkot, akiknek egymás iránti szeretetét a Lélek éli meg. Kelet egyébként ezt a sémát aggályosnak találta, mivel ragaszkodott a „*simplex Trinitas*”-hoz, amelyet a Szentírás rajzolt meg.
- <sup>29</sup> Vö. DENZINGER: 254, 428, 432, 1782. (Magyarul: FILA Béla – JUG László: *Az egyházi tanítóhivatal megnyilatkozásai*, Örökmécs, Kisterenye – Budapest, 1997.)
- <sup>30</sup> Intellectus est facultas entis.
- <sup>31</sup> BOGLIOLO, Luigi *Essere e conoscere. /Studi tomistici 21./* Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1983: 29. o.
- <sup>32</sup> „Omne quod est, est obiectum intellectus.” S.Th. I. q. 17, a. 3, ad; q. 18, a. 2; q. 57, a. 1, ad 2, q. 58, a. 5; q. 67, a. 3; q. 85, a. 4, 6; I-II-ae q. 3, a. 8; q. 10, a. 1, ad 3, q. 31, a. 5, II-liae q. 8, a. 1; III. q. 10, a. 3, ad 2, q. 76, a. 7, *De Veritate* q. 1, a. 13; q. 8, a. 7, q. 10, a. 4, ad 1, q. 14, a. 1, q. 15, a. 2 etc.
- <sup>33</sup> „Cum suum esse sit suum intelligere.” S.Th. I. q. 14, a. 5.
- <sup>34</sup> RATZINGER J. *A keresztény hit: gondolatok az apostoli hitvallás nyomán*. Bécs: Verlag Opus Mystici Corporis, 1976: 93. o.

<sup>35</sup> Vö. Az Atya „az ítéletet egészen a Fiúra bízta” (Jn 5: 23).

<sup>36</sup> JUNG Carl Gustav *A nyugati és keleti vallások lélektanáról*. Budapest: Scolar Kiadó, 2005: 392. o.

<sup>37</sup> CONGAR Yves *I Believe in the Holy Spirit*. /Ford. Smith, David/ New York: Crossroad, 1997: 9. o. [eredeti: *Je crois en l'Esprit Saint*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1979].

<sup>38</sup> Vö. BÖHME Jakob *Clavis Oder Schlüssel etlicher vornehmen Puncten und Wörter*. 1624: 44. o. A 128 oldalas könyv teljes egészében *online* olvasható a *Google Books* vagy *Google Play* szolgáltatáson keresztül: [Clavis oder Schlüssel etlicher vornehmen Puncten und Wörter, so in allen des Authoris Büchern zu finden](#).

<sup>39</sup> BOULAD Henri *A nők szenvedése és küldetése: erős a tett, de erősebb a lét*. /Ford. Forgó András/ Budapest: Márton Áron Kiadó, 2002: 101. o.

<sup>40</sup> *A dogmatika kézikönyve*, Budapest: Vigilia, II, 542.

<sup>41</sup> Pünkösdi konták, görög liturgia.

JÓZSA György Zoltán

## Püthagorasz orosz „olvasatai”

A dolgozat a 19–20. század fordulóján megmutatkozó oroszországi Püthagorasz-kultusz némely vonatkozásait tárgyalja, melyben Püthagorasz nem elsősorban matematikusi, hanem vallásalapítói minőségben jelenik meg. Szellemi öröksége kevés kivétellel valamennyi kortárs író megérintette, a korszak orosz filozófusai is tájékozódási pontnak tekintették. A kultusz üzenete a mának a világharmónia tanának érvénye, a szinkretikus világlátás igénye lehet, mely nem monopolizálja a kultúra és a világértés fogalmi rendszerét. Püthagorasz nagy beavatottként, mágusként, politikusként jelenik meg a kortársak értelmezésében. Vizsgálódásunkat a dekadens és szimbolista irodalomnak „a Szépség képlete” nyomába eredő alkotóira korlátozzuk.

\*

A Püthagorasz iránt a 19–20. század fordulóján Oroszországban megmutatkozó érdeklődés nem csupán a tudománytörténetbe számúzott, ad acta tett kérdés. Explicit megközelítésben éppen az utóbbi évtizedben több cikk és egy monográfia is született erről a fontos jelenségről.<sup>1</sup> Dosztojevszkij, aki az antikvitás ismerője és tisztelője volt,<sup>2</sup> nem csak mérnöki képzettségéből kifolyólag figyel Püthagoraszra.<sup>3</sup> Az író *naplójában* a század második felét uraló valóságközpontú művészet rideg és korlátolt, sőt nem kevéssé manipulatív követelményeivel szemben mutatja fel épp Püthagorasz alakját, még ha Bronnyikov festménye kapcsán is:

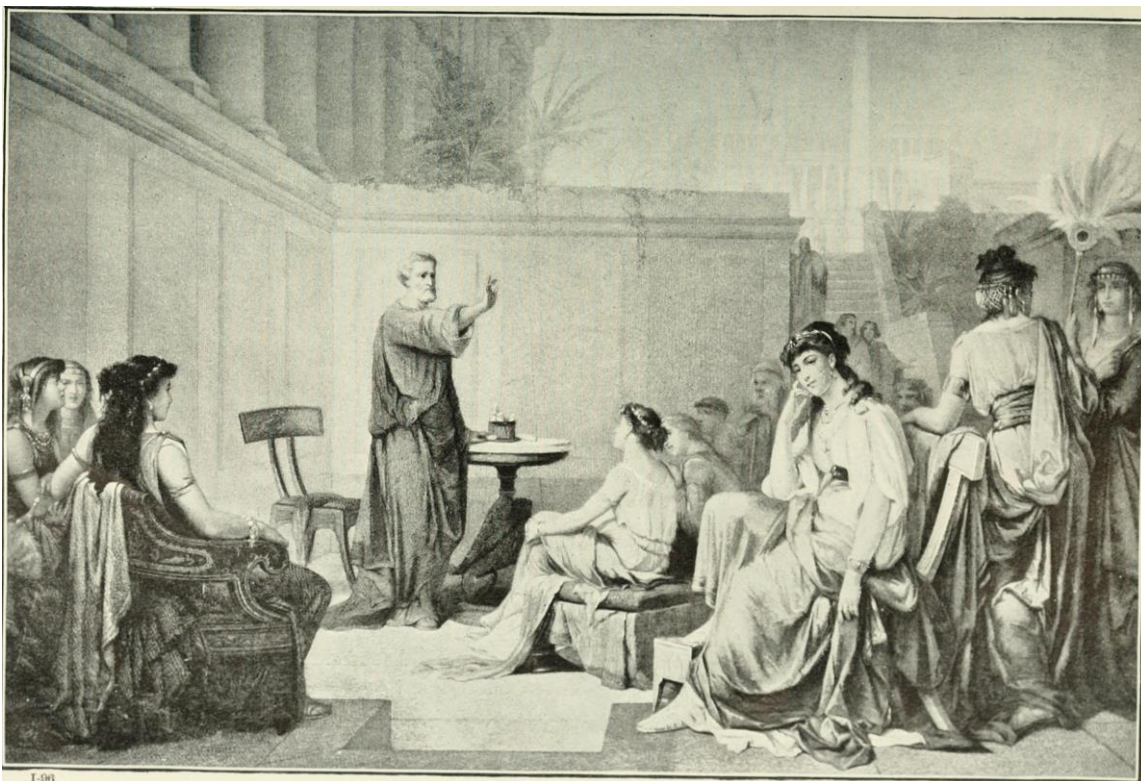
„Hiszen az idea is valóság, éppoly hiteles, mint a köznapis valóság. Nálunk sokan mintha nem tudnák ezt. Itt van például Bronnyikovtól *A püthagoreisták himnusza*. Egyik-másik zsánerfestő (még hozzá a legtehetségesebbje) csodálkozik, hogyan nyúlhat mai festő ilyen témákhoz. Holott ezek a témák (bár szinte fantasztikusak) ugyanolyan valóságosak és ugyanolyan szükségesek művészetnek, embernek egyaránt, mint a mindennapi valóság.”<sup>4</sup>

Püthagoraszt a közgondolkodás matematikusként tartja számon, legfeljebb a nem ritkán a nevéhez társított fény- és zenekultuszról van tudomása. Trubeckoj herceg „félmitikus bölcselőnek” nevezi az ókori görög metafizika áttekintését nyújtó, 1906-ban megjelent munkájában,<sup>5</sup> mely esetben vélhetően a mitikus bölcselő homályba vesző, mitizált alakjára helyezi a hangsúlyt. Több forrás felemlíti ugyanakkor, hogy Zoroaszterrel együtt tanult Perzsiában,<sup>6</sup> szembeűnő a Püthagoraszt és Buddhát összekötő kapocs: mindkét vallásalapító csodálatos emlékezőtehetséggel rendelkezett előző életének felidézésére.<sup>7</sup> Püthagorasz alexandriai papok révén nyer beavatást az egyiptomi misztériumokba, ezt 22 éven át készítették elő a hagyomány szerint;<sup>8</sup> az utazásai és tanulmányai során megismert forrásokra nézvést sok a találgatás, annál is inkább, minthogy írásos tanításokat gyakorlatilag nem hagyott hátra, a vallásában foglalt eszmék természetéről kortársai feljegyzéseiből, Empedoklész szövegeiből, lamblikhosztól,<sup>9</sup> későbbi korok filozófusainak rekonstrukcióiból alkothatunk képet. Ez a tény egyben valószínűsíti a vallásos tanok átadásának rendszerét.

A legenda szerint Püthagorasz Hermész istenség fia,<sup>10</sup> azé a Hermészé, akit lélekvezetőként, a neoplatonikus hagyományban pedig a varázslás és a hermetikus tudományok isteni megtestesítőjeként tiszteltek.

A Szám kozmogóniai nézeteiben elfoglalt központi helye, valamint a természettudományos gondolkodásmód, a szimpátia-tan, legendás orvoslási képességei Püthagorasz természettudományos érdeklődésére vallanak. Ő helyezi matematikai alapokra a tudományt. Mindennek okán Püthagorasz tanait illetően Bertrand Russel helyénvalónak érzi az „intellektuális miszticizmus” terminus alkalmazását, hozzátéve, hogy a *megtisztulást* Püthagorasz az „érdek nélküli tudományosságban” látja.<sup>11</sup> Egy korábbi munkájában még Trubeckoj herceg ennek okán viszont „titkos metafizikus tant” semmiképp sem tulajdonít neki.<sup>12</sup> Schuré *A nagy beavatottak* című könyve Rámától Mózesen, illetőleg Orpheuszon át Jézusig beszéli el a nagy vallásalapítók életét és tanításait, mely mint az emberiség ezoterikus tanítóiról szóló könyv ismert és közkedvelt volt az orosz századfordulós értelmiség körében. (Schuré súlyát megítélhetjük, ha tekintetbe vesszük, hogy Andrej Belij, a korszak mindmáig legnagyobb prózai teljesítményét nyújtó író, filozófiában, vallástörténetben és teológiában egyaránt járatos teoretikus, Schuré kultúraértelmezését Nietzscheével és Wagnerével egy szintre helyezi, jelezve, hogy legtovább Nietzsche jutott.<sup>13</sup>) Püthagoraszról írt fejezetében Schuré tudni véli, hogy a fehér mágia tudományát Babilóniában sajátította el.<sup>14</sup> Trubeckoj ezzel a lelkes, a misztikumra fogékony gondolkodásmóddal szemben egyértelműen „pszichológiának” tekinti a püthagorasz tanítást, legalábbis a szónak a korban alkalmazott értelme szerint.

Az orosz ökumenikus, univerzalista-eszkhatologikus eszme számára, mely a jövőt elitista mércével, a pozitivista materializmuson túllépve mérte, „a legjobbak uralmát”<sup>15</sup> ideálként választó püthagóreus társadalmi-vallásos utópia nem csekély vonzerőt jelentett. Hajdanvolt „zárt társaságként”, melyben a kiválasztásnál a tudás döntő mértékben jött számításba, „teljes nevelési rendszert” is kidolgoztak.<sup>16</sup> A legenda szerint maga a Mester nőket is tanított filozófiára. Ezen a ponton a vallás szemlélete messze-menőkig elkülönül a Római Birodalom bukása után íródott európai történelem mintegy ezer évének gyakorlatától.



A legenda szerint maga a Mester nőket is tanított filozófiára

A „tevékeny politizálás” sem volt tőlük idegen.<sup>17</sup> Hovatovább – ha Nikomakhosz Geraszénosz feljegyzéseit továbbgondoljuk – a térítőként káprázatos sikereket elérő Püthagoraszra a hatalom veszélyes forradalmárként tekinthetett:

Itáliába érkezvén ugyanis Püthagorasz

„(...) több mint kétezer embert tüzelt fel beszédével, olyannyira, hogy egyikük sem tért meg otthonába, hanem gyermekeikkel és feleségükkel együtt nagy iskolát létesítettek és áttelepedtek” Magna Graeciába, ahol „a Püthagorasz által rendelt, isteni parancsolatokhoz hasonlatos törvényeket és előírásokat a legcsekélyebb mértékben sem hágták át.”<sup>18</sup>

Szociális programja a hiúságról és fényűzésről való lemondást tartalmazta.<sup>19</sup>

Schuré fent említett 1889-es kiadású könyve hátterében az orosz Blavatszkaja Teozófiai Társaságában eltöltött 4 év áll, későbbi kapcsolata az antropozófusokkal köztudomású.<sup>20</sup> Előzőből származtatható a vallások közti összefüggések tételezésének gesztusa, a megegyező elemekre történő rámutatás. Schuré korához igazodó nyelvezeten interpretálja Püthagorasz jelentőségét, nem mentes mindazonáltal olyan sallangoktól, melyek ezen korszak közhelyei voltak, ítéletében viszont kritikusan mérlegeli a történelmi útkereszteződésekből adódó kényszerpálya reális voltát: „legsúlyosabb ostornak” az emberiség szempontjából azt tartja, ha papjai tudatlanok, a tudósok pedig anyagelvűek. A „demokráciák fegyelmezetlenségére” meglehetősen tárgyilagossággal mutat rá, ezzel a püthagoraszi modell megvalósíthatósága fölötti kétely is felmerül. Hajlamos pszichofiziológiai folyamatokat illető fejtegetésekbe bocsátkozni a Püthagorasz-vallás rituális momentumainak, a „tisztánlátás” képessége elérésének tárgyalásakor.<sup>21</sup> Az orosz századforduló másik ezoterikus „tankönyve”, Eliphas Lévi *A mágia története* című munkája hatodik fejezetében a püthagoraszi tanításokat szűkszavúan összegzi, azonban igen magas intellektuális-etikai értékrendről tanúskodik ugyanitt a Püthagorasz-rend tevékenységét jellemző mondatának üzenete. Eliphas Lévi némely pesszimizmussal, ám nemes voltában ragadja ki a rend tevékenységéből a gyógyítást:

„Az igazság legfőbb kifejezése a kultúra, az igazság legtökéletesebb gyakorlása a gyógyító művészet.”<sup>22</sup> Püthagorasz neve Andrej Belij és Alekszandr Blok 1903-ban meginduló levelezésének első darabjában a század gyermekeinek az új korszakba történő átlépését, egyfajta Rubikonon történő átkelését jelképezi.

A művelt orosz számára ez idő tájt Püthagorasz tanait – a matematikán kívül – a klasszikafilológia a maga tradicionálisan megőrzött helyzetében, a vallástörténet és összehasonlító valláskutatás megélénkülése, a Nietzsche által kialakított új mítoszfelfogás egyaránt közvetítette. Magának Nietzschének a Platón előtti filozófiatörténetről szóló előadásjegyzetei sokban megegyeznek a Trubeckoj által vázolt képpel, bár Nietzsche szemmel láthatóan jóval lakonikusabb. Mindenekelőtt azt szögezi le – talán ezzel váltva ki leginkább meghökkenést az átlagos olvasóból – hogy Püthagorasz nem filozófus volt,<sup>23</sup> sokkal inkább „vallási reformátor” (reformer), akinek tanítása értelmében az ember a túlvilágon „megtisztult”.<sup>24</sup> Konstatálja azonban, hogy forrásaink róla gyérek, voltaképpen alig tudunk róla valamit. A mennyiség és minőség összefüggéseinek vizsgálatára végzett kísérletei azt bizonyítják, hogy már akkor ráébredtek, hogy „(...) a hangok bizonyos számszerű viszonyokra vezethetők vissza”. Ez egyben analóg azzal, ahogyan Püthagorasz a zenét is „a világ leképezéseként” fogta fel.<sup>25</sup> Könyve Empedoklésznak szentelt fejezetében kételyei dacára Nietzsche nem szakít a hagyománnyal. Empedoklész fellépését és tanításait – akit korábban a püthagoreus tanok elárulójaként emlegettek – azzal összhangban, a püthagoraszi fogalomrendszer folytatójaként tárgyalja, annak tökélyre vivőjét pillantja meg benne. Nietzsche megfogalmazásában: „látnok, költő, orvos és fejedelem volt” Empedoklész, aki „átköltözött már az istenségbe”, „vándorló prófétaként járja a világot”. Az értelmező Nietzsche „társadalmi reformról” beszél, melyet a „tulajdon megszüntetése” árán vezettek volna be.<sup>26</sup> Felhívja a figyelmet a püthagoreus

tan pánerotikus belső vonulatára: Empedoklész „a nemi élet” hirdetőjeként úgy profétált, miszerint az „a leghatalmasabb ellenfele a meghasonlás ösztönének”.<sup>27</sup>

A rendbe történő beavatás Schuré szerint négy fokozatból – előkészület, megtisztulás, tökéletesedés és epiphania – állt.<sup>28</sup>

A püthagoreus vallás keletkezését illetően a vallástörténészek megosztottak. Az orphikusok vallásához képest későbbre datálja Kerényi Károly, egyszersmind jelzi, hogy a tanító Püthagorasz „hatásáról sokkal többet tudunk, mint életéről”.<sup>29</sup> Az orphikusok, akiket a Püthagorasz-vallással együtt emlegetnek, Eliade szerint az emberi lélek halhatatlanságában hisznek, amivel végső soron annak „istenit voltát” tételezik. „Ezt a következtetést levonva, az orgiát a katharszisszal, az Apollón által tanított megtisztítási eljárással helyettesítették.”<sup>30</sup> Olümpiodórosz megjegyzése e tekintetben figyelemreméltó: „Platón [írásaiban] mindenütt Orpheuszt fogalmazza át.”<sup>31</sup> A két vallást ezért „a Zeitgeist kifejeződésének” kell kezelnünk.<sup>32</sup> Az orphikus irodalom szövegeit Kingsley ennek dacára a bakkhoszi vallás és a püthagoreus hit közti közvetítőként nevezi meg.<sup>33</sup>

Az orosz századforduló légkörét meghatározó misztikus istenkeresés szemszögéből kulcsfontosságú a püthagoreusoknak ember és Isten viszonyáról vallott nézete. Eszerint „az emberi lélek megtapasztalható az istenivel való egyesülésben”.<sup>34</sup> Ebben a vallásban – noha a metempsichózis tana értelmében a földi lét büntetés valamely előző életben elkövetett bűnért – az öröm elve, az élet magasabb értelmébe vetett hit elsődleges. Nem meglepő, hogy – a mértékletesség és az egyensúly tana mellett – a számokra visszavezethető tökéletes világműködés eszményét a *harmónia* tana teszi teljessé. Ez az érték a vallás középpontjában áll:

„A harmonia a pythagoreusok számára az életnek – biológiai értelemben – tudományosan megfogható lényege, s egyszersmind legmagasabb kibontakozása.”<sup>35</sup>

Ennek a magasabb rendnek a belső logikája jobban megközelíthető Tsvetan Todorov analógiáját kölcsönvéve, aki a fantasztikus irodalom kapcsán fejtegeti a lélektan–babona–fantasztikum triász egymásra rímelő tapasztalatait. A három jelenség között összefüggést feltételezve – egy szellemes freudi történet megidézésével – a korunkban babonásnak tekintett római, aki a madárjósítás parancsainak rendeli alá cselekedeteit, hívőként jobb lélekismerő a modern embernél. Ezért tűnhet jogosnak egy fantasztikus történet narrátora és a pszichoanalitikus közt oksági viszonyt feltételeznünk.<sup>36</sup>

Az Isten-emberi motívum a püthagoreus-vallás egyik kulcsmomentuma, az emberi kettősségen való felülkerekedés áhítása. Arisztotelész a püthagoreus-tanításból éppen ezt a sokat kritizált mozzanatot ragadja meg: „Értelemmel megáldott lény háromféle van: Isten, ember és a Pythagoreus-fajta.” Ezt a szöveghelyet Kerényi úgy magyarázza, miszerint vannak olyan lények, mint Püthagorasz, vagyis „az emberek között élő istenek”, szemben a közönséges halandókkal.<sup>37</sup> Ennek témánk szempontjából további következményei lesznek.

Egyebek mellett ezért figyel fel Püthagorasz alakjára Vaszilij Rozanov is, számos írásában mintegy vonatkoztatási pontként felidézve az ókori hellén vallásalapító-bölcsező alakját. Az orosz századforduló eme roppant termékeny, bár több ponton ellentmondásos alakja, a pravoszláv filozófia megalkotója, egy az olasz novellának szentelt Merezkovszkij-írás elemzése során felmerülő kérdés kapcsán a materiális és spirituális ütközésének problematikáját a Püthagoraszban megtestesült értékkel magyarázza. A kérdés így hangzik: „Ki képes vajon összeegyeztetni Tolsztojt, Csajkovszkijt és Mengyelejevét?” A választ az ókori görögök ránk hagyományozott mondatában véli fellelni: „Íme, eljött Püthagorasz”, vagyis „se nem Isten, se nem ember, hanem Püthagorasz.” A reneszánsz kori ember – érvel Rozanov – ugyanígy a keresztény és pogány vallás ötvözetét hozza létre.<sup>38</sup> Ez a gondolat később rendre visszatér a századforduló reneszánsz-értelmezéseiben. (Ez a korszak az orosz kulturális fejlődésből kimaradt, Nyugat-Európában viszont döntő fordulatnak bizonyult.)

Így a századfordulós oroszországi Püthagorasz-kultusz mindenekelőtt az új vallási tudat részeként jelentkezik.

Pavel Florenszkij<sup>39</sup> esetében Püthagorasz eszméi még mélyebb hatást fejtenek ki. Florenszkij – kinek néhány műve magyarul is hozzáférhető – az utolsó orosz polihisztor. Sokoldalú érdeklődése – természettudományos és teológiai, humán és mérnöki – nagyban rokonítja Püthagoraszhoz. Nem tekinthető ezért véletlennek, hogy eredetileg éppen annak a neoplatonikus lamblikhosznak a fordítása és szövegkommentárja volt Florenszkij magiszteri disszertációjának témája, aki a *De vita Pythagorica* című Püthagorasz-életrajz, továbbá a *Pythagorica* című, a püthagoreus iskoláról írt kötet, illetve szövegkompiláció szerzőjeként ismert. Florenszkijt intellektuális horizontja a „reneszánsz ember” típusává avatja, *homo universalisszá*, aki matematikai–fizikai tanulmányai mellett teológiát végzett, a Bugajev-féle világhírű matematikai iskola növendéke, felszentelt pap, költő, egyidejűleg a Moszkvai Hittudományi Akadémia és a Moszkvai Egyetem tanára, ikonfestő. 1937-ben hosszú kitelepítések, majd Gulag-fogság után kivégzik. Az általa megtestesülő tudásmodellt ma minden valószínűség szerint leginkább a „holisztikus” szemlélet kategóriájának lehet megfeleltetni. A *gondolkodás vízválasztóinál* című filozófiai értekezésében az élet szemlélését közelítve, a természettudomány és a filozófia pozícióit állítja szembe. Hamletet és Dosztojevszkijt, akikre „az elme királyi alázatának” kifejeződéseként tekint, a „Tudomány önhitt szellemét” képviselő Lev Tolsztojjal ütközteti. Érvéle szerint ugyanis, ha Hamletet idézzük: „Több dolgok vannak földön és égen, Horatio, mintsem bölcselmetek álmodni képes”,<sup>40</sup> hozzátéve Dosztojevszkij axiomatikus megfogalmazását: „Minden: titok”, a megismerés végtelenül összetett voltára következtethetünk (elegendő a megismerő szubjektumra gondolnunk), Tolsztoj viszont arra a kérdésre, hogy van-e vajon „valami titokzatos az életben”, így válaszolt: „Semmi olyan, Mihail barátom, nincsen.”<sup>41</sup> Florenszkij az európai gondolkodás illetéknéppen történt meghasonlásában és leegyszerűsödésében helyreigazítást tart indokoltnak, méghozzá az antik forrásokból merítve. Lakonikus kommentárját a sémák elleni határozott hadüzenetnek foghatjuk fel, differenciált látásmódért épp Püthagorasz példájához folyamodik:

„A filozófiai iskolákban, javarészt a püthagoreusokban, sőt, nemcsak ott, hanem az eleuszisziben és másutt is – melyeket szemlélődő kolostori testvériségekként intézményesítettek – a filozófiai nevelés során nem egy iskola készen kapott filozófiai dogmáit, hanem az élet kifinomult, figyelmes szemlélését tanították, azért, hogy a léleknek mindörökre visszaadják

... azokat az időket,  
mikor még új volt számára  
a lét valamennyi tapasztalása”

S ebből származott – zárja elmélkedéseit Florenszkij – a természetes rácsodálkozás képessége.<sup>42</sup> Ez pedig a megismerés elsődleges mozgatója és útja.

Az októberi fordulat után keletkezett írásában, mely a sokatmondó *Püthagorasz számok* címet viseli, a matematikai fejtegetés kerül előtérbe. Előrebocsátva azon álláspontját, hogy a szám mint olyan nem elsődlegesen mennyiségi, hanem minőségi fogalom, egy új definíció reményében a szám fogalmát az égi, a transzcendens szférájába emeli fel:

„A szám következésképpen valamiféle prototípus, a gondolkodás és a lét elsődleges kategóriája”,

majd asszociációit metafizikai utalással bővíti, a platóni ideatant a püthagorasz számelmélettel hozza összefüggésbe:

„Eszerint nem alaptalanul Platón csaknem tökéletesen azonosította saját *ideáit* a püthagoreus *számokkal*, a neoplatonikusok pedig egyiket is-másikat is az istennel olvasztották egyggyé:

Amit az ember a Kozmoszban lát, az csupán az istenek visszfénye,  
Az istenek felett uralkodik a Szám, az örökké létező.”<sup>43</sup>

Az orosz dekadens és szimbolista irodalom poétikája a platoni ideatanon túl éppen a minden világok összebékítésére irányuló törekvés égisze alatt formálódott. A romantikától örökségül kapott földi-égi dichotómiája a Vlagyimir Szolovjov által prófétált Apokalipszisben oldódott volna fel. A tudomány és művészet békés szintézisének gondolata nem csak a nagyhatású, az orosz Blavatszkaja által Amerikában megalapított teozófus mozgalom törekvéseivel mutatott hasonlóságot (Blavatszkaja *Titkos tanítás* című művének alcíme „a tudomány és a vallás szintézisé”-nek programját tűzte maga elé), annak a világvallások közti megbékélése melletti állásfoglalásával és munkálkodásával. A szintézisről alkotott, a „Minden-Egységbe” belesimuló elképzelés annak az antikvitásra visszanyúló filozófiájából, valamint orosz változataiból is következett; nem utolsósorban a kortársak hasonlóra bukkantak a dolgok egymásnak való megfeleltetése tanában a püthagoreus misztikus világlátásban. A századforduló tulajdonképpen a filozófiai esztétika utolsó, s egyben legnagyobb korszaka az orosz irodalomban, így az irodalmi mű egyrészt felfogható a filozófia elvont fogalomrendszere egyfajta megtestesülésének, másrészt nem interpretálható anélkül.

Dmitrij Merezkovszkij, az orosz szimbolizmus egyik alapítója sem kerülhette meg a püthagoreus tanításnak és saját filozófiai rendszerével szimbiotikusan egybefonódó poétikájának egybevetését. A mélyen vallásos lelkületű író szerint Isten „nyomai” „a világban a szimbólumok”. – Ebbe a definícióba Merezkovszkij az orosz irodalom mintegy harmincéves jeles korszakának költői világlátását sűríti bele. – A hellén kultúra szerelmeseként annak a test vitalitását sugárzó örömelvét kívánta a keresztény aszkézissel egyesíteni. Ebben állt az általa kigondolt *Harmadik evangélium* eszkhatologikus küldetése. A mások mellett Shakespeare-t, Goncsarovot, Puskin felvonultató *Örök útítársak* (1896) című kötetében, ahol némiképp a preraffaelita kánont követve, filozofikus esszéekben értékeli az orosz és világirodalom nagyjait, Püthagorasz neve a *Marcus Aurelius*ról szóló írásban merül fel. A természetesség és ártatlanság arkádiai képzetei társulnak a püthagoreusok képéhez, mely a császár naplójából vett idézetből, majd a hozzá fűzött esszéirői kommentárból olvasható ki:

„»A Pythagoreusok azt tanácsolják, hogy hajnalban nézzünk az éj csillagaira, hogy eszünkbe jussanak ezek a lények, amelyeknek örök mozgását örök törvények szabályozzák, örökös úton: hogy megemlékezzünk a rendről, amelynek engedelmességek, kifogástalan világosságukról és meztelenségükről, mivel hogy fátyol nélkül mutatkoznak előttünk.« A császár azt akarta, hogy lelke mindenben hasonló legyen ezekhez a lényekhez, éppoly világos, éppoly egyszerű és minden színlelés nélkül való (...).”<sup>44</sup>

Merezkovszkij Püthagorasz nevezte meg a majd csak halála után megjelent *Az orosz forradalom titka: a társadalmi démonológia kísérleti kifejtése* (1939) című cikkében is, a tőle eredeztethető tökéletesség-esszményt – a korabeli világ állását szemlélve – elfeledettnek tekinti. Ez az amnézia az oka annak, hogy a kor emberének „a szférák zenéje” iránti süketségét tapasztalni, a „számok” döntő szerepe a világ kormányzásában azonban változatlan.

Egyik legismertebb művében, a *Krisztus és antikrisztus* című (1895–1905) korokon átívelő történelmi regénytrilógia első két részében az író mintegy vezérmotívumként szerepelteti Püthagorasz alakját. Mindkét esetben dominánsan jelen van a hermetikus hagyomány, amennyiben is az ókori tanító alakja a kevesek által elért titkos beavatottság gondolatához kötődik. Ez az ezoterizmus Julianus császár uralmát, az eljövendő európai birodalmak sorsát határozza meg. A *Julianus Apostata* című regény címszereplője egyenesen a püthagoreus szekta tagjaként lép az olvasó elébe, a görög matematikus és vallásalapító neve 12 alkalommal szerepel a szövegben. Eutropius, az ifjú császár szerzetes nevelője még a pogány bölcselek, Püthagorasz, Platón és Szókratész megvetésére neveli, Püthagorasz pedig hovato-

vább „arcátlan vakmerőként” emlegeti.<sup>45</sup> A császár azonban személyes kapcsolatban áll lamblikhoszszal, Püthagorasz tanításainak legkiválóbb ismerőjével.<sup>46</sup> Tanításából a regény szövegében Merezskovszkij hangsúlyozottan megjeleníti a „sugárzó fényesség” tanát, a császár által viselt püthagoreusi öltözet, a húsmentes táplálkozás is részletesen szóba kerül, a bölcsesség forrását jelenti. Julianus Eusebiusnak az istenektől jövő csodák megszüntét panaszolja, majd elmeséli, hogy a Hekathé-szentélyben mi történt az istennő szobrával: arcán világosan látható mosoly fakadt. Az igazi bölcsesség a könyvekben van, ezek olvasására szólítja fel tehát Julianus, elsőként nevezve meg köztük Püthagorasz, Platón és Porphüriosz mellett.<sup>47-48</sup> Épp azt a Porphürioszt, aki Püthagorasz életéről ír. Julianus titokban tartja hitét, az „egyszerű, lenge ruhát, a pythagoresuok tunikáját öltötte magára”, közvetlen azután, hogy a népek Dionüszoszról beszélt.<sup>49</sup> A *Leonardo da Vinci* című regényben, a trilógia második részében Püthagorasz neve a márvány- és bronzszobrok talpazatának egyikén bukkan fel latinul, ezeknek az antik világból jövő, káros példaképeknek az elpusztítására érkezik a Merulát is megtámadó suhanc különítmény, Savonarola inkvizíciójának éretlen, gyülevész csatlósai.<sup>50</sup> A francia trónutódlás és a Sforzák hatalmi küzdelmei közepette a Rocchettában az egyetem tudós doktorai Merula részvételével ülészenek. Teológiai vitát folytatnak a szeplőtelen fogantatásról, a legelső anyag filozófiájáról. A fejezetet a franciskánus matematikus, Luca Paccioli verse zárja a harmónia „bájával”, Püthagorasz nevének ismételt említésével.<sup>51</sup> A „ködös püthagorasz” gondolatokba merülő szerzetesről Leonardo úgy véli, hogy „ki tudja békíteni Pithagorasz Aquinói Szent Tamással”.<sup>52</sup> Az Igazság elfedése, a tudáshoz való jogosultság kérdése nem hagy nyugtot a fiatal Giovanninak, a tanítványnak. Dilemmájára Cassandra rezdül megértően, a mártíromság és az igazság egymást fel nem tételező alternatíváját villantja fel. A tisztánlátáshoz épp Püthagorasz üldöztetését látja szükségesnek megidézni, igaz, a reneszánsz szellem ez esetben az anyagelvű arcát ismeri csak: „A vértanúk hitvallása, éppúgy, mint a csodák, csak a tömegnek valók. (...) Gondolod, Pythagoras halála megerősítette volna azokat a geometriai igazságokat, melyeket felfedezett?”<sup>53</sup>

Hogy Merezskovszkij nem matematikusként is eljutott annak az igazságnak a közelébe, melyet Florenszkij megfogalmazásában idéztünk, világos, ha egy orosz kutató eredményeire hivatkozunk: Pcselina a *szimbólum* fogalmának 24-féle meghatározását mutatja ki Merezskovszkij roppant terjedelmű életművében, melyek közül az egyik szerint „a szimbólum szám”, mely a püthagoreus tanításokkal tökéletes összhangban áll.

Konsztantyin Balmontban, a poliglott költőben és műfordítóban, akit Mandelstam az orosz szimbolizmus atyjának nevez, nyilvánvaló nagybecsüléssel értékelve a költői alkotásaiban feltárulkozó formabéli virtuozitást, nem kevéssé nagyratörően élt a mindenre kiterjedő megismerésvágy, mint a nagy erudícióval megáldott regényíró kortársában. Az *Ozirisz földje* (1914) című kötet útirajzokból álló karcolataiban kétszer is megtaláljuk Püthagorasz nevét. Karcolataival Balmont olyan sajátos műfajt hoz létre, melyet a világkörüli utazás egyiptomi állomásán szerzett benyomások tényei határoznak meg, melyeket az olvasottság és jártasság meggyőző ereje szervez egésszé, eleven leírások, melyek az ókori kultúra iránti elfogult tiszteletről tanúskodnak. Az egyiptomi táj végső soron a jelenlévő múltat, az örökkévalóság ígését hordozza magában, egyfajta időutazást jelent. Püthagorasz ezekben a szövegekben mint a Nap mibenlétére definíciót kínáló tekintély tűnik fel. E kvintesszenciális, sokrétű szimbólum Balmont korábbi verseskötetének címében (*Legyünk olyanok, mint a Nap!*) programadó jelentőségre tesz szert. A 14 meghatározás közül az esszében Püthagorasz „A Nap egy korong” megfogalmazással felel.<sup>54</sup>

A számok idealizáltan mint „szabad, testetlen” entitások jelennek meg Valerij Brjusov *Számok* (1898) című himnikus hangvétellű versében mintegy hűségesküt tesz („Számok, néktek hódolok egyedül, titeket óhajtalak!”<sup>55</sup>), a pythagoreus tanítások idealista bűvköre nyilván csodálattal vonta magához a fiatal költőt, a számokat az ihlet végső forrásaként értelmezi. Az orosz szimbolizmus mestere költői pályája kezdetétől kitüntetett érdeklődéssel tekint Püthagoraszra, s ez szinte haláláig változatlanul tapasztalható. Noha Brjusovnak a vallás és a misztikus szférája iránti érdeklődését, elköteleződését hagyomá-

nyosan még az életművének avatott kutatói is tagadják, elméleti szinten mindenképp elmélyült tájékozottságra tett szert az ezoterika legkülönbözőbb változataiban. Hosszú ideig egy spiritiszta folyóiratot szerkesztett. Schuré *Nagy beavatottakról* szóló munkája mindennapos olvasmánya volt. G. Csulkov visszaemlékezései szerint az íróasztalán, keze ügyében tartotta Agrippa, Swedenborg és Paracelsus művei társaságában.<sup>56</sup> Brjuszovot nagy orosz szabadkőműves lexikon is említi. Mint kimutattuk, Püthagoraszban Brjuszov elsősorban az értelmezési kódot tanító mestert, a hermeneutika előzményét ismeri fel.<sup>57</sup>

*Tüzes angyal* című regényében<sup>58</sup> ismét már-már klisészerűen, ám kitüntetett helyen tűnik fel a Püthagorasz-téma, a hittanító neve. A protagonista Ruprecht császári zsoldos, a Renáta nevű hősnő és Mádriel nevű angyalként a hölgy álmában megjelenő kedvese szerelmi háromszögéből kibontakozó stilizált történet a szimbolisták által kedvelt, a nagy történelmi kataklizmákat hozó, ún. „átmeneti kor”-ban játszódik, a reformáció idején, Luther hazájában. A kérdés fausti: a hit és hittagadás közötti választás mikéntjét Ruprecht mágia útján kívánja eldönteni. Renáta iránt fellobbant szerelme hatására lép az igazságkeresés útjára, egy könyvkereskedőhöz utazik Kölnbe, hogy az inkvizíció elől rejtegetett könyvekre tegyen szert a szellemidézéshez, a varázsige után kutatva. Maga a történet a *Faust* számtalan motívumát veszi át, nemcsak Goethe művét, hanem annak középkori „népkönyvben” található, az Ős-Faustban jelenlévő motívumok is visszaköszönnek. Ruprecht Kölnben fogalmazza meg a fent idézett vers üzenetéhez hasonló tézisé:

„A varázsige ereje a számoknak azon mágikus jelentésében rejlik, amit még Püthagorasz tárt fel. (...)”<sup>59</sup>

A varázsige a megismerés kulcsa és Renáta meghódítása függ tőle, Brjuszov ugyanis roppant tudatosan megkomponálva, aprólékos kidolgozottsággal földi és égi szerelem párhuzamára építi regényét. Az orosz szimbolista szövegek megfejtéséhez az út egyébként is kódolt utalásrendszerek megértésén át vezet (ebben nagy szerepe van az orosz klasszikus hagyománynak is), ezek számtalan olvasatot generálnak. Ruprecht sorsában a titokzatos Heinrich gróffal való találkozás fordulatot hoz. Bemutatkozó beszédét azzal kezdi, hogy a Püthagoraszról és Plotinosztól „napjaink tudósaiig” húzódó hagyományra céloz legelső mondatában.<sup>60</sup> Világos, hogy a szó itt már emblémává válik. Konspiratív jelszóvá is, mely az összetartozás biztonságát hordozza. Brjuszov igen tudatosan távolítja magától – az egyébként egy önéletrajzi tényre, Andrej Belij és Nyina Petrovszkaja kapcsán megélt szerelmi háromszögre épített – történetet. Erre feltehetően részben a mágikus tartalom iránti ambivalens viszonya készíti. Sajnálatosan a magyar fordításból kimaradt a „negyedik rész”, vagyis a „Magyarázó jegyzetek”, mely a szöveg fontos részét képezi (a *Robinson*hoz hasonlóan, az előszóban itt is „kiadásra kapott”, hajdanvolt korból „fennmaradt” szövegnek állítja be művét a szerző). Ez annál is inkább lényeges, mert épp a *Magyarázó jegyzetekben* jelzi, hogy Püthagorasz „a nagy beavatottak” sorába tartozik.<sup>61</sup>

Brjuszov következő regényének, *A győzelem oltárának* (1913) szövegét átvizsgálva, világos, hogy a szerző Apuleiusz szövegeiből is tájékozódott Püthagoraszról. A regényben a szobrok által megjelenített nagy filozófusok – Plotinosztól Porphürioszig, mind Püthagoraszhoz köthetők.<sup>62</sup>

A *Tanítók tanítói* című cikksorozatban *Piramisok* címmel közölt darab az ókori építészet „kőszimbólumához” közelítve „valamiféle misztikus-vallásos tan parancsolataként” tekint a piramisra, mely „az egyiptomi papoktól származik”.<sup>63</sup> Jóval az októberi események után Brjuszov költeményeiben is többször visszatér a pythagóreus témához (hol Orpheusz, Krisztus, Mózes, Zaratusztra neveitől kísérve, hol pl. *A piramisok* című 1917-es versben, a próféta és költő „az isteni titok által” megélt életre szólítja a népet, hol érezhetően ironikus kontextusban, *(A kommunárokhoz* című versben), sőt egy teljes „drámai etűdöt” komponál a témára *Püthagóreusok* (1920) címmel, néhány oldalas versben írt kamaradramát. A mű szándékosan leegyszerűsített cselekménye, vagyis egy papírusztekercs megtalálása, megfejtése és a megfejtő halála után a vele együtt távozó jelentés komplex tragikumának súlyára utal, szélesebb értelemben pedig a civilizációk ciklikus elsüllyedésének, egyfajta „új Atlantisznak” a parafrázisa. A szent

tetraktisz püthagóreus szimbolikáját a műben a négy jelenet, a négy szereplő formai szempontból is determinálja. A négyesség Isten száma, a halottak megistenülését, Istennel való egyesülését jelenti. Szinaret, a dekódolást végző filológus a titkos kód megértésével tulajdonképp a beavatást nyeri el. A végső tudás és megsemmisülés jelentik a megvilágosodást. Kamaradarabjában, mely inkább közelít a könyvdráma műfajához, Brjusov a mágikus művészet helyét keresi egy olyan társadalomban, ahol a mágia helyét a nyers erőszak vette át.

Andrej Belij apja révén is közel állt a pythagoreus tanokhoz, hiszen Bugajev professzor matematikai iskoláját ennek a hagyománynak a továbbvivőjeként írják le. Misztikus útkereséseiben a teozófiától elindulva, Szolovjov tanain át jut el az antropozófiáig. Rudolf Steiner tanításai, melyek a pythagoreus szimpátia-tannal rokon, harmonikus rendszerek együttesét valló világképet ölelnek fel, döntő hatással voltak Belij Kelet-Nyugat trilógiája második részére, a *Pétervár* című regényre. A kultúra feminin, illetve maszkulin jellegét fejtegeti az eredeti, 1913–1914-es ún. Szirin-féle kiadás szövegváltozatában. (Sajnos ez a szövegrész a későbbi változatot is elegyítő magyar fordításból kimaradt.) A feminin, illetve maszkulin természet a kettes és az egyes szám pythagoreusi értékének feleltethető meg, emlékeztet Belij. Így lesz az orosz kultúra keleti és nyugati ágai közti dilemmát feloldani képtelen férfi főhős „kettőssége alapján” inkább „dámához” hasonlatos, a férfit ezen pythagoreusi fejtegetés alapján ugyanis az „egység” attribútuma illetné meg. Az *átjáróban* című filozofikus prózájában Belij autoreflexív módon értelmezi két regényét, *Az ezüst galambot* és a *Pétervárt*. A két mű hőseinek tragédiáját eszerint az „elme” okozza, a racionális Darjalszkij a szektás falusi idillt, a hlisztek pörgő-forgó táncát választó értelmiségi „a szív Esztelenségének”, miközben a *Pétervár* hőse, Nyikolaj Ableuhov „a fejnek” lesz áldozata, a racionális gondolkodás Arimán által uralt „sárga házába” jut.<sup>64</sup>

*Két forradalom között* című visszaemlékezésében Belij leírja 1911 eleji, a tunéziai Radesbe érkezésének időszakát, a *Pétervár* írása előtt nyolc hónappal. Aszja Turgenyeva, leendő felesége társaságában utazott ide. „Foglalkozás Püthagorással” – e vázlatszerű, lakonikus szókapcsolatban jelöli meg ennek a spirituális érlelődésnek a korszakát, lényegét, nyilvánvalóan Olaszország déli része (Püthagorasz egykori lakhelye) és Szicília által ihletve.

Ezen korszak, vagyis az októberi fordulat után keletkező visszatekintések megértéséhez elengedhetetlen felidézni az Andrej Belij és Alekszandr Blok között folyó, főképp a teológiai, vallásfilozófiai és költészettani témákat felölelő, a szakkomentárokat is beleértve mintegy ötszáz oldalra kitévő levelezést. Az első levelet ugyanis Püthagorasz neve indítja. Blok 1903 első napjaiban Belijhez írt levelében annak *A művészet formái* című cikkére reagál. – Mindenekelőtt a levél üzenetét tekintve kimondható, hogy Blok szkepszisét fogalmazza meg az elitáriánus alapokon nyugvó társadalom megvalósíthatóságát illetően. – Az Apokalipszist szimbolizáló *fehérséget* hiányolja Belij cikkének a szövegéből. A művészetnek „a szférák zenéjében” keresendő eredetét Blok értelmezése szerint Belij inkább a szimbolista világértés forrásaiban, Platónban, (a tragédiát épp a zene szelleméből leszármaztató) Nietzschében, a valamennyi művészet eredeti ősegysége helyreállítását célzó Gesamtkunstwerk ideáljában, a zenedráma apóteózisát megálmodó Wagnerban véli megtalálni. – Megjegyzendő, hogy Blok levelének tömörsége azt jelzi, hogy régóta foglalkoztatja a püthagoreus beavatási gyakorlat (bizonyítja ezt a negyedik beavatásról szóló párbeszéd). – A „mitológiai mélységet” – folytatja Blok – épp a püthagoreus társadalmi vízió jelenti. Ez egyúttal az önmagukat az istenekkel egyenlőknek hirdető társadalmát is előrevetíti. Ezért is teszi fel Blok a kérdést, vajon Belij álláspontja nem a fenomenális és noumenális közötti határon van-e, mely veszedelmes szakadék.<sup>65</sup>

Püthagorasz alakja így válik a tudás, a beavatott tudás, a világértés, a vallásos, természetet és társadalmat egyaránt tisztelő magatartás nemes szimbólumává az orosz századfordulón. Különösen a szimbolista nemzedék Püthagoraszban kétségtelenül az egyensúlyt is kereste a racionális civilizációval szemben. Rokon vonást, mint amely a Püthagorasz-vallásnak Kerényi olvasata szerinti a Déméter-kultusszal szemben az athéni „természetes női jellegű vallással” kötött szövetségében is megnyilvánult. „A tulajdonképpeni vallásos emberfajtát, amely tiszteli az isteneket, de egyúttal önmaga az istentisztelet tárgya, a női nemből találta meg.”<sup>66</sup>

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> Lásd ГРЯКАЛОВА Н. Ю. *Человек модерна*. Санкт-Петербург: «Дмитрий Буланин», 2008: 110–115. o.; továbbá a téma legkiválóbb szakértőjének írásait: СИЛАРД Лена Андрей Белый и П. Флоренский (*Мнимая геометрия как встреча новых концепций пространства с искусством*) // *Studia Slavica Hungarica*, 1987, №33. 227–238. o.; Уб. *Жанровые проблемы символистской прозы (Роман и математика)* // *Studia Slavica Hungarica*, 1988, №34, 93–112. o.; Уб. *Математика и заумь* In: *Заумный дадаизм и футуризм в русской литературе*. (szerk. Магаротто Л., Марцадури М., Рицци Д.) Берн: Peter Lang, 1991: 333–352. o.; Уб. «Новая математика» и «философия математики» в Истории становления самосознающей души. *Аспекты аритмологии и комбинаторики*. // *Russian Literature*, 2011 (LXX), №I–II, 137–157. o.; Йожа Д. З. *Подтекст сюжета драматического этюда В. Брюсова «Пифагорейцы»*. In: Брюсовские чтения 2013 года (szerk. Гаспарян Г. Р., Полонский В. В., Кормилов С. И., Хачатрян Н. М. Даниелян Э. С., Чулян А. Г.) Ереван: Лингва, 2014: 134–145. o.; valamint SVETLIKOVA Ilona *The Moscow Pythagoreans. Mathematics, Mysticism, and Anti-Semitism in Russian Symbolism*. New York: Palgrave, Macmillan, 2013.
- <sup>2</sup> A témáról külön gyűjteményes kötet készült, mely egyebek mellett Terentius, Szophoklész, Platón, Arisztophanész, a témánk szempontjából különösen fontos Empedoklész hatása mellett az antik történelem és frazeologizmusok jelenlétét vizsgálja Dosztojevszkij művészetében: *Достоевский и античность* (szerk. Нилова А. Ю., Скоропадская А. А., Агапитова Е. К.) Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2021.
- <sup>3</sup> Friedlender és Gyeszjatkina Dosztojevszkij a legutolsó időkből megmaradt könyvtárának katalógusát közölte 1980-ban, eszerint a kötetek közt találunk épp egy a Püthagorasz-tételről és Püthagorasz életéről szóló művet is. Lásd ДЕСЯТКИНА Л. П.–ФРИДЛЕНДЕР Г. М. *Библиотека Достоевского. (Новые материалы.)* In: *Достоевский. Исследования и материалы*. (szerk. Фридлендер Г. М.) Вып. 4, Ленинград: Наука, 1980: 258. o.
- <sup>4</sup> A szöveget Grigássy Éva fordításában közöljük a következő kiadás alapján: ДОСЗТОЈЕВСКИЈ Fjodor Mihajlovics *Tanulmányok, vallomások*. /Ford.: Bakcsi György et al./ Budapest: Európa, 1985: 27. o.
- <sup>5</sup> ТРУБЕЦКОЙ С. кн. *История древней философии*. Москва: Кушнерев и К°, 1906: I, 70. o. [A dolgozatban előforduló idegen nyelvű szövegekből származó idézeteket saját fordításomban közlöm – J. Gy. Z.]
- <sup>6</sup> НЕМЕНВАЙ Priya *A titkos kód. A művészetet, a természetet és a tudományt szabályozó rejtélyes képlet*. Budapest: Vince kiadó, 2009: 41. o.
- <sup>7</sup> ТРУБЕЦКОЙ i. m. 1890: 223. o.
- <sup>8</sup> SCHURÉ Edouard *A nagy beavatottak*. /Ford.: Nagy G. Rózsa/ Onga: Hermit kiadó, 2012: 132. o.
- <sup>9</sup> Iamblikhosz szövegének magyar fordítását lásd *Püthagorasz Aranyversei. A püthagoreusok*. /Ford.: Huszka Balázs, dr. Kássa László, Ladányi Lóránd/ Onga: Hermit, [2002]: 43–48. o.
- <sup>10</sup> Vö. KERÉNYI Károly *Pythagoras és Orpheus*. In: Kerényi Károly: *Az örök Antigone*. Vallástörténeti tanulmányok. Budapest: Paidion, 2003: 291. o.
- <sup>11</sup> RUSSEL B. *A nyugati filozófia története*. Budapest: Göncöl kiadó, 1996: 46–47. o.
- <sup>12</sup> ТРУБЕЦКОЙ Сергей, кн. *Метафизика в древней Греции*. Москва: Кушнерев и К°, 1890: 223. o.
- <sup>13</sup> БЕЛЫЙ Андрей *Символизм как миропонимание* (összeáll., szerk., jegyzetek Сугай Л. А.) Москва: Республика, 1997: 156. o.
- <sup>14</sup> SCHURÉ I. m. 135. o.
- <sup>15</sup> ТРУБЕЦКОЙ 1906: I, 72. o.
- <sup>16</sup> ELIADE Mircae *Vallási hiedelmek és eszmék története*. Budapest: Ozirisz, 1995–1996: II, 154. o.
- <sup>17</sup> ELIADE i. m. 154. o.
- <sup>18</sup> Idézi ЖМУДЬ Л. Я. *Пифагор и его школа* Ленинград: Наука, 1990: 35. o. [Az idézetet oroszról saját fordításomban közlöm – J. Gy. Z.]
- <sup>19</sup> SCHURÉ i. m. 147. o.
- <sup>20</sup> Rudolf Steiner későbbi második felesége, a balti-szláv Marie von Sievers akarja lefordítani német nyelvre Schuré munkáját 1900 körül.
- <sup>21</sup> Vö. pl. SCHURÉ i. m. 137. o.
- <sup>22</sup> LÉVI Eliphas *A mágia története*. Onga: Hermit kiadó, [2019]: 59. o.
- <sup>23</sup> NIETZSCHE Friedrich *Platón és elődei*. Budapest: Gond-Cura Alapítvány, 2007: 163. o.
- <sup>24</sup> NIETZSCHE i. m. 167. o.
- <sup>25</sup> NIETZSCHE i. m. 293–294. o.

- <sup>26</sup> NIETZSCHE i. m. 263. o.
- <sup>27</sup> NIETZSCHE i. m. 265. o.
- <sup>28</sup> SCHURÉ i. m. 150–178. o.
- <sup>29</sup> KERÉNYI i. m. 287. o.
- <sup>30</sup> ELIADE i. m. 148. o.
- <sup>31</sup> Idézi KINGSLEY Peter *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic. Empedocles and Pythagorean Tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1995: 130. o.
- <sup>32</sup> ELIADE i. m. 154. o.
- <sup>33</sup> KINGSLEY i. m. 261–262. o.
- <sup>34</sup> HEMENWAY i. m. 43. o.
- <sup>35</sup> KERÉNYI i. m. 302. o.
- <sup>36</sup> Vö. TODOROV Ts. *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest: Napvilág kiadó, 2002: 138–139. o.
- <sup>37</sup> KERÉNYI i. m. 291. o.
- <sup>38</sup> РОЗАНОВ В. *Религия и культура*. Санкт-Петербург–Москва: Республика–Росток, 2008: 279. o.
- <sup>39</sup> Florenszkij tanai matematikai vonatkozásait Szilárd Ágnes segített jobban megértenem, akinek ezúton fejezem ki igen hálás köszönetemet – J. Gy. Z.
- <sup>40</sup> Shakespeare *Hamlet*, I. felvonás, 5. jelenet (Arany János ford.)
- <sup>41</sup> ФЛОРЕНСКИЙ Павел, о. *Сочинения. В 2-х тт.* Москва: Правда, 1990: II, 133. o.
- <sup>42</sup> ФЛОРЕНСКИЙ i. m. 134. o.
- <sup>43</sup> ФЛОРЕНСКИЙ П., о. *Пифагоровы числа // Ученые записки Тартусского государственного университета. Труды по знаковым системам*, 1971 (№284) 507. o.
- <sup>44</sup> MERESKOVSKIJ *Örök útítársak*. /Ford.: Benedek Marcell/ Budapest: Dante, 1929: I, 89–90. o.
- <sup>45</sup> MERESKOVSKIJ *Julianus Apostata*. /Ford.: Trócsányi Zoltán/ Budapest: Dante, 1921: 21. o.
- <sup>46</sup> MERESKOVSKIJ 1921: 55–58. o.
- <sup>47</sup> MERESKOVSKIJ 1921: 74–76. o.
- <sup>48</sup> Porphüriosz Püthagorász életéről szóló munkáját lásd *Püthagorasz Aranyversei. A püthagoreusok*. /Ford.: Huszka Balázs, dr. Kássa László, Ladányi Lóránd/ Onga: Hermit, [2002]: 27–43. o.
- <sup>49</sup> MERESKOVSKIJ 1921: 245. o.
- <sup>50</sup> MERESKOVSKIJ *Leonardo da Vinci*. /Ford.: Trócsányi Zoltán/ Budapest: Dante, 1930: I, 222. o.
- <sup>51</sup> MERESKOVSKIJ 1930: I, 209–302. o.
- <sup>52</sup> MERESKOVSKIJ 1930: I, 311. o.
- <sup>53</sup> MERESKOVSKIJ 1930: II, 244. o.
- <sup>54</sup> БАЛЬМОНТ К. *Собрание сочинений в 7 т.* Москва: Книжный клуб Книгоvek, 2010: VI, 27. o.
- <sup>55</sup> БРЮСОВ В. *Собрание сочинений в 7 т.* Москва: Художественная литература, 1973–1975: I, 133. o.
- <sup>56</sup> Чулков Г. *Годы странствий (1930)*. In: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Москва: Наука, 1991: I, 93. o. Erről bővebben lásd JÓZSA Gy. Z. *Initiation Drama in Russian Symbolism*. In: Initiation into the Mysteries (szerk.: Sepsi E., Daróczy A. Vassányi M.) Budapest–Paris: Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary, L’Harmattan Publishing, 2020: 259–272. o.
- <sup>57</sup> ЙОЖА i. m.
- <sup>58</sup> A regényről és keletkezéséről lásd Imre László ragyogó monográfiáját: IMRE László *Brjusov és az orosz szimbolista regény*. /Modern Filológiai Füzetek/ Budapest: Akadémiai kiadó, 1973: 13–22. o.
- <sup>59</sup> БРЈУСОВ В. *Tűzes angyal* /Ford.: Kiss Dezső/ Budapest: Édesvíz, 1997: 93. o.
- <sup>60</sup> БРЈУСОВ i. m. 136. o.
- <sup>61</sup> БРЈУСОВ В. 1973–1975, IV, 314. o.
- <sup>62</sup> БРЈУСОВ i. m., V, 56. o.
- <sup>63</sup> БРЈУСОВ i. m., VII, 364. o.
- <sup>64</sup> Белый Андрей *На перевале*. Берлин–Петербург–Москва: изд. Гржебина, 1923: 142. o.
- <sup>65</sup> Блок Александр–Белый Андрей *Переписка. 1903–1919*. Москва: Прогресс-Плеяда, 2001: 16. o.
- <sup>66</sup> KERÉNYI i. m. 311–312. o.

## Nőportrék

### A Tesla-civilizáció kapujában?

*Milka Kresojaival, a belgrádi Nikola Tesla Örökség Kutatóközpont igazgatónőjével Major Gyöngyi beszélgetett*



Milka Kresoja igazgatónő  
[www.teslaheritage.com](http://www.teslaheritage.com)

*Nikola Tesla munkásságát már életében is rejtélyek övezték. Halálával ezek a rejtélyek nemhogy megoldódtak volna, hanem tovább mélyültek. Amint alább kiderül, vannak zárolt, hozzá nem férhető és hozzáférhető, de mindeddig feldolgozatlan levéltári anyagok. Milka Kresoja és a Tesla-örökség kalandos úton találtak egymásra, de azóta az Örökség Kutatóközpontjának jelenlegi igazgatónője küldetésének tekinti Tesla ismeretlen eredményeinek széles körű publikálását. Nagy mennyiségű dokumentumról van szó, aminek a feldolgozása még jelenleg sem megoldott.*

*Annyi mindenesetre már egyértelműen kijelenthető, hogy Nikola Teslának a nagyközönség a mai napig is csak egyetlen klisé szerinti arcát ismeri: mint zseniális feltalálót. Ezzel szemben Tesla általában behatóan foglalkozott az emberi létezéssel, koncepciója volt az emberiség jövőjéről, és gondolkozását meghatározta egy spirituális beállítottság. Milka Kresoja eddig is sokat tett Tesla ismeretlen gondolatiságának közvetítéséért, és bizonyosra vehetjük, hogy a jövőben még meglepő és lényeges eredményeket fog közölni a hagyatékából. A vele folytatott beszélgetés alapján előzetes benyomásokat lehet szerezni a kutatás jellegéről. Az idézetek forrása hiteles ugyan, de még várat magára a teljes anyag feldolgozása.*

*Válság van és összeomlás. Egy új világ küszöbén toporgunk. Valójában most jön majd el Nikola Tesla ideje? Vajon Tesla tényleg annyira kora előtt járt, hogy csak most kezdjük utolérni sajátos gondolatiságát?*

Nagy változások korát éljük. Mindannyian érzékeljük, hogy most egy korszak van lezárulóban. Az előttünk álló új világkorszakkal pedig valóban kezdetét veheti az emberiség új típusú fejlődése. Nikola Teslát az új tudományos és technikai civilizáció szellemi előfutárának tekinthetjük. Egyedülálló ismerete támpontul szolgálhat ahhoz, hogy a rendelkezésünkre álló kimeríthetetlen energiaforrást felhasználhatóvá tegyük.

Számomra Tesla a valaha élt leghatalmasabb elme, aki az igazság, a magasabb elmeállapot, az értelem, az erkölcs megvalósulási lehetőségeit kutatta. Hitt abban, hogy létezhet a szeretetet igazságán alapuló

hatalom, s ezt tekintette a fejlődés legnagyobb próbatételnek. Már 100 évvel ezelőtt azt mondta, hogy a neoliberais, növekedésre alapozott önző és önközpontú civilizáció a pusztulás szélére sodorja az emberiséget. És most itt vagyunk, az összeomlás szélén. Ténylegesen két dolog közül választhatunk. Ez lehet a pusztulás, illetve Tesla útján egy új jövőmodellre koncentrálni és átrendezhetjük és azáltal meg is nyithatjuk a megdermedt ismeretanyagunkat.

„A jövőért dolgozom, és a kortársak nem fognak megérteni, de egy napon a természet tudományos törvényei, amelyek titkait felfedeztem, felülkerekednek, és minden megváltozik. Az emberi bölcsesség új korszaka kezdődik, amelynek fő jellemzői az idő megértése, a végtelen energiaforrások felfedezése és az anyag formálása a tudósok akarata szerint. Az emberi tudat tágítja az élet határait. Ezek a lehetőségek pedig tovább változtatják az életről és halálról alkotott elképzelésünket.” (Tesla)

Tesla rendkívüli vizualizációs képességekkel rendelkezett. Úgy özlönlötték el az ötletek, mintha bőség-szaruból öntötték volna rá. Szabadalmainak száma nem teljesen ismert – általában 700 körülről szokás beszélni. Tesla technológiája a kimeríthetetlen energiához való szabad hozzáférést jelenti, ami egy új, életerős civilizáció alapja lehet. Ez a „Tesliana”, Tesla civilizációja. Új elvi alapokból építkező tudomány és technológia. A fizikai vákuum és a torziós technológia tudományos paradigmája lehetővé teszi azt, hogy civilizációnk minden eddigi problémáját újragondoljuk, beleértve az eddig megoldhatatlannak látszó helyzeteket is.

*Röviden hogyan foglalná össze Tesla vízióját a jövő civilizációjáról?*

Az alábbiak szerint:

1. ingyenes, szabadon hozzáférhető energia, vezeték nélküli energiaátvitel (mindez pedig a világbéke záloga),
2. a természet törvényei szerint működő emberi társadalom,
3. a kozmosz legmélyebb törvényeibe való behatolás lehetősége,
4. az emberi gondolkodás és szellem határtalan szabadsága,
5. az egyetemes tudás világa – szemben a tudatlanság (korlátok közé szorított és túlszabályozott tudás) kártékonyásával,
6. a kozmikus erkölcsi alapokon működő, ezért objektívnak tekinthető energiamegosztó rendszer,
7. az energiaként kezelt idő világa.

Tesla tudományos megalapozottságú, új társadalmi mítosza magas rendű eszméket, új értékrendet közvetít, ami teljes mértékben átformálja a kultúrát is. A tesliánusok a hírnökei ennek az új szemléletnek, a spirituális tudomány és vallás egységének.

„Az egész élet elektromos áramlás, a lélek pedig fény és kozmikus szeretet.” (Tesla)

*Önnek nagyon fontos, hogy megépüljön a Tesla-torony Belgrádban. Miért?*

Valójában Teslának már sikerült energiát kivonnia az ionszférából, amivel a természetes villámnál tízszer erősebb elektromos kisülést tudott előállítani. A kísérlet pillanatában az Atlanti-óceán nappali fényességben tündökölt. Valójában Tesla meggyújtotta az ionszférát.

1901-ben JP Morgan, a világ egyik legbefolyásosabb embere 150 000 dollárt fektetett a Tesla-torony megépítésébe. (Ez 3 millió dollár 2009-es árfolyamon. A Tesla cég részvényeinek 51%-át kapta meg

Morgan. Összesen 1 500 000 dollár volt a nyeresége a Tesla-szabadalmakon.) 1903-ban azonban Morgan leállította a torony finanszírozását.

Tesla meg nem valósult álma maradt a Long Island-i torony, amelyről ő maga írta, hogy

„...minden idők legnagyobb találmánya! Behatolás a jövőbe!”

Tesla öt tornyot tervezett felépíteni a világon, melyekkel valószínűleg az egész bolygó áthangolható lehetne. Ez az egyetlen reális módja egy új világrend megalapozásának. A Tesla-torony megépülése megváltoztatná a hatalmi struktúrát és a világ geopolitikai térképét. Mégpedig azért, mert ezzel megszűnne az energiahány, amivel értelemszerűen megszűnne a háborúk legfőbb oka. Következésképpen

- megszűnne és okafogyottá válna a hadseregek jelentősége,
- kiiktathatók lennének a nukleáris katasztrófák,
- a tárgyak vezeték nélküli energiaforráshoz juthatnának (lásd pl. már az elektromos autót),
- megvalósulna az ökológiailag tiszta környezet,
- megszűnne a szegénység és az éhezés,
- a béke és harmónia világában az ember spirituális fejlődése kerülne fókuszba,
- az emberiség több évezredes evolúciós útja rövidülne egyetlen ugrásba,
- eltűnnének a betegségek. (Köztudott, hogy Tesla nem járt orvoshoz, egészségesen élt és ismerte a hosszú élet titkát. Az elektromos eszközeivel kezelte magát. Hogy ez a módszer mennyire volt sikeres, az látszik az 1919-ben, 63 éves korában készült fotón, amelyen úgy néz ki, mintha csak 40 éves lenne.)

Mindezen szempontok alapján kiemelkedő jelentőségű a Torony. Ennek megépítése most Belgrád feladata, miként az is, hogy megnyissa a Tesla-civilizáció korszakát.



Milka Kresoja igazgatónő

### *Rengeteg a rejtély Tesla körül*

Igen, rejtélyes módon, néhány fotón kívül semmilyen más film- vagy hangfelvétel nem maradt ránk Tesláról. Hová tűnt a rengeteg dokumentum? És vajon mi lehet Nikola Tesla halálának a titka? Vajon egyszerű balesetben halt meg?

Az emberiség számára máig – többnyire – felfoghatatlan felfedezései miatt ő korának és a jövőnek is az egyik legkülönlegesebb mestere. Tesla kutatási módszereihez és laboratóriumi kísérleteihez hasonlót nem találni a tudománytörténetben. Sok idő fog eltelni, amíg egy hozzá hasonló személyiség megjelenik a civilizációkban. Nikola Tesláról keveset tudunk, ő még mindig nagy rejtély, hatalmas titok. Ki is valójában Nikola Tesla? Milyen forrásokból merítette tudását? Hogyan történhetett meg, hogy Tesla találmányai, amelyek civilizációnkat több száz évvel előre mozdíthatták volna, állítólag elvesztek, vagy elrejtették a nyilvánosság elől?

Tesla naplójának és dokumentumainak rejtélyes eltűnésével megszűnt a lehetősége annak, hogy az emberiség teljesen megismerje e nagyszerű felfedező tudományos munkáját. A legnagyobb csapás Tesla kutatásaira laboratóriumának rejtélyes kigyulladására volt 1895-ben. Körülbelül 400 villanymotor, elektromos és mechanikus oszcillátor, transzformátor – csupa eredeti konstrukció – égett le a South Fifth Avenue 35. sz. alatti, gazdagon felszerelt laboratóriumban.



Milka Kresoja Tesla Long Island-i laboratóriuma előtt

Tesla az elektromossággal kapcsolatos munkáiban az éter koncepciójára támaszkodott, amely betölti az egész világot, és képes a fénysebességnél gyorsabb rezgések átvitelére. Az éter még azóta sem találta meg a helyét a tudományban.

Számos munkája valódi rejtély, mint például a New York-i földrengést okozó oszcillátora, vagy a Kozmosz energiáját használó elektromos generátora. De sorolhatjuk tovább a különleges kutatási fejezeteit: az elektromos autót, a Tunguz-meteort, a philadelphiai kísérletet, a kozmikus halálsugarakat, az antigravitációs repülőeszközt. Colorado Springsben pedig 200 villanykörtét kapcsolt fel vezeték nélkül 40 km távolságra az áramforrástól. Vajon mindezt miért nem tudta megismételni egyetlen tudós sem? Hogyan készített Tesla akkoriban focilabda méretű gömbvillámot?

A Colorado Springsben elért eredményei a mai napig az egyik legnagyobb értéket képviselik Tesla felbecsülhetetlen örökségében. Kísérleteinek mélysége és hatóköre elképesztő eredményei továbbra is rejtély a tudomány számára.

Komoly kérdés, hogy valóban miért rombolta le az amerikai kormány a Long Island-i tornyot 1917. július 4-én? (Éppen az Amerikai Függetlenség Napján.) Valójában kinek az utasítására történt ez? Valóban nemzetbiztonsági kockázatot jelentett a torony, amire hivatkoztak? És vajon halála után miért kobozták el az összes dokumentumot?

És ott van az a 37 Nobel-díj, amit, mondjuk úgy, megtagadtak tőle. (Erről lásd Dmitrij Kruk: *Nikola Tesla, Az Erő ébredése, Kilépés a Mátrixból* című könyvét, amelyet tavaly az általam vezetett kutatóközpont jelentetett meg szerb és angol nyelven.)

*Összességében hogyan tekinthetünk Tesla munkájára, vajon oka vagy következménye lesz az új civilizációnak?*

Minden bizonnyal Tesla munkája és technológiai jelentik az új – Tesla-civilizáció – alapját!  
Tesla egy helyen ezt írta:

„Azt hiszitek, lehetetlen megismerni a jövőt? Én már jártam ott! Ott voltam éber tudattal! Az elmém teljesen tiszta, és nem csal meg. Tiszta értelmekkel egy másik világba utaztam, a jövő világába, ahol a nemzetek vezetői a ma még fantasztikumnak számító technológiák szintjére emelték az emberiséget.” (Tesla)

Nos, hogy melyik lesz a változások kezdeményezésének az országa, azt ne találgassuk. Azonban közösen törekedhetünk a Tesla-korszakra; arra, hogy annak mielőbb a részesei lehessünk.

„Mindannyian láthatatlan kötelékekkel kapcsolódunk egymáshoz, akár a csillagok! Ami az emberiség globális problémája, az minden egyes ember problémája is.” (Tesla)

*Nos, akkor hogyan járulhatunk hozzá ahhoz, hogy Tesla munkássága elfoglalja méltó helyét az emberiség történelmében?*

Tesla ma is velünk él találmányaiban – életünknek és civilizációnknak már így is a része. Egyébként ő az egyetlen szerb, akiről fizikai mértékegységet (mágneses fluxussűrűség) neveztek el. Tudása olyan hatalmas volt, hogy ma még lehetetlen felbecsülni az értékét. A világon egyedülálló belgrádi Tesla Múzeumban több mint 160 000 dokumentumot őriznek, ebből 40 000 még feltáratlan, jól lehet magas szintű tudományos értékkel bír. A levéltár anyaga az UNESCO védelme alatt áll.

Szeretném hangsúlyozni, hogy Nikola Tesla öröksége nem korlátozódik az 1884–1900 között elektrotechnikában végzett munkájára és korszakalkotó felfedezéseire. Erről sokat tudunk, de nagyon kevés az ismeretünk arról, hogy mit csinált Tesla 1900 és 1943 között, több mint 40 évig a halála előtt. Nikola Tesla örökségének univerzális lényege abban rejlik, hogy értelmezni képes az emberi létezés civilizációs funkcióját.

„Különleges gép vagyunk, felfoghatatlanul finom és összetett szerkezet, amelyhez hasonlót sehol sem találunk az Univerzumban. Halhatatlan lények vagyunk, félelmetes isteni hatalommal és az értelem legfelsőbb megnyilvánulásaival” – írja Tesla az emberi gondolat diadaláról.

A gondolat pedig csak tudáson keresztül fejlődik. Úgy, hogy nincs keretekbe zárva a megismerés. Ebben a fejlődésben kivételesen nagy felelőssége van a tudománynak. Csak tudás révén ismerhető meg a létezés forrása, és csak tudás révén szabadulhatunk meg a tudatlanságtól.

*És ehhez talán megkerülhetetlenül újra kell gondolni azt, hogy mit értünk a megismerés szabadságán*

Igen. A jövő a „tesliánus” emberé vagy Dosztojevszkij „szent emberé”, de semmiképpen sem a Nietzsche által vizionált Übermensch-é. Nem győzöm hangsúlyozni, hogy Tesla egyik technikai felfedezésének a jelentősége sem hasonlítható Tesla „embertalálmányához”, a teslai emberképéhez:

„Nagy ember az, aki felülmúl másokat szellemi adottságaival és képességeivel, de mindezt az emberiség iránti szeretet koronázza.” (Tesla)

Tesla megjelenésével – mondhatjuk – a jövő embere lépett be a történelembe. Egyre többet kutatjuk az örökségét, egyre többet beszélünk róla, és egyre inkább ő a bolygónk legtöbbet emlegetett és idézett tudósa. Munkánkkal meg kell mutatnunk, hogy méltók – és szabadok – vagyunk Tesla örökségére. Az örökség teljességére.

Egyébként munkássága egyik legfontosabb állomása Budapesthez kötődik, ahol alapítványa a váltóáramú motor elvét tette közzé.

„A motor, amit felfedeztem, az egy varázslámpa. Ebben a lámpában van egy szellem, amely óriási szívességet tesz majd az emberiségnek, ha majd egyszer kiszabadul.” (Tesla)

Azóta több mint száz év telt el. Az emberiség továbbra is élvezi Tesla munkájának gyümölcsét, amelyet nem csupán a kivételezetteknek, hanem az egész emberiségnek adott. Mondhatjuk, ő volt a világ egyik leggazdagabb embere. A valaha élt „legdrágább” tudós, aki azonban mindenét az emberiségnek adományozta. Mindenét – az összes vagyonát a jobb élet kutatására fordította.

*Igen. Általánosságban talán mondhatjuk, hogy kevésbé közismert Teslának az élet iránti tisztelete, és még kevésbé a nők iránti hódolata*

Tesla az öröklétben gondolkozott.

„Az alkotó úgy teremtette meg szervezetünket, hogy energiát merítsen a környezetből, és harmóniában éljen a természettel, amely örökké élő és fiatal.” (Tesla)

Ő maga 140 évre készült, 87 évesen halt meg. Egy taxi elütötte. Nem véletlenül, teszem hozzá.

Szigorú diétával élt, elegánsan öltözködött, modora arisztokratikus volt. Az emberi testre mint gépezetre tekintett, és úgy is kezelte.

„Vigyázok a testemre, ápolom, ahogyan egy autót olajoznak. És mindig tiszta. Nem engedem, hogy bármi felborítsa az egyensúlyt a szervezetemben. A legfontosabb mindegyiknél a táplálkozás. Igyekszem a szervezetemet, »saját gépezetemet« a tudományos elvek és a természet törvényei szerint szabályozni.” ... „Ha az étrendemet betartanák mások is, az emberi élet meghosszabbodna, és az emberi egészség javulna. A napi 16 km gyaloglás, a rendszeres testmozgás, a steril tisztaság, a fürdés az elektromos fürdőben mind megfiatalítja, tisztítja és felfrissíti a szervezetet, eltávolítja a port és a mikrobákat.” ... „Azáltal, hogy gondoskodunk testünkről, tiszteletünket fejezzük ki a Teremtő Isten iránt, aki minket felruházott a testtel!” (Tesla)

Ennek szellemében saját vitalitását és ritka fizikai állóképességét élete végéig megőrizte. Munkásságához és tetteihez az eredménybe vetett hitéből merítette az alkotói impulzusokat. Amint írta:

„...amikor egyesül bennem az akarat és a vágy.”

Látni kell, hogy Tesla kutatásai főleg az elektromos kísérletekre irányultak, de kiemelt figyelmet fordított a vízre. Arra az alapértékre, amely a betegségeket és a halált, de magát az új életet is hordozza. Az élet és halál kérdése különösen foglalkoztatta. Köztudott, hogy mennyire megrendítette a 15 évesen balesetet szenvedett testvére halála. Életében végigkövette őt a lóról lezuhanó bátyja látványa.

Fontos hangsúlyoznunk, hogy hasonlóan azokhoz az eredményekhez, amelyeket Tesla a fizikában, az energetikában és a távközlésben ért el, a gyógyászatban is rendkívül alkotott. Annak ismerete, hogy maga a Kozmosz az elektromágnesesség, azaz a rezgések elvein működik, segített neki abban, hogy megértse az emberi szervezet működését. Már 1891–1892-ben megkonstruálta az első rezonancia elvén működő készülékeit. A XX. század elejére a nagyfrekvenciás árammal működtetett orvosi eszközei olyan népszerűvé váltak, hogy azok eladásával meg tudta keresni a Long Island-i torony befejezéséhez szükséges összeget. (Ezt az asszisztense, Scherff levele is bizonyítja. És éppen ezért izgalmas a kérdés, amint arról már volt szó fentebb, hogy vajon miért nem realizálódott a Torony-projekt.)

Ma már nemcsak a rezgések és a nagyfrekvenciás áramok elvén működő készülékei használatosak, hanem egyre elterjedtebbek azok, amelyekben skalárhullámokat alkalmazott. Tesla felfedezésének gyógyászati célú alkalmazásában a hullámgenetika eszközével, illetve a *regenerate medicine*-nel – amely minden bizonnyal az orvostudomány jövőjét jelenti – Pjotr Garjajev orosz akadémikus jutott a legmeszebbre. Ez arra a felismerésre alapoz, hogy hullámgenetikai szempontból a DNS nem anyagként, hanem elektromágneses mezőben lévő antennaként viselkedik. Veszi az elektromágneses hullámokat, és az így kapott információk szerint viselkedik. Tehát, az egészséges szervezet elektromágneses információinak genomba történő eljuttatásával a beteg szerv radikális orvosi beavatkozás nélkül regenerálódik.

Tesla szerint:

„Az ember elektromos lény, ahol minden sejtnek elektromágneses egyensúlyban kell lennie. Azok a sejtek, amelyek egyensúlya megbomlik, betegek.” ... „Betegségek azonban egyáltalán nem léteznek, csak információk vannak, amelyeket a sejt kap. A kérdés tehát az, hogy hogyan lehet törölni a betegséget hordozó információt.”

Ez lehet az új tudományosság alapja. Ezért mondhatjuk el, hogy Teslának az Élet iránti tisztelete nagyon mély forrásból táplálkozott. Találmányai és felfedezései valóban egy új tudományos szemléletet feltételeznek. Általánosságban pedig ez az, amit Tesla-technológiának nevezhetünk. Hát igen, lassan, nagyon lassan immár kezd beszivárogni a köztudatba mindez. És egyre bizonyosabb, hogy ezeknek a technológiáknak nincs ellenjavallata, és nem károsak. Magas szintű ismeretre alapoznak és spirituális szemléletűek.

*Visszatérve a nőtiszteletre – az igazi nőtisztelet talán nem is lehetséges magának az egyensúlynak ilyen fennkölt nagybecsülése nélkül.*

Amikor Nikola Tesla nőekkel való kapcsolatáról van szó, az embereknek általában ismerős az ide vonatkozatható sztereotíp történet. Tesla teljesen a tudománynak szentelte magát, és mellőzte a nőekkel való érintkezést, éppen azért, hogy minden energiáját a tudományra összpontosítsa. Persze, ez köztudott. Egy alkalommal azonban így fogalmazott:

„Fenséges lénynek tartom a nőt. Egy elérhetetlen ideálnak, amelyre nem vagyok méltó. A nő mindig is ideális lény volt számomra. Szépségének karakteréből rengeteg intellektuális erőt meríték, viszont nincs mit cserébe adnom. Bár átéltem a fiatalság vágyait és fájdalmait, soha nem valósítottam meg párkapcsolatot, még csak vonzalmat sem. Az életem tele van munkával, amelyben vágyaim megvalósulásával megtaláltam a beteljesülést. Mindig is úgy gondoltam, hogy a nő az elme és a lélek olyan gyengéd és finom tulajdonságaival rendelkezik, amelyek e tekintetben messze a férfiak fölé helyezik Őt. A nőt én emeltem magamban ilyen piedesztálra, és mint minden igazi rajongó, nem éreztem magam eléggé értékesnek imádatom tárgyához.

Azonban, ez a szelíd hangú női karakter, aki valaha létezett, mára eltűnt.

Helyette megjelent a nő, aki azt gondolja, hogy olyanná kell válnia, mint egy férfi – tudásban, öltözködésben, viselkedésben, sportban és mindenféle teljesítményben. A nők testileg és lelkileg is erősebbek lettek a férfiaknál! A világ sok tragédiát élt át, de szerintem a legnagyobb tragédia az összes közül a jelenlegi gazdasági versenyhelyzet, amelyben a nők a férfiak ellen vannak, és sok esetben sikerül elfoglalniuk helyüket az üzleti életben és az iparban. Az a növekvő tendencia, hogy a nők egyre inkább háttérbe szorítják a férfiakat, a hanyatló civilizáció jele. A nők azon eltökéltsége, hogy versenyezzenek a férfiakkal az üzleti világban, lerombolja a legnemesebb hagyományokat. Mindazt, ami hajtóerőnek bizonyult a világ e lassú, de jelentős fejlődésében. Gyakorlatilag az összes férfi eddigi nagy teljesítményét a nők iránti szeretete és odaadása inspirálta. Egy férfi nagy dolgokra vágyik, csupán azért, mert egy nő hisz benne. Mert a férfi meg akarja szerezni a Nő csodálatát és tiszteletét. Ezen okok miatt küzd érte, újra és újra kockára téve az életét...

A nők függetlensége és fokozódó hajlama az üzleti világban való versengésre, megzavarja a férfiak független szellemét. A női hűség régi tüze mára hamuvá vált!

Számomra azonban úgy tűnik, hogy maguk a nők sem örülnek túlzottan ennek az újonnan teremtett szabadságnak. Értelemszerűen merül fel a kérdés, hogy ennek a folyamatnak a nők a nyertesei vagy a vesztesei lesznek-e. Én ezt a kérdést nemcsak a férfi oldaláról nézem, hanem a női oldalról is. Azok a nők, akik ambícióiktól fűtve a férfival szembeni verseny izgalmában élnek, egyben el is veszítenek valamit, ami végül – úgy tűnik számomra – sokkal többet ér, mint amit az üzleti siker valaha hozhat. A nő életéből eltűnt az öröm. Ambiciózus szándéka, hogy megszerezze, amit akar, sokszor meghaladja a természetes képességeit. Nem minden nő lehet primadonna, filmsztár. A nő elégedetlensége teszi feszültté és idegessé a mai életet. Azok az emberek, akik elégedetlenek, mert nem érnek el olyan dolgokat, amelyek túlmutatnak természetes képességeiken és tehetségükön, rosszul hatnak a világ általános mentális állapotára. Az elégedetlenség diszharmóniája természetellenes késztetéseket gerjeszt. A történelemben számos példa található különleges nők csodálatos hatásaira. Ilyenek például híres emberek édesanyjai. Ezeknek a nőknek a hatása és hatékonysága nem valamiféle elhatározásból következett, hogy jobbak akartak lenni a férfiaknál, vagy mert versenyeztek velük.” (Tesla)

Tudjuk, hogy Tesla számára az édesanyja bálvány és példakép volt.

„Amikor megjelenik egy gyönyörű nő, akkor személyében egy ellenállhatatlan hatalom nyilvánul meg. Amit e tekintetben »szépnek« nevezek, az lélekben, viselkedésben és gondolatban szép. Istennőhöz hasonló. Egy ilyen nő pedig uralkodhatna az egész világon. Vezetése általánosan elfogadott lenne.

Azonban a nők egyenjogúságért folytatott harca egy új világrendbe torkoll majd, amelyben a nők lesznek a dominánsak. A modern nő, aki már fizikai megjelenésében is reprezentálja neme »fejlődését«, csupán külső jele egy sokkal mélyebb és lényegibb változásnak. A női elme már megmutatta a képességét minden emberi teljesítmény vonatkozásában, és ahogy jönnek az újabb generációk, ez a képesség is fejlődni fog és erőteljesebbé válik a megnyilvánulás. Egy átlagos nő is ugyanolyan képzett lesz, mint az átlagos férfi, sőt az évszázadok alatt szunnyadó erők egyszer csak felszínre kerülnek. Azonban, ha a női fejlődés nem a múltra alapoz, ha a női fejlődés leválik saját hagyományáról, akkor akár tönkre is teheti az egész civilizációt!” (Tesla)

*Mindezek után nem nehéz megérteni, miért vált az Ön számára fontossá Tesla örökségének a gondozása. Mégis felteszem ezt a kérdést.*

Először is, Tesla egyik nővérét Milkának hívták, mint engem. És én ezt valóban egy jelnek tekintem, ami feladatomná teszi Tesla örökségének kutatását.

És persze nagyon tisztetem Őt. Éppen azért, mert egyedülálló szeretettel viszonyult az élethez, az emberiséghez. A szeretet a szellem ereje. Mozgat, változtat és átalakít. Ez a tudat rezonanciája. Teslától a legfontosabb örökségünk pedig éppen ez: az emberiség szolgálatának lehetősége egy ilyen rezgésben. Amerika és általában a civilizációnk nem nőtt fel Tesla tudományos elképzeléseire. Ideje lenne ezen változtatni. Nehéz megmondani, hogy milyen lesz a jövő világa a Tesla technológiák alkalmazását követően, de egy biztos, a világ teljesen megváltozik majd.

Tesla azt írta, egyetlen vágya, hogy

„évszázadokra felejthetetlen üzenetet hagyjon”.

Az emberiség nem eléggé fejlett még ahhoz, hogy ezt az üzenetet teljességében megértse. Amikor kiderül majd, hogy ki volt Nikola Tesla valójában, az nem kisebb felfedezés lesz, mint a váltakozó áram zseniális felfedezése Budapesten.

*Köszönöm a beszélgetést. És a munkáját, Kresoja Asszony.*



Milka Kresoja előadás közben

## Szemle

### RESURRECTIO

#### A Magyar Kárpitművészek Egyesületének kiállítása a dunaharaszti Laffert Kúria műemléképületében

*Dvorszky Hedvig megnyitó beszéde*  
2022. április 23.

Köszöntöm a kedves megjelenteket!

A Magyar Kárpitművészek Egyesülete – azt hiszem, nyugodtan mondhatom – a mai Magyarország egyetlen olyan civil művésztársasága, amelynek tagjai negyedszázad alatt nemcsak szervezetenként maradtak együtt, hanem folyamatos munkálkodásuk révén egyre kiérleltebb megoldású közös művészeti alkotásokat hoztak létre. A több mint 100 m<sup>2</sup>-nyi falikárpit mindegyike ma már a legrangosabb magyar és nemzetközi intézmények tulajdonában van. A Magyar Kárpitművészek Egyesülete első közös műve a *Kárpit határok nélkül* 1995–1996-ban készült, mely ma a budapesti Iparművészeti Múzeum tulajdona. Ezt követte 1998–2000-ben a *Szent István és műve*, ez a kárpit az esztergomi Keresztény Múzeum állandó kiállításán látható. Majd 2003 és 2006 között az Országos Széchényi Könyvtár számára szőtték a *Corvin Kárpitokat*. 2009 és 2011 között valósult meg az *Európa fényei* című munka, mely ma az MKE egyik fő mecénásának, a Külgazdasági és Külügyminisztériumnak a falát díszíti, hasonlóan a 2011–2012-ben szőtt *Duna-Limeshez*. A magyar költészet nagyjai ihlették a Kiskőrösi Petőfi Szülőház és Emlékmúzeum által 2012-ben megrendelt *Az egész töredéke és a töredék egésze* című Petőfi-kárpitot, 2014–2015-ben pedig Radnóti Miklós művészetének állítottak emléket az *Hommage a Radnóti* című közös alkotással. Több mint 100 textilművész közreműködésével 2016-ban született az *Aranyfal*, amely a Szombathelyi Képtár Textilgyűjteményének állandóan látható darabja, majd 2017 és 2019 között valósulhatott meg – ismét a Külgazdasági és Külügyminisztérium megrendelésére – a *Szent László kárpit*, végül pedig 2020–2021-ben a *European Universum* falikárpit a strasbourgi Európa Tanács székháza számára. Ezek a kárpitok az ország nemzetközi rangjának diplomáciai képviselői, méltóságának megtestesítői. Ez év elején *Negyedszázad* címmel jelent meg az az ünnepi album, amely e tíz közösen létrehozott monumentális kárpitot tárja az olvasó elé.

A Magyar Kárpitművészek Egyesülete most egyéni művészeti alkotásokat mutat be a nézőknek. Minden kiállító rangos magyar és nemzetközi díj tulajdonosa, amely jól mutatja, hogy egyenként is rendkívül kiemelkedő minőséget alkottak az elmúlt évek során. Ha az egyes művek elemzésére a kiállítás megnyitásakor természetesen nem is vállalkozhatom, ám az itt kiállító művészek nevét felsorolom:

*Balog Edit, Baráth Hajnal, Benedek Noémi, Bényi Eszter, Bocz Bea, Csókás Emese, Hager Ritta, Harmati Zsófia, Hauser Lilianna Beáta, Ferenczi Zsuzsa, Katona Szabó Erzsébet, Kecskés Ágnes, Kelecsényi Csilla, Kneisz Eszter, Kiss Katalin, Kókay Krisztina, Kőszegi Anna Mária, Lencsés Ida, Maevszka-Koncz Borjana, Máder Indira, Málík Irén, Nagy Judit, Pasqualetti Eleonóra, Pápai Lívia, Pázmány Judit, Sipos Éva, Somodi Ildikó, Szabó Verona, Székely Judit, Tápai Nóra, Vargha Bernadett.*

A munkásságukkal foglalkozó művészettörténészek, művészeti írók publikációikban folyamatosan kísérletet tesznek, úgy ennek a közös csodának a megértésére, mint az egyéni életművek bemutatására, de azt gondolom, hogy valóban méltó elismerésük még várat magára.



Máder Indira: Porta-Laus Deo

Hogy csak egyet említsek: az általuk évek alatt megszótt-megalkotott egyéni műveknek lehetne végre egy kiemelkedő minőségű épületben jól megrendezett és őrzött, állandóan látogatható saját modern múzeumuk, amely nemzetközi elismertségénél fogva kulturális kuriózum is lehetne, mint a magyar szellemi kultúrkincs egyik újabb ékköve. Ne adjuk föl a reményt ennek a lehetőségnek a felismerését és realizálását illetően.

Jó itt együtt lennünk ma, a *meghívóknak* és a *meghívottaknak* egyaránt. Tudatosítsuk magunkban örömmel, hogy ismét egy rendkívüli esemény részesei lehetünk. Azt ünnepehetjük, hogy több mint 30 művész őszinte odaadással nyújt bepillantást művészi munkásságának szellemi állapotába, mintegy kitárulkozik előttünk – tulajdonképpen ezt a kitárulkozást nevezzük kiállításnak.

Mi másnak is nevezhetnénk, ha nem olyan *intimitásnak*, amikor különleges lehetőséget kapunk egy ismeretlen másik személy legbensőbb gondolatainak, érzéseinek, indulatainak, vágyainak lehetséges megértésére. Ám, ha így közelítünk ezekhez a művekhez, akkor már nem csupán az a bizonyos művészi munkásság, hanem maga az *alkotó ember* milyensége is felderenghet előttünk. Ezzel a gesztussal tulajdonképpen *meghívást kapunk egy párbeszédre*. Ebben azonban csak akkor részesülhetünk, ha magunk is nyitottá válunk ennek az ismeretlennek a megközelítésére. Netán magunk is elmélyedhetünk személyiségünk mélyebb rétegeiben, így válva alkalmas befogadókká. Alighanem ez a művészet értelme. Természetesen ez a meghívás minden hasonló alkalommal előáll, de itt és most éppen a húsvéti

csodálatos misztérium, az *isteni szellemiség* művészi megfogalmazásaival találkozhatunk. Ehhez a lehetséges párbeszédhez *szemlélődésre* van szükségünk. Még hozzá nemcsak arra a benső elmélyülésre, amit általában egy ilyen csendes, figyelő lelkiállapotra szoktunk érteni, hanem arra a többletre, ami miatt ezek a művészek a maguk töprengései során eljutni vágytak *a teremtés isteni titkáig*. Ők a maguk eszközeivel meg is próbálták tárgyiasítani a képzeletükben megfogant ihletéseket. Az egyes kompozíciók képi megjelenítéséhez ugyanis az ő eszközük – a fonal és a szövés technika egyéni megoldásainak a tudása – éppen úgy többletet ad a szemlélődő számára, mint a hagyományos szövés módszerétől eltérő, más kézművességbéli gyakorlottságuk, találékonyságuk. Laikus szemlélőnek kifejezetten érdekes a látványos alkotások különleges létrehozásának az ismerete. Tudniillik a szövés székelyi alapját képező karton rajzi vezetése mellett a szövő a készülő alkotást annak visszajáról látja, és ezért (is), munkája közben számos apró, festői-rajzi finomsággal tudja még gazdagítani a végső eredményt. Nagy ünnep egy-egy elkészült kárpit szövéséről való „levágása”, az alkotó ugyanis ekkor láthatja először teljes egészében az elkészült művet.



Hager Ritta: "...és fölméne..."

Gondolatiságukban és technikai kivitelezésükben sokoldalú műalkotásokat illesztett egymáshoz a kiállítás rendezője, Máder Indira, aki maga is résztvevője a tárlatnak. A kiállításon ily módon szemlélődve, rajtunk a sor. *Megérintenek-e bennünket* ezek a művek valamilyen összefüggésben? A kézműves kárpitművészet sajátos kettősségéből következik, hogy a művész a fantáziájában megszülető képi víziót, annak fáradságos kivitelezése során az anyag *személyes érintéseivel* teremti meg. Ám nem lehet az véletlen, hogy a művész – de a kísérletező tudós is – a megvalósítási folyamat közben rádöbbenhet arra a misztikus valóságra, amit a jeles költő, Nagy Gáspár így fogalmazott meg: „*Valaki ír a kezdeddel.*” És itt találkozhatunk – ha kellően felkészültekké válunk magunk is – a *teremtés misztikumával*. Ez a művekkel folytatott párbeszédünk teli lehet gyötrellemmel, kétellyel, konfliktussal. Ébreszthet tragikus emlékeket, lelki fájdalmakat, amelyek során egyre jobban tudatosul bennünk, hogy valójában nincs sem megtisztulás, sem feltámadás szenvedés nélkül. Másrészt a mi odaadó szemlélődésünk beavathat a művész hosszú alkotói folyamatának *időbeliségébe* is, hiszen nagyon hosszú az az idő, amíg az itt látható, zömében nagy méretű kárpitok elkészülnek. De a reményteli munka végén ott van az öröm.



Balog Edit: A magunk keresztjén

A kárpitművészet eredendően egy-egy épület falainak díszítését szolgálta, a megrendelői igényeknek megfelelően. Itt, a dunaharaszti Laffert Kúriában előállt az a rendkívüli helyzet is, hogy a művek egy része az eredeti barokk belsőépítészeti tér falain kialakított keretekbe került, mintha mindig is ott lettek volna, további részük viszont – az épület emeleti modern architektúrájában – a kárpitok másik rendeltetését teljesíthette be, létrehozva a „tér a térben” rendezői kialakítás újabb különleges élményének a varázsát. Amíg ezen a szemlélődő úton áthaladunk, valójában nem csupán érzelmi összefüggésekben érintenek meg a művek, hanem az *érintés személyességétől az idő és a tér, valamint a hely összefüggéseinek megértésén keresztül átválthatunk a meghívottakból egy magasabb szintű erőnek, a Teremtőnek az egyéni és a közösségi létünket meghatározó meghívójává a saját életünkbe.*



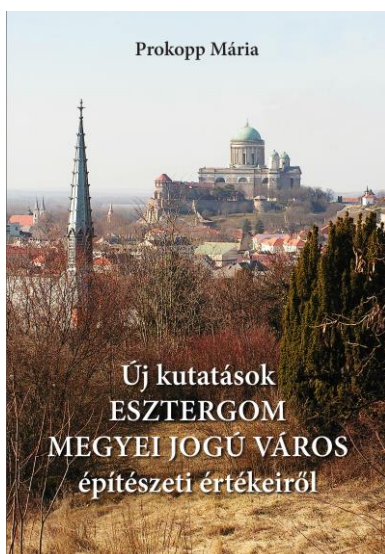
Hauser Beáta: Végül

Idézem Thomas Mertont, a 20. század keresztény irodalmának egyik meghatározó és Magyarországon is népszerű szerzőjét, aki szerint az istenkereséshez vezető út legfontosabb módja éppen ez az *értelmező szemlélődés*, amellyel a költészetnek, a zenének, általában a művészeteknek vannak közös vonásai. Szívesen idézem a gyakran melankolikusan fanyar *Márai Sándor* egyik gondolatát, melyet a remekművek fontosságáról fogalmazott meg a maga Füveskönyvében, a 107. bejegyzésében:

„A remekművekről

Ha csak teheted, élj mindig úgy, hogy az emberi szellem kristályba fagyott remekműveinek egyikét mindennap megszemléled, ha csak néhány pillanatra is! Ne múljon el egyetlen napod, hogy nem olvastál néhány sort Seneca, Tolsztoj, Cervantes, Arisztotelész, a Szentírás, Rilke vagy Marcus Aurélius könyveiből. Minden nap hallgass néhány ütem zenét, ha másképp nem lehet, szólaltasd meg a zenedobozon Bach, Beethoven, Gluck vagy Mozart valamely tételét. Ne múljon el nap, hogy nem nézegetted néhány percen át valamely jó nyomat tükrében Brueghel, Dürer vagy Michelangelo valamelyik festményét vagy rajzát. Mindezt oly könnyű megszerezni, s oly könnyű megtalálni a félórát, amely a remekművekhez szükséges! S oly könnyű megtölteni a lelked az emberi tökéletesség boldog összhangjával! Gazdag vagy, akármilyen nyomorult is vagy. Az emberi szellem teljessége a tiéd is. Élj vele mindennap, ahogy lélegzik az ember.”

Természetesen Márai óta sok újabb és újabb megszületett alkotásra érvényesíthető ez a gondolat, ám a lényege, hogy mi is próbáljunk így élni. Ez a kiállítás hosszabb ideig látogatható, így bőven nyílik alkalom akár többszöri visszatérésre is. Megemlítem Máder Indira kárpitművésznének, a jubileumi tárlat kurátorának a kiállításról megfogalmazott gondolatait is, melyek az *Országút* című, kéthetente megjelenő művészeti, tudományos és közéleti folyóirat 2022. május 6-án megjelenő számában lesznek olvashatók, s tovább gazdagíthatják ismereteinket. Élményekben gazdag szemlélődést kívánok Önöknek, a kiállítást megnyitom.



## **Prokopp Mária: Új kutatások Esztergom megyei jogú város építészeti értékeiről**

Esztergom Megyei Jogú Város Önkormányzata, 2022  
624 oldal

Az igen reprezentatív és tekintélyes terjedelmű kötet megálmodója a Széchenyi-díjas dr. Prokopp Mária művészettörténész, emerita professzor asszony, Esztergom díszpolgára, akinek a városhoz kötődése mondhatni születésétől kezdve töretlen. Széles szerzői tábort mozgósított, akiknek írásai Esztergom ezeréves múltját különféle időszakokban és különböző szakterületeken barangolva úgy mutatják be, hogy a magyar kultúra és művészet magas színvonalát, eredetiségét bizonyítják Európa szívében. Hihetetlen nagy szervezőmunka volt a sok szerző és persze a tanulmányok egybegyűjtése, rendszerezése, összeállítása. Nemkülönben nagy erőt igényelt a lélekkel átítatott technikai szerkesztés, tördelés, amely Legeza László türelmes munkáját dicséri, sok-sok visszacsatolással. Az előszó meg is említi, hogy 41 tanulmány és 13 esszé került a kötetbe. Így nem csodálkozhatunk azon, hogy a sokszerzős kötetet Prokopp Mária neve fémjelzi, láthatóan kicsit több háttérrel, mint csupán szerkesztő.

A címben meghatározott téma az új megyei városhoz méltó terjedelmű és tartalmú kötetben testesül meg. A vezérszó itt az 1000 éves Esztergom.

A kötet valójában szakmai tanulmánykötet, amely az új kutatásokat vagy a már itt-ott publikált eredményeknek ide elhozott, kiteljesedett tudományos összefoglalását gyűjti össze, és neves gondolkodók esszéi egészítik ki. Amíg a tanulmányokig eljutunk, az értékek feldolgozása nagy történelmi fejezetekbe tagozódik.

Mielőtt a történelmi kalandokba belemerül a kedves Olvasó, Esztergom polgármesterének, Hernádi Ádámnak kiadói és Prokopp Mária szerkesztői előszavát olvashatja. A kötet tudományos tartalmát a sokrétűség jellemzi, azonban az mégsem esik szét, hiszen a vezérelv a történetiség. A tartalom a következő témakörök szerint oszlik meg:

Általános városépítészeti elemzés  
Római kor – egy tanulmány  
Középkor – 13 tanulmány  
Oszmán kor – egy tanulmány  
Barokk kor – 8 tanulmány  
19. század – 4 tanulmány  
20. század első fele – 5 tanulmány  
20. század második fele – 8 tanulmány  
Esszék – 13 írás

A korszakoló fejezetek előtt városépítészeti szemléletű összefoglaló képezi az indítást tudós tervezők – Dragonits Tamás, Hulyák Anna – tollából. Látható, hogy a történeti sorban a középkor dominál, amely meg is felel valós jelentőségének. Újszerű szerkesztési gondolat, hogy a 20. század második feléről nyolc tanulmány szól, mivel eddig ez az építészeti értékelés szempontjából szinte alig ismert terület volt. Bátran el lehet mondani, hogy a régészeti, építészettörténeti és művészettörténeti kutatások publikálásának színvonala és szakmai tartalma nem hagy kívánnivalót maga után, hiszen ezek a témákkal foglalkozó legkiválóbb szakemberek munkái. Ami ehhez kapcsolódóan izgalmas, az a feltárásuk, a helyszíni ismeretek és kutatások (Lovag Zsuzsa: *A szigeti apácakolostor*; Tari Edit: *Kovácsi temploma*; Kocsis Anita: *Szentkirály kolostoráról való ismeretek*), valamint a rekonstrukciók bemutatása (Mújdricza Ferenc, Rainer Péter, Nemcsics Ákos: *A szigeti apácakolostor, Kovácsi temploma, Szentkirály együttese*). Mivel az egykori teljességet nem ismerhetjük meg, helyes a rekonstrukciók publikálása, mert a több szempontú hozzáállást képesek tükrözni, és általuk a ma embere jobban el tudja képzelni a múlt értékének szerepét.

A rekonstrukciók, pontosabban elméleti rekonstrukciók még módszertani tanulságokat is megtestesítenek; nem csak épület-, hanem művészettörténeti, építészeti, tervezési, logikai elemzéssel a műhelytitkokra is fény derül (Raffay Endre, Vukov Konstantin tanulmányai), vagy a terek elemzésével életmódtörténeti és funkcionális szerepük is bemutatható (Bugár-Mészáros Károly). Új adatokat felmutató történeti tanulmányok gazdagítják ezen ismereteket, pl. a régi Szent Adalbert székesegyház Szécsi Dénes érsek általi megújításáról (Tóth Krisztina), Szent István pénzeiről, monetáris politikájáról (Korencsi Attila), a város polgárainak nagypecsétjéről (Kis Etele). Még az oszmán kor emlékei is feltárulkozhatnak egyrészt átépített maradványokban, másrészt rekonstrukcióban (Kovács Máté Gergő).

A kora újkor után már meglevő, megépített emlékeink vannak, és meglepő, hogy a kutatók cikkeiből mi minden, eddig ismeretlen vagy háttérbe szorult információ kel életre. Kiváló kutatói tanulmányok mutatják be Esztergom barokk kori „palotáit”, amelyeknél kicsit megdöbben az olvasó azok rossz állapota miatt (Mezey Alice, Haris Andrea, Bátonyi Péter cikkei). A város központjában levő és sokáig „lepukkant”, nagy múltú Fürdő Szállóról elemző írást találunk (Zsembery Ákos). A barokk kortól számíthatjuk a Várhegyen álló Bazilika tervezését és kiépülését (Kelényi György a 18. századi tervekről, Horogszegi Tamás a Bazilika nagy együttesének alakulásáról, Szerdahelyi Márk a szobraitól írt). A szerzők a temetőkkal és kálváriákkal – barokk és később épült –, valamint kápolnákkal felfedezendő értékeket interpretálnak. Ezek a tanulmányok az értékfeltáró mivoltukkal bizonyára segíteni fogják a helyreállításukat, fenntartásukat és turisztikai útvonalba kapcsolásukat.

Esztergom régmúltja lehet az oka annak, hogy a 19. század végi és 20. századi emlékekről eleddig kevés szó esett. A városban a neobarokk építészetnek is szép példái mutathatók be (Beöthy Mária). A szocreál, a szocializmus kora városközpontjának elemzése is bemutatásra került (pl. Urbányi Károly, Karácsony Rita, Kévés György, Tétényi Éva, Besey László írásai). Az egyes építészeti emlékek, épületcsoportok ismertetésén túl találunk egy-egy építész egyéniség alkotásairól szóló írásokat is (Váczy-Hübschl Antalról, Kund Ferencről vagy Kévés György, Mújdricza Ferenc és Mújdricza Péter építészekről).

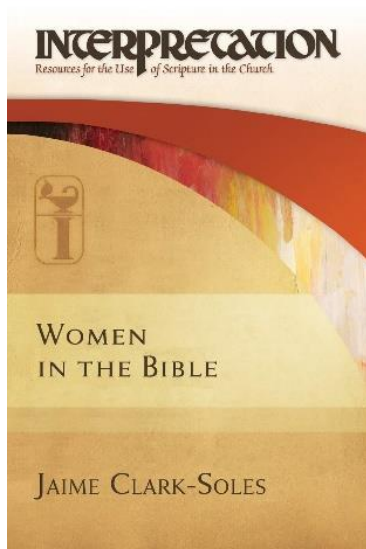
Az esszék is felvillantanak tudományos megfontolásokat (pl. Schlosser Attila írása a bambergi lovasról), illetve történeti hitelességű momentumokat is olvashatunk (pl. a Lőrinc utca sorsa, az előhegyi Babits-ház, a görögök, rácok sorsa).

A fentiekben végigfutott tartalmi sokféleség leképzésében adódnak kisebb egyenetlenségek terjedelmi tekintetben. A bővebb írások azonban annyira növelték a kötet értékét, hogy a szerkesztő a benne maradásuk mellett döntött – köszönet érte. Külön értéknek számíthatjuk a város története 20. századi

építészeti megnyilvánulásainak vagy a kisebb, kevésbé szem előtt levő épületeinek bemutatását. Elcsodálkozhatunk azon, hogy ez a Trianonban megcsönkített háttérű, 1945 után elnyomott „klerikális” város a szocialista sablonokat elvető, egészen jó színvonalú építészetet tudott felmutatni a kortásaival összevetve!

A címlap nagyvonalú és elegáns kötetet takar. A gondosan szerkesztett és tördelt munka nagyon ízléses külsővel jelent meg, és a képanyag nagyszerűen gazdag. A könyv végén a szerzők felsorolása hasznos adattárként fogható fel.

*Vukov Konstantin*



## Jaime Clark-Soles: Women in the Bible

Westminster John Knox Press, Louisville (Kentucky), 2020

*„Hol példázza a Biblia a teljes élet örömhírét a nők számára, és hol megmutatja az utat arra nézve, hogy hogyan nézne ki az élet, ha a dolgok úgy lennének »a földön, mint a mennyben«?»*

Jaime Clark-Soles

Jaime Clark-Soles a Stetson Egyetemen szerzett diplomát filozófia és orosz tanulmányok szakon. Teológiai tanulmányait és doktori fokozatát a *Yale Divinity School*-ban szerezte. Jelenleg a dallasi Texasban található *Perkins School of Theology* újszövetségi professzora, számos könyv és tanulmány szerzője. Érdeklődési területei között ott van a fogvatékoságelmélet és az Újszövetség, a nők a Bibliában, valamint a társadalmi nemek és a Biblia témája. Családos, gyakorló baptista lelkész, aki szolgált már a haditengerészetnél, különböző gyülekezetekben és hospice-környezetben is.

A *Women in the Bible* című könyvet, amelyet a tartalom és a témák pusztán változatossága is egyedivé tesz, egy olyan sorozatban jelent meg, amely ötvözi a tudományos szigorú és a szélesebb olvasóközönség, különösen az egyházi igehirdetésre és tanításra hivatottak forrással való ellátásával (*Interpretation. Resources for the Use of Scripture in the Church*). A szerző a témát személyesen is létfontosságúnak tartja mindazoknak, akik meg akarják érteni a múlt és a jelen hívő közösségeit, ahol (még mindig!) terhelt, sőt ellentmondásos témának számít a női kérdés. Tudvalévő, hogy manapság sok keresztény hagyományban a nők nem prédikálhatnak és nem taníthatják az evangéliumot semmilyen hivatalos minőségben. Clark-Soles úgy látja, hogy a Biblia alapjainak oktatásától kezdve egészen addig, hogy a Biblia tartalma hogyan befolyásolja jelenlegi döntéseinket, van még hová fejlődnünk. Ezért is írta meg a könyvet. A tíz év alatt született könyv egyfajta „egyablakos ügyintézőhely” (*one-stop shop*), ahol a témával újabban ismerkedni vágyók naprakész információkat kapnak: a szabatos bibliaértelmezések mellett több nagyszerű biblikus munkát megismerhetnek és tájékozódhatnak a kortárs megközelítésekről is (pl. posztkolonális olvasat, fogvatékoságtudományi megközelítés stb.). A könyvben a citátumokat alapvetően az ókori szerzők és kultúrájuk szemszögéből értelmezi, de foglalkozik szövegek saját kortárs felfogásával kapcsolatos kérdésekkel is. Persze szóba kerül az is, hogy *Hol vannak a nők?* Az ókori bizonyítékok jellege kihívást jelent nemcsak az olvasók, hanem az értelmezéssel foglalkozó szakemberek számára is, mivel a fennmaradt írásos bizonyítékok nagy része a társadalmi elit férfi tagjaitól származik. Így nem olyan egyszerű válaszolni azokra a kérdésekre, hogy *Hol vannak a meg nem nevezett nők? És a hiányzók? Például a tékozló fiú anyja? Hol maradt Péter felesége?* (Vö. 1 Kor 9,5)

A könyv céljait a szerző a következőkben jelölte meg:

1. Tárgyalja a jól ismert bibliai nők történetét. Ahol szükséges, mutassa be személyüket új szemszögből, különböző értelmezési módszerek segítségével.
2. Legyen figyelmes a marginalizált nőkkel kapcsolatos események bemutatására.
3. Rehabilitáljon olyan bibliai nőket is, akiket kitöröltek (nem csupán figyelmen kívül hagytak) a szöveg hagyományozás politikai lépései (mint például Junia) vagy politikai indíttatású fordítási lépések miatt, amelynek az anyanyelvi olvasó talán nincs is tudatában (pl. Fébé).
4. Vegye figyelembe az olyan szimbolikusan feminizálódott alakokat is, mint a Bölcsesség Úrnő a Példabeszédek könyvében, valamint Sion leánya és a „nagy szajha” a Jelenések könyvében.
5. Vizsgálja meg, hogy a Biblia miként alkalmazza a női képeket és azt, hogy miként mozog a társadalmi nemek között vagy azokon túl. Istenre, Jézusra, Pálra és a férfi tanítványokra például a szöveg időnként női nyelvezet használ. „Amikor a feministák az üdvösségtörténet női aspektusainak visszaszerzéséről beszélnek, a leggyakoribb reakció az, hogy valamiképpen megváltoztatják a Szentírást vagy a hagyományt. Valójában sok feminista csupán azt kéri, hogy a Szentírás és a hagyomány teljességét ismerjék el az egyház nyilvános imádságában.” (Ruth Fox)
6. Hivatkozzon a legújabb tudományos kutatásokra, amelyek a nők helyzetével foglalkoznak az ókori izraelita társadalomban, a római Palesztinában (és a birodalomban tágabb értelemben), valamint a korai egyházban.
7. Mutassa be az értelmezésről folytatott beszélgetésben a Biblia nőkre fordított növekvő figyelmét és a jelenlegi globális kontextusban a különböző társadalmi helyeken való egyre aktívabb női részvétel révén kialakult új perspektívákból származó meglátásokat.
8. Kínáljon az olvasóknak kiváló forrásokat a további tanulmányozáshoz. Ideális esetben a könyv arra készíti az olvasókat, hogy többet tudjanak meg, beépítsék az anyagot a saját hitéletükbe, és segítsen másoknak, hogy ugyanezt tegyék.

Jaime Clark-Soles könyvének másik sajátossága a lecionáriumra fordított figyelem. Minden fejezet végén kitér arra is, hogy az adott fejezetben tárgyalt anyag előkerül-e az istentiszteleteken liturgiákon felhangzó olvasmányokkal, és a szerző ezenkívül javaslatokat tesz az igehirdetőnek vagy a tanárnak arra vonatkozóan, hogy miként dolgozhat a kötet anyagával, és hogyan pótolhatja azt, ami hiányzik.

A témakör tárgyalásában a szerző *ars poeticája*: „Az igazságot reménységgel” (*Truth, with Hope*). Clark-Soles megpróbál közvetlenül ránézni a tárgyalt anyagra és elismerni mind a potenciálisan problémás, mind pedig az ígéretes dolgokat, de mindig azzal a szándékkal, hogy ezek a szövegek hogyan működnek, működhetnek és hogyan kellene működniük az egyes közösségekben.

A tartalomjegyzék:

1. A kánaánitákról és a kutyákról (Mt 15)
2. Isten a nemek között
3. Nők és erőszak a Bibliában: Igazmondás, szolidaritás és remény
4. Női alkotók
5. Rút könyve: a Biblia egyik női könyve
6. A csodálatos férfi és az ő nagyszerűsége: Mint az anya, mint a fiú
7. Nők Jézus életében és nyilvános működésében
8. Jézus a nemek között
9. Nők Pál apostol szolgálatában
10. Pál és női munkatársai elnémulása: A nők Pál tanítványainak leveleiben
11. Következtetés: A végcél: Az igazságot reménységgel

A szerző saját megvallása szerint nagy örömmel írta például a „Női alkotók” című fejezetet, és ünnepelte a Bibliából származó életadó, inspiráló példákat, a Mirjámhoz hasonló zenészekről kezdve a savoyai diplomatákon át Éváig, a megnevezett és meg nem nevezett prófétaóig, és még sok más nőig. Ők mind arra emlékeztették, hogy oly sokféleképpen lehetünk kreatívak – az emberi tudás gyarapításától kezdve a különböző életformák gondozásán át a reményre való vezetésig, még a bizonytalanság vagy a pusztulás közepette is.

Egy olyan posztmodern világban élünk, amelyben a módszertanok sokasága új kérdéseket, megközelítéseket és meglátásokat eredményezett, és a világ minden tájáról érkező hangok is bekapcsolódtak a beszélgetésbe. Ezért Jaime Clark-Soles felvállalta a feladatot, hogy segítsen eligazodni egy olyan összetett világban, ahol a politika, a vallás, a nemek, a szexualitás, a gazdaság, a faji hovatartozás, a technológia és a globális erők a mindennapokat befolyásolják. Hogy sikerült vállalkozása? Döntse el az olvasó! Annyi azonban bizonyos, hogy a maga elé kitűzött célokat mindvégig szem előtt tartotta. *Tolle, lege! Vedd és olvasd!*

Szabó Miklós

# *Tehetségek fóruma*

## **A tehetség villanásai**

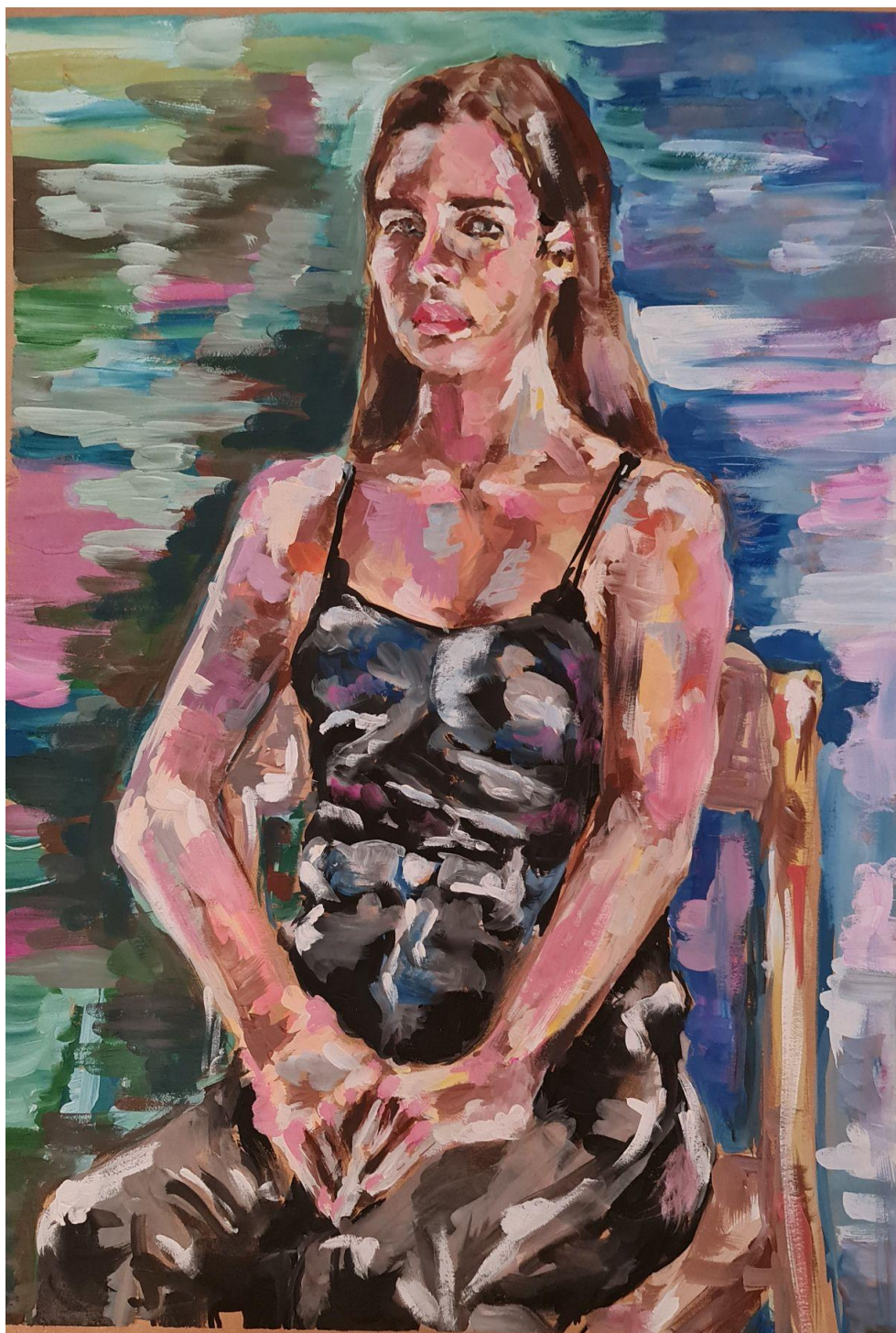
### *Nagy Rebeka egy életpálya kezdőpontján*

Fiatal tehetséggel nem könnyű találkozni. Nem mintha rejtőzködnének, viszont a próbálkozások még rejtik azokat a kvalitásokat, amelyekből a mesterség elsajátításának botladozásai között megmutatkozik egy beérésre képes sajátos látásmód, a megismerés terhének vállalási hajlama, a valós dráma vizuális transzformációjának spontán készsége. Efféle ígéretek még egy tizenéves lelki világ belső zavarái fednek, és általában nem is azokból szokott volt kibomlani, akiknek a többiek közül kitűnő rajzai, szakköri munkái, osztálytársak, rokonok osztatlan sikerének örülhetnek.

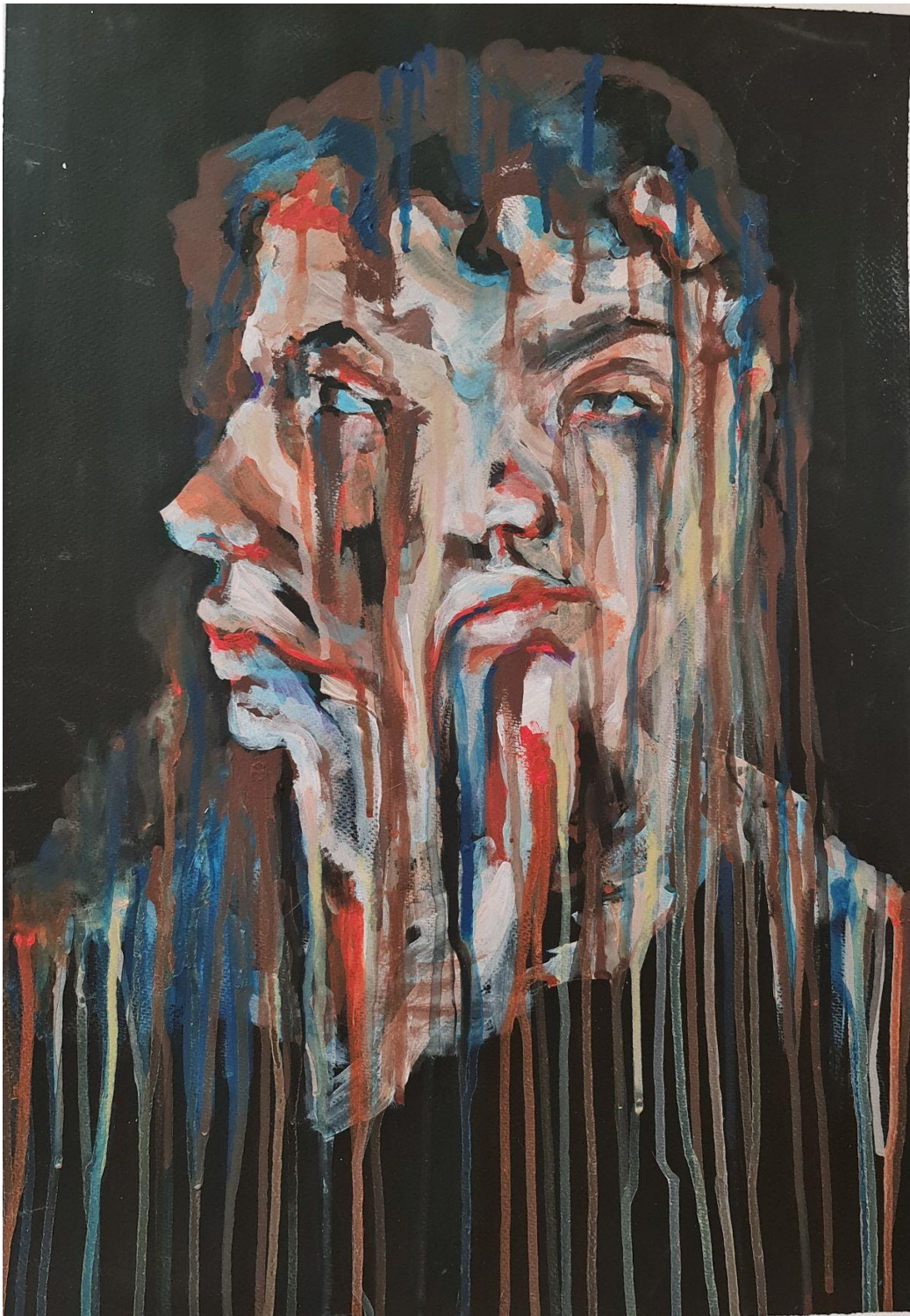
**Nagy Rebeka** szeptembertől kezd festészetet tanulni a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán. Nemrég még a felvételi miatt izgult, most készül belépni az előtte megnyíló ajtón. Egy időre a szakma gyakorlati része fogja eltéríteni attól ami egy-egy képén megvillanni látszik. Van mondanivalója. Nem kell benne szofisztikált mélységeket keresni, éppen az foglalkoztatja, ami korához illően egyáltalán foglalkoztathatja. Erős az önreflexiója és bátran artikulálja.



Arányérzék, játék a faktúrával, a színek konzekvens világba rendezése. És még a tekintet is kifejező. Nem cizellál, hanem lendületes, vastag foltokkal építkezik, a forma mégis hordoz egy finom nőiességet. Gyermeklány, várakozással, még azonos neműen, de már elválva a közegétől. Meggyőző a színhasználat, ami figyelmes közelítésben megmutatja összetettségét, jóllehet egy határozott tónussal lényegét tekintve definiálja a víziót.



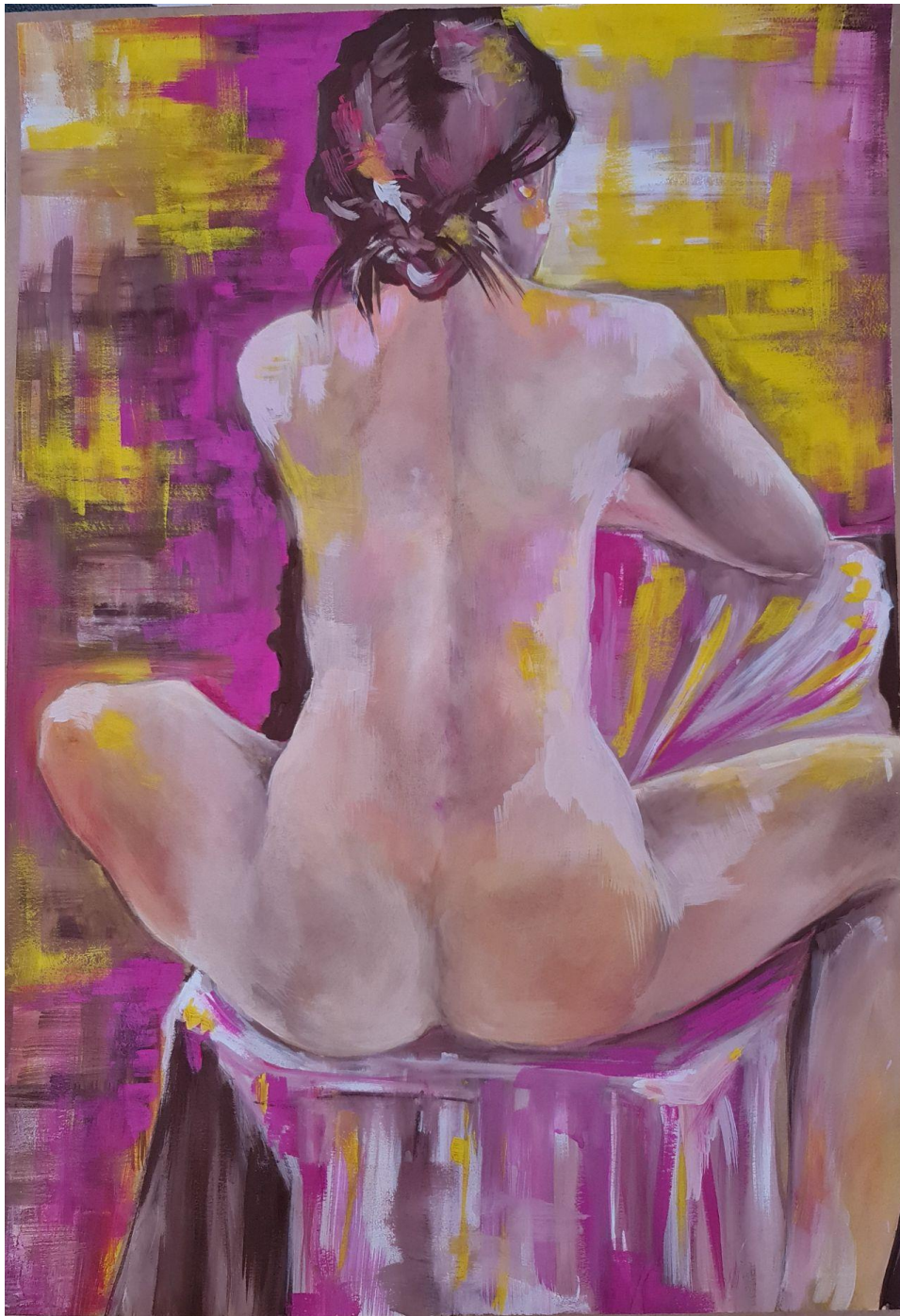
A képek alább olyan sorrendet követnek, ami talán jobban engedi megmutatni az útkeresés hibái mögött a még lappangó festői erényeket. Itt a már kissé túlzott gesztusok az ecsetkezelésben a lehetséges határokat tapogatják, a színvilág szórtsága is még éppen egyben tartható – a test test marad, a szék szék marad a kidolgozatlanságok ellenére is. Az alsó harmadra nem jutott már elég figyelem, és a jobb kéz (szemből a bal) élettelensége feltűnő. A tekintet azonban itt is eleven, és jóllehet hozza a modell bemerevedését az órákon át tartott póz miatt, mégis, hús-vér fiatal nőt idéz meg. Érdeemes távlatot adni a képnek, vagy legalább hunyorítva szemlélni, és mindjárt egyértelmű, hogy mennyire jól működnek ezek a látszólag taláalomra odavetett színfoltok. Az élet vibrálása van jelen.



Ez a kép az előzőkhez viszonyítva tekinthető szentségtörésnek, és nyilván jóval korábbra is datálható. Viszont jól mutatja az indulás jegyeit: a színesség, a nagy foltok, a koncentráció az arcra és a szemekre, és itt még az extremitás keresése – ami utoljára ennyi idős korban megbocsátható. Mindenesetre azok a stíluselemek, amelyeket már egyre kiforrottabban alkalmaz, itt kezdenek rendszerbe szerveződni, s ha ezúttal az ábrázolás el is siklik az ember fölött, és egy életérzés irányába megy el, kifestve magából saját belső, divergens feszültségeit, érdemes eltennie ezt a képet egy fiókba, s évek múlva majd rá-akadnia, mert sok mindent meg fog magából érteni.



– No lám, van itt a háttérben valami. A grafika az, ami megmutatja, hogy van-e érzék, van-e figyelem a finom részletekre. S bár a szemek fókusza nem tökéletes, a finom árnyalások megidéznek a lány, de fiatalosan feszes felületeket, és a száj rajzolatát kivéve, nem kísértenek a kontúrok. Ebből a rajzból látjuk igazán, hogy az olajképek nem valami véletlen összerendeződései egy hanyag és szertelen gyermek indulatainak, hanem nagyon is figyelmes szemek, nagyon is egységes szemlélet kivetülései.



Végül a számomra legígéretesebb alkotás. Ez egy igazi kép. Önálló vizuális gondolat. A felvonultatott gazdag színskála, amiből egyetlen szín sem válik toladóvává. A test megfestésének pazar egyszerűsége éppen abban nyilvánul meg, hogy miközben tökéletesen integrálódik környezetébe, amiből éppen halványabb színezése emeli ki, szinte tapinthatóan hús, tapinthatóan lágy és eleven. A bal láb miatt anatómiailag kissé bonyolulttá váló testhelyzet sem okoz problémát. A képből kifutó jobb láb alsó fele, illetve az alsó lábszár kívánhatna még némi munkát, de utóbbi elnagyolása egyébként erősen támogatja a személy beolvadását a háttérbe, ami festészeti értelemben hordoz gondolatiságot. A fej, a haj éppen csak jelzés értékkel bír, az arc hiányában a „fő” nem uralja a látványt, hanem hangsúlyozza a lényegét, és mintegy kijelöli a jelenvaló és aktív irányultságát a testben lakozó, köztünk lévő személynek.

A „jót” emeljük ki. Habár egy pálya kezdetén ezzel óvatosan kell bánni. Mert ami jó, az többnyire még ösztönös. És felmorzsolódhat a tudat igyekezetén. Egyelőre semmit nem lehet tudni, egyelőre sem mire nincs garancia. Vannak villanások, amelyek a vállalás súlya alatt válhatnak valamivé. És van reményünk, hogy lesz még alkalmunk megállni Rebeka egy-egy igazi alkotása előtt.

– Országh –

### Szent István és a nőmozgalom

Első pillantásra meglepő lehet államalapító királyunk ünnepéhez társítani bármiféle jelenkori nőmozgalmat, azonban mint az látható lesz, nagyon is indokolt. Az alapvető ok erre a jelentős időugrásra, annak megértési igénye, hogy miért nincs Magyarországon olyan egyértelmű elfogadottsága a nyugati nőmozgalomnak, mint amilyen elfogadottá váltak a kezdeményezések helyszínén. Ezzel a lendülettel persze mindjárt az a kérdés is feltehető lenne, hogy miért nem jött létre Magyarországon olyan szervezet, amelyik a Nyugat-Európában éledő nőmozgalmak vonalában lenne kezdeményezőként számba vehető. Az önmagát progresszívnek gondoló köröknek megvan erre a válaszuk a nyugati és keleti társadalmi fejlődés összevetéséből, illetve a keleti elmaradottságból következő az időbeli aszinkronitásra.

S ha a „fejlettség” fogalom értelmezési tartománya körül nem is tartjuk érdemesnek vitába bonyolódni, és első közelítésben érvelésükre nem élünk ellenvetéssel, meghatározó súllyal merül fel részükről egy ismerethiány az Európában kétségtelen módon egyedülálló, szokatlan, és kívülről nem is feltétlen érthető, speciálisan magyar kultúráról. Magyarországon ugyanis a nők helyzete a honalapítástól más volt, méghozzá a kereszténységet megelőző kultúrától átöröklötten más volt, mint Európában bárhol.

Ehelyt nincs lehetőség részletes kifejtésre, mert ez a tárgy hosszabb ütemezésű tudományos kutatómunkáink feladatai között oldható meg megfelelő igénnyel, mindenesetre módunkban áll kiemelni az átutazó külhoniak által oly meglepőnek talált nőtiszteletet. Ez a nőtisztelet pedig nem furcsa és összefüggéstelen inhomogenitása volt a magyar kultúrának, hanem szerves része, miután közvetlenül kapcsolódott az Emese álmaként megőrzött mítoszhoz, vagy a nyelvben szervesen jelenlévő *Boldogasszony* kultuszhoz, vagy éppenséggel ahhoz a tényhez, hogy Szent István nem valamelyik kortárs sztárszentségnek, vagy az Atyaisten jobbán trónoló Jézus Krisztusnak, hanem éppen Szűz Máriának ajánlotta védelmébe Magyarországot. S ennek a nőtiszteletnek a szervültsége levezetett egészen a közjogig, minthogy például a nők részesei voltak az öröklési jognak, szemben a fejlett nyugattal. Más kérdés, hogy Európába beékelődve, a „fejlődésben” kullogva a nyugat után, a nők helyzete az újkor felé haladva, a külhoni gazdasági és társadalmi bekötöttségek hatásaként egyre inkább hasonult a tág környezethez. Ezzel együtt máig érezteti hatását a hagyomány, aminek következtében a nők társadalomban és családban megélt valóságos helyzete nem áll olyan éles ellentétben az egyébként mára ténylegesen maskulin meghatározottságú kultúrával. Korántsem problémamentes a helyzet, azonban a hagyományban keresendő okai vannak annak a ténynek, hogy Magyarországon, és különösen a vidéki Magyarországon nincs valós motiváció kiélezni és mozgalommá alakítani a férfi-nő konfliktust.

Fentiek végiggondolására érdemes az időben visszafelé haladva a kultúra gyökérmotívumáig visszanyúlni. Ebben egy határpontot jelent Szent István, mivel írásos emlékek hiányában nála korábbról megbízható forrásokkal nem rendelkezünk. Államalapításának ünnepén viszont kihagyhatatlan Gizellára, hitvesére, a bajor hercegnőre emlékeznünk, aki uralkodói párja volt férjének. A ránk maradt ábrázolásokon nem alárendelt, hanem társszerepben jelenik meg. Ez pedig nem véletlen, hanem a kultúránk szerves része, ami kifejeződik a koronázási szertartásban is. A hagyományoknak megfelelően a magyar

királynékat szintén megkoronázták, és a koronázási szertartás alkalmával a koronázó egyházi méltóság a társuralkodói rang jelzéseként a királyné vállához érintette a Szent Koronát. Szent István ünnepe részünkre ezért Gizellával, a hitvessel együtt teljes. S ugyanez okból nem tekintjük Magyarországon a nők helyzetének problémáját jogi kérdésnek.

(Szerk.)

## Gizella-konferencia és folyóiratunk bemutatása

(összefoglaló)



**Link:** <https://youtu.be/wayQZiSnEfQ>

## Verebes Ernő gondolatai színházról és a női princípiumról

Verebes Ernőnek – a Nemzeti Színház dramaturgjának – a Magyar Tudományos Akadémián, a Kortárs Női Reflexiók Fóruma által **Az örök női** címmel megrendezett konferencián elhangzott előadása, 2019. november 28-án.

Verebes Ernő megközelítésében a színház és a nőiség viszonyát egy paradoxon jellemzi, amennyiben a nőiség minden művészi aktivitás kiváltója, jóllehet különösen főszerepek vonatkozásában a nők alul-reprezentáltak. Ennek lényegi oka, hogy a darabok cselekménye a *hős* szerepeken alapszik. A nő azonban nem hős természetű. Következésképpen ritkán kerül főszerepbe, mégis minden érte történik. Más szavakkal, nem a nőiség épül a hősiességre, hanem a hősiesség épül a nőiségre.

Megfogalmazásának alátámasztására Verebes Ernő több példával is él saját praxisából. Ezek közül részletesebben Krúdy Szindbádjával foglalkozott. Ez a színházi átírat a novellafűzért követve Szindbádot emeli főszerepbe, holott Szindbád minden mozdulata, minden gondolata végig a *nő* körül forog. Tudatosan vagy tudattalanul ez az egy erő hat rá, ettől férfi, ettől hős.

Különös még *Madách Az ember tragédiájában* Éva helyzete, aki a drámában végig mellékszereplő, míg Ádám átverekszik magát a történelem jelentős fordulópontjain. A hős minden hite és minden helytállása ellenére a darab végére az öngyilkosság peremére sodródik, amitől Éva egyetlen mondata menti meg: „*Anyának érzem, óh Ádám, magam.*” Ezzel Madách mintegy jelzi, hogy a létezés stabil alapja nem a hős férfi, hanem a háttérben a létezés funkcióiba bekötődő nő.

Végül Dulcineát említi, aki maga az eszmény, a nő testetlen eszménye a férfi tudatban, ami függetlenül a manifeszt létezésétől a cselekvés meghatározó motivációja.

Az olvasó figyelmébe ajánlva az alábbi linken elérhető teljes felvételt, az archív anyag hangminősége miatt célszerűnek láttuk a tartalmi összefoglalást írásban közölni.

(Szerk.)

## Verebes Ernő gondolatai színházról és a női princípiumról



**Link:** <https://youtu.be/O8uX00bjQkc>