

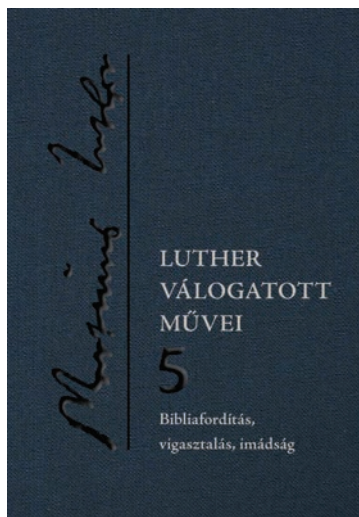
Luther újra magyarul

Bibliafordítás, vigasztalás, imádság. Szerk. Csepregi Zoltán. Fordították: Balikó Zoltán, Bellák Erzsébet, Böröcz Enikő, Csepregi Zoltán, Gesztes Olympia, Kovács Áron, Lőkös Péter, Percze Sándor, Pethő Attila, Takács János, Schulek Tibor, Szita Szilvia, Vakarcs Szilárd és Weltler Ödön. Luther Kiadó, Budapest, 2011. (Luther válogatott művei 5.)

A Magyarországi Evangélikus Egyház a reformáció megindulásának ötszázadik évfordulójára készülve határozta el Luther válogatott műveinek tizenkét kötetben való megjelentetését. Bölcs és időszerű döntés volt. Tudjuk, mennyire fontosak a források, és nem a szükségképpen sokszor leegyszerűsítő, vonásokat elmosó vagy éppen túlélező kivonatok tanulmányozása. Luther műveiből nem egy jelent meg magyarul a Masznyik Endre szerkesztette hatkötetnyi válogatásban és azon kívül, újabban is, különféle sorozatok keretében vagy magánkiadásban. De ezek nem mindig könnyen hozzáférhetők, a régebbi fordítások nyelve sokszor avíttas, s így csak üdvözölni lehet az új sorozat gondolatát, s főleg azt, hogy először, íme, az ötödik kötet már meg is jelent, s a következőnek a megjelenése a jövő évben várható. Köszönettel tartozunk a most megjelent kötet szerkesztőjének, Csepregi Zoltánnak, aki az egyes munkákhoz a szükséges bevezetőket és jegyzeteket írta, a bibliográfiákat összeállította, a fordítóknak (élőknek és holtaknak), a különféle mutatók összeállítóinak (aki ilyet nem csinált, nem tudja, micsoda munka ez az idő szorításában!), a Luther Kiadó minden munkatársának.

Mit tartalmaz ez a kötet? Luthernek a lelki építést szolgáló írásait. Ezzel persze nem sokat mondtunk –

Luther egyéb művei is szolgálják a lelki épülést. Talán abból kell kiindulni, hogy Luthernek két nagy tette volt. Az egyik az egyetemes történelem szempontjából nagy jelentőségű: a reformáció elindítása. A másik a német irodalom, de hatásában az egész európai művelődés szempontjából kiemelkedő fontosságú: a Biblia lefordítása az eredeti nyelvekből. Ebben a kötetben e két kérdéskör egyszerre van jelen. A kötet azonban nemcsak ezért érdekes, hanem azért is, mert az írások egymásutánjában kirajzolódik valamelyest Luther lelki változása is.



Az első írás négy bűnbánati zsolnárt tárgyal. Ez még a nagy reformátori fordulat előtti időből való, s valószínűleg nem csak tárgyából következik, hogy itt talán még inkább az a Luther áll előttünk, akit azzal a felkiáltásával szokás jellemezni: „Hogy találom egy irgalmas Istenre?” A 130. zsolnár 3. verse kapcsán például így ír: „Ez a vers pontosan azt juttatja kifejezésre, amiből a zsolnár tulajdonképpen keletkezett, nevezetesen Isten szigorú ítéletének megállapítását, aki egyetlen bűnt sem hagy büntetlenül, nem is akar. [...] Ezért kell az igaz emberben állandóan jelen lennie az Isten ítéletétől való félelemnek.” A gondolatmenet azonban így folytatódik: „...e félelem mellett a kegyelemre tekintő reménységnek kell állnia. [...] így félelem és reménység megférnek egymás mellett.” (74. o.) Az ellentéteknek ez az egysége („kétségbeesésben kell reménykednünk”, 75. o.) Luther gondolatvilágának később is fontos eleme marad, s majd a *simul iustus, simul peccator* epigrammatikus tömörségű megállapításában is összegződik, melynek akármelyik pólusát is akarjuk figyelmen kívül hagyni, az végzetessé válik: reménytelen kétségbeesés vagy gögös önhittség lesz belőle.

A következő nagy terjedelmű írás, amelynek egyik gondolatát emelem ki, az Úrtól tanult imádságról szól. Luther a megszólításnak mindjárt a többes számát hangsúlyozza: mienk az Atya. Közösségben vagyunk: közösségben vele és közösségben egymással. Az első kérés magyarázata figyelmeztető: az Atya nevének bennünk és általunk kell megszenteltetnie. Vajon megszentelődik-e életünkben, tetteinkben, szavainkban? Nem akarom ezt a mintegy ötven nyomtatott oldalt végigelemezni, de az első kérés magyarázatának ezt az elemét azért emelem ki, hogy látható legyen, mennyire gyakorlatiak Luther fejtegetései (a magyarázat alcíme is ez: „egyszerű laikusok számára”), és mennyire olyan szempontokat vetnek fel, melyekre talán nem is mindig gondolunk. Így halad aztán tovább, fejtegetve, hogy Isten hogyan sebez meg és hogyan kötöz is be; hogy mikor Isten akarata teljesedését kérjük, mi magunk ellen, a magunk akarata ellen imádkozunk. (Itt kitér a szabad akarat problémájára, mellyel már a bűnbánati zoltárok elemzése során is foglalkozott: 59. o.) Mint református persze nem állhatom meg, hogy Kálvinnak a *Kis institúció*ban (1536) adott magyarázatával a Lutherét össze ne vessem. A fő gondolatok alapjában azonosak, de vannak érdekes különbségek. A mindennapi kenyérré vonatkozó kérést Luther szinte csakis lelki értelemben vonatkoztatja, Kálvin a testi kenyér kérdésére is súlyt fektet. Érdekesebb, hogy a „szabadíts meg a gonosztól” kérés esetében viszont Luther az, aki elsősorban a testi természetű gonosz dolgokra gondol, s Kálvin a szellemi Gonoszra.

A *Tizenégy vigasztaló kép* gondolatokban gazdag munka, de szerkezete (a rossz előttem, mögöttem, fölöttem stb.) kissé skolasztikus. Sajnos az „építő irodalom” ma is hajlamos ilyen „rendszerzésre”.

Annál szebb olvasmány a *Magnificat* elemzése, a profánnak ez a szakralizálása és a szakrális profanizálása – ahogy Csepregi Zoltán jellemezi ezt az írást. Jézus szegények között született, anyjául Isten egy szegény szolgálot választott ki, Máriát (nem pedig Kajafás lányát), aki viszont egész valójában magasztalja az Urat. Ezt jelenti Luther értelmezésében a „magasztalja lelkem”

kifejezés. Mária, a szolgáló teljes valóját odaszenteli, „önmagának nem tulajdonít semmit”. Nem akar több lenni, mint a Vendég „boldog szállása és készséges vendéglátója” (219. o.). Nem ő cselekedett, vele tett nagy dolgot az Úr. És mi az Úr első tette? Az irgalom. Azután jön csak a többi: a felfuvalkodottság összetörése, a nagy megalázása, a megalázottak felemelése és a többi. Nehéz nem jobban részletezni, nehéz abbahagyni ennek a megrendítően szép szövegnek az ismertetését, melyben (1521-ben vagyunk) Luther teológiájának vezérszólamát, a kegyelmét Krisztus haláláért irgalomból felajánló Isten és a kegyelmet bűnbánó alázattal boldogan elfogadó ember találkozása is kifejezésre jut.

Ez a szellemiség érvényesül a következő években az Újszövetséggel kapcsolatos írásokban. Azt a kérdést tárgyalva, hogy mi az evangélium, Luther először is azt a feleletet adja: az, hogy elfogadod Krisztust „mint Isten ajándékát és adományát, amely immár a tied” (270. o.). „Ez a helyesen felismert evangélium, ez Isten túlradó jósága” (271. o.). „Ha már elfogadod Krisztust mint üdvösséged alapját és velejét, akkor következik a második pont, hogy példát végy róla, s úgy szenteld magad felebarátod szolgálatára, ahogyan – mint láttad – ő neked szentelte magát.” (271. o.) A reformáció ezen alapvető gondolatai rövidebben, csíraformában a bűnbánati zoltárokról szóló prédikációkban is megtalálhatók, de ott inkább mint igaz tanítások, itt mint boldog örömben megfogalmazott személyes vallomás.

Ez az alapja mindannak, amit Luther a következő években az Újszövetség, majd folytatólag az Ószövetség könyveiről ír. Számára nem az evangéliumi történetek az evangélium, az örömhír – vagy ahogyan jellemző kiegészítéssel, nyilván a *paraklétoszt* is beleértve mondja: a vigasztaló örömhír –, hanem a beszéd, az üzenet (289. o.). Ezért tartja „főevangéliumnak” a Jánosét, mert ott kevés a történetmondás és sok a beszéd, ezért tartja evangéliumnak a páli leveleket, különösen a római és a galata levelet (a „hit által, kegyelemből” gondolat ezekben fogalmazódik meg a legélesebben), de ezen az alapon rangsorolja is az újszövetségi iratokat.

Nincs mód arra, hogy ezeket az írásokat mind rész-

letesen ismertessem (olykor Luther is csak rövid tartalmi áttekintést ad), csak a Rómabeliekhez írt levéllel kapcsolatban teszek két rövid megjegyzést. Az egyik az eleve elrendeléssel kapcsolatos, mert rendkívül jellemző e tekintetben mindkét nagy reformátor álláspontja. Bár nem vagyok rendszeres teológus, csak laikus, azt hiszem, amit Luther a pozitív predestinációról mond, az a kálvini szemlélettel sem kifogásolható (302. o.). Luther azonban itt megáll, arról, hogy mi történik azokkal, akik nincsenek kiválasztva, nem beszél. Kálvin viszont vaskövetkezetességgel továbbmegy, s így jut el a kettős predestináció tételéhez. Az emberi logika szerint feltétlenül helyesen: valami vagy *A* vagy *nem A*, harmadik eset nincsen. A kérdés csak az, vajon isten feltétlenül a mi logikánk szerint jár-e el. Ezt nem tudjuk, mi mindenestre másképpen nem tudunk gondolkodni. A másik, ami feltűnő, hogy Luther egy szót sem ejt a zsidóság megtéréséről vagy meg nem téréséről, noha a 9. fejezet főképp erről szól.

Luther evangéliumértelmezése az alapja Mózesről és az Ószövetségről alkotott felfogásának. Mózes és a törvény – fejtegeti – arról szól: mit tegyen vagy ne tegyen az ember, az evangélium arról: mit tesz az Isten. Az Ószövetség azonban nem szükkölködik a Krisztusra mutató ígéretekben, s számunkra csak ezek fontosak. Ez nem jelenti azt, mintha Luther számára az Ószövetség történeti elbeszélései jelentéktelenek vagy figyelmen kívül hagyhatók lennének, s a Dániel könyve kapcsán részletesen tárgyalja a hellenisztikus kor történetét és a *translatio imperii* gondolatát egészen a Német-Római Birodalomig. (Nem érdektelen megjegyezni, hogy az ugyancsak wittenbergi eredetű úgynevezett deuteronomista történelemszemlélet folyományaképpen a magyar reformátusságban viszont az Ószövetségnek különlegesen nagy jelentősége lett, Kölcsey *Himnuszáig* és máig terjedően.)

Luthernek az Ószövetség könyvei közül a zsolttárok jelentettek különösen sokat. Ezt tanúsítja a négy bűnbánati zsolttárról szóló, már említett prédikációsorozat, melyet a mohácsi csata után a lutheri tanok iránt érdeklődő Mária magyar királynénak, II. Lajos özvegyének írt, s mellyel (1530-ban) egy kicsit magát vigasztalta.

Szólni kell azonban Luther bibliafordítói tetteréről is, hiszen az Ószövetség és az Újszövetség egyes könyveire írt bevezetések mind a fordításhoz kapcsolódnak. Luthernek nagyon határozott fordítói elvei voltak. A fordítónak olyan nyelvet kell használni, amelyet olvasói, a „laikusok” is jól megértenek. Az akkor még erősen nyelvjárásokra tagolódott német földön olyan dialektust választott, amelyet a különféle nyelvjárásokat beszélők a leginkább megértenek, s ezt különleges nyelvteremtő képességgel használta, megteremtve ezzel a német irodalmi (és köz-) nyelv alapját. De ezen túlmenően szerinte a fordítónak nem a szavakhoz kell ragaszkodnia, hanem a gondolatokat, a gondolkodást kell tolmácsolnia az olvasók számára érthetően. Ezt nemcsak elvben szögezi le, hanem példákon is szemlélteti (647–649. o.), s nem fél olykor – éppen csak a dogmatikai egyértelműség kedvéért egy szócskát („csak”) be is toldani a szövegbe. (Fordítói elve tehát megegyezik a majdani nagy, hazai ellenfél, Pázmány Péter fordítói elveivel.)

Nem tettem említést a kötetben szereplő összes műről, de minden fontos gondolatról sem. (Például nem beszéltem arról – pedig Luther éppen a Miatyánk kapcsán igen –, hogy mennyire fenyeget a kötött szövegek, imádságok esetében az elgépiesedés, oda nem figyelve mondás veszélye), de annyiról talán igen, hogy világossá vált, mennyire olvasnivalók a kötet szövegei. És akkor az ismertetés betöltötte hivatását: tovább mutatott a lutheri szövegekre, ahogyan Luther tovább akart mutatni a Szentírásra.

Ritoók Zsigmond

A magyar kultúra keresztyén és keresztyény színei

KÓSA László: *Művelődés, egyház, társadalom. Tanulmányok.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 2011. 524 o.

Egy hadtörténész kolléga mondta egyszer, hogy Magyarország története a koraijkorig jóformán csak hadtörténet, illetve egyháztörténet. Ezt az igen vitatható és sarkított állítást alátámasztani látszik a magyar protestáns egyháztörténet-írásnak a legutóbbi időkig megnyilvánuló feltűnő érdektelensége újabb kori egyháztörténetünk iránt. Mintha magunk is úgy vélnénk, hogy a reformáció dicsőséges évtizedei és az ellenreformáció hősiei korszaka után már nem is lenne fontos, mi történt egyházunkban.

Tény, hogy a felvilágosodással megjelenő, majd az 1849 után Magyarországon is egyre erősödő szekularizáció egyre inkább háttérbe szorította az egyházakat. A liberális, polgári állam intézményrendszerre egy sor hagyományos egyházi feladatot vett át a politika, az oktatás, a művelődés, a szociális ellátórendszer és a kultúraszervezés területén. Ennek ellenére az egyházak működése, a felekezeti hovatartozás éppúgy meghatározó volt a jobbgység és utódai életében, mint Kossuth Lajos, Tisza Kálmán, Szabó Dezső vagy Németh László életművében.

Kósa László akadémikus, történész, néprajzkutató egyetemi tanár 1978 és 2009 között megjelent egyháztörténeti tanulmányait közlő kötet nagyobb részben nem „klasszikus” egyháztörténeti írásokat tartalmaz. „Munkám során az foglalkoztatott, hogy a kétezer éves keresztyén-keresztyén egyház hogyan találja meg a helyét a felvilágosodás után kialakuló polgári társadalomban (mindenekelőtt a változó kulturális viszonyok között), hogyan alakítja azokat, és azok hogyan hatnak vissza rá” – írja bevezetőjében a szerző. Kósa László tudatosan vállalja, hogy „laikus” egyháztörténész, azaz az egyháztörténetet nem a teológia résztudományaként

műveli. Ennek a még ma is szokatlan, bár szerencsére egyre gyakoribb hozzáállásnak köszönhetően írásai új szempontokat adnak az egyháztörténet mellett a művelődéstörténet és a politikatörténet számára is. Az egyház, a vallásosság és a felekezetiesség szempontjainak vizsgálatával jobban megértjük a köztörténet eseményeit (1848-at, a polgárosodást, a kommunista hatalomátvételt) és történelmünk kiemelkedő politikai vezetőinek, szellemi vezetőinek életútját.

A kötet írásai a reformkortól egészen a rendszerváltásig vezetik az olvasót. Az átfogó igényű, inkább esszézerű tanulmányok (a biedermeier vallásosságról, az egyházak és az állam 19. századi viszonyáról, a református 1848–49-ről vagy a vallási közönyösség növekedéséről a 19. század közepén stb.) olyan témákat vetnek fel, amelyek mind monografikus feldolgozást kívánnak. A kérdésfelvetések rávilágítanak arra, hogy egyházaink több mai problémájának gyökere a 19. századba nyúlik vissza. A nagy ívű tanulmányok mellett egy-egy résztema levéltári forrásokon alapuló kidolgozása is helyet kapott a kötetben. Izgalmas olvasmányok a korszak „extrém” eseteinek bemutatásai, mint a kunágotai katolikusok reformátussá térése 1871-ben vagy az egyetlen horvát ajkú református gyülekezet életének és küzdelmeinek bemutatása. A szerző a példa nélkül álló, egyedi esetek elemzése során is olyan tanulságokra hívja fel a figyelmet, amelyek általános érvényűek a korszak egyház- és művelődéstörténetében.

A napjainkban szociológiai felmérést készítő és stratégiát alkotó egyházunkban igen aktuális kérdés, hogy mit is jelent evangélikusnak lenni? A népegyházi keretek felbomlása óta egyáltalán nem egyértelmű a válasz. Kósa László tanulmányaiból a protestantizmushoz és a kálvinizmushoz való kötődés nagyon különböző formáit is megismerhetjük. Más témákhoz kapcsoló-



dóan olvashatunk Tisza Kálmán, Móricz Zsigmond és Ady Endre vallásosságáról. A 20. század két kiemelkedő, sokat vitatott, felekezeti gyökereihez egyéni módon kötődő gondolkodója, Szabó Dezső és Németh László külön tanulmányban szerepelnek. Hitük-hitetlenségük tükröt tart elénk is. Jó volna ilyen tanulmányokat olvasni egyszer Hamvas Béláról vagy Weöres Sándorról is.

A kötet utolsó hat írásának témája az 1945 utáni protestáns egyháztörténet. A histográfiai elemzés, az *oral history*, a személyes emlékek az egyházi levéltárak anyagai és az állambiztonsági iratok felhasználásával készült tanulmányokban Kósa László meggyőzően bizonyítja, hogy az 1945 utáni korszak korábban példátlan módon igyekezett tönkretenni az egyházakat. A rombolást megalkuvó egyházpolitikusok, megtört (Révész Imre) és

kettétört (Ravasz László, Zsindelyné Tüdős Klára) életutak, valamint szétvert közösségek (hatvanas évek pesti református ifjúsága) jelzik Kósa László tanulmányaiban.

Többek között Kósa László tudatos tanári munkásságának is köszönhető, hogy néhány korábban megjelent tanulmány szakirodalmi hivatkozásai mára frissítésre szorulnak. Nemcsak tudományosságunk, de identitásunk is nyer vele, ha egyre több olyan munka jelenik meg, amely a Kósa László által felvetett kérdésekre reflektál.

Alig merem leírni az egyik legnagyobb történeti közhelyet: „a történelem az élet tanítómestere”. Kósa László kötetére azonban illik ez a szentencia. Az elmúlt két évszázadban helyét kereső egyház és egyháztagok történeteinek megismerése segít önazonosságunk megtalálásában.

Kertész Botond

Dunántúli egyháztörténeti kézikönyv

KEVEHÁZI László (főszerk.): *A reformációtól – napjainkig. Evangélikus gyülekezetek, egyházmegyék, kerületek a Dunántúlon*. I–II. köt. Nyugati (Dunántúli) Egyházkerület, Győr, 2011. 984 o.

A 19. század második felében kialakuló tudományos igényű protestáns egyháztörténet-írásnak a század végén a magyar állam millenniuma, a 20. század elején pedig a reformáció kezdetének 400. évfordulója adott új lendületet. Mindkét esetben erőteljes társadalmi igény mutatkozott az egyes egyházkerületek, egyházmegyék, gyülekezetek történetének összeállítására.

A kampányba torkolló nagy felbuzdulás a várakozásokkal ellentétben csupán részeredményeket hozott. A dunántúli régióban a református egyházkerület Thury Etele (1861–1917) pápai teológiai akadémia egyháztörténelem-tanárát 1902-ben bízta meg a források összegyűjtésével, 1904-ben az egyházkerület történetének két kötetben, összesen 60 ív terjedelemben történő megírásával. A mű első kötetét a szerző 1907 végén zárta le, 1908-ban

jelent meg. (A kézirat második, 1734-ig terjedő kötete csak az 1998-as új kiadásban vált hozzáférhetővé.)

Thuryhoz hasonlóan úttörő feladatra vállalkozott Payr Sándor (1861–1938) soproni teológiai tanár, egyháztörténész is, aki pápai kollégájához hasonlóan már a gyülekeztörténet, egyházmegye-történet műfajában is jártasságot szerzett, amikor az egyházkerület történetének összeállítására megbízást kapott. A szintén kétkötetesre tervezett monográfiájának első része az első világháború kitérője miatt csak 1924-ben jelenhetett meg.

Mindkét mű pozitivista alaposágú és befejezetlen – a kiegészítés kora protestáns egyháztörténetének hű lenyomata. Payr 1647-ig, Thury 1674-ig húzta meg az első korszak felső időhatárát, de mindketten kitekintettek a 18. századra is. Az öt követőkre várt a kutatás folytatása, a 18–20. század fehér foltjainak eltüntetése.

Jelen, példás összefogást tükröző, közel ezeroldalas mű sem születhetett volna meg Payr Sándor munkássága nélkül. Ő rakta le az alapokat, amelyekre a jelen munka írói is építhettek. *A reformációtól – napjainkig* című egyháztör-

téneti kézikönyv sikerét a mögötte álló, dr. h. c. Keveházi László vezette szerkesztőség garantálta. Minden egyházmegyének volt egy megbízottja, aki a kutatómunkát és a feldolgozást koordinálta. Kovács Eleonóra a fejér-komáromi, Jankovits Béla a győr-mosoni, dr. Jáni János a somogy-zalai, Mastalír Ernőné a soproni, Rostáné Piri Magda a vasi, Tóth Béla a veszprémi egyházmegyéért volt felelős. A szerkesztő munkáját közvetlenül dr. Jáni János segítette, akinek a somogy-zalai egyházmegye történetét tagláló műve már 2004-ben önállóan megjelent. A kétkötetes munkához annak szorgalmazója, a hivataláról leköszönő Ittész János püspök írt ajánlást.

A négyéves munkával elkészült kötetek kézbe vételekor több tipográfiai hiba is bosszantja az embert. Ezek közé tartozik a kevésbé sikerült borító, az olvashatóság határát súroló betűméret, a keskeny jobb-oldali margó, a címnegyed oldalszámozása, a belső címlapról hiányzó adatok (a kiadás helye és ideje), az egyes szerzők nevének balra zárása, az élőfejek és az oldalszámok üres oldalakon felejtése és az egysíkú fekete-fehér fotóanyag. Nagy kár, mert egy ilyen hosszú távra szóló kézikönyv esetén az esztétikai élményt és a használhatóságot egyszerre biztosító tipográfiai megoldások nélkülözhetetlenek.

A szerkesztői előszóból világosan kitűnik, hogy a feldolgozás *nem tudományos szakmunka*, hanem a gyülekezeti tagok számára készült kézikönyv, amelyből tájékozódhatnak egyházuk múltjáról, és iránymutatást kapnak a további kutatáshoz. A lábjegyzetek és az adott szócikk után többnyire felsorolt felhasznált irodalom és forrásanyag utal az elvégzett munka nagyságára és mélységére. (Ezek átnézéséből kiderül, hogy túlságosan sok a hivatkozás az egyházi névtárakra és kevés a levéltári anyagra; legtöbb esetben szegényes a felhasznált történeti irodalom, mely leginkább az evangélikus szerzőkre szorítkozik. Az irodalmi hivatkozás sem egységes, gyakran hiányos vagy pontatlan.)

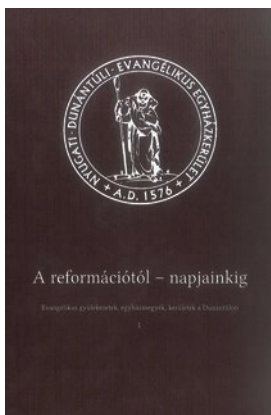
A mű logikusan, az egyházszervezet mai állapotának megfelelően épül fel: először az egyházkerület tör-

ténetével ismerkedhetünk meg, majd az egyházmegyék betűrendjében kötetenként három-három egyházmegye vázlatos történetével, azokon belül pedig az egyes gyülekezetek történetével. A tájékozódást a második kötet végén található névmutató könnyíti meg (bár XIII. Gergely nevének nem az X betű alatt van a helye). Fontosnak tartom, hogy a kézikönyvet több mint kétezer (aláírás nélküli) színes képpel kiegészítve CD formájában is mellékeltek, így a keresést még hatékonyabbá tették.

A főszerkesztő nagy ívű kerülettörténeti tanulmányából, az egyes egyházmegyék és gyülekezetek történetéből képet kapunk arról az útról, amelyet a dunántúli evangélikusság megtett az elmúlt közel fél évezredben. A 17. században még közel 300 gyülekezet jelentette a fénykor lezárultát, melyet az ellenreformáció meg-megújuló hullámai követtek, mígnem 1781 után az újjáépítés időszaka következett be. A kezdeti szerves fejlődést megtörte az erőszakos rekatolizáció, az újjáépítést megnehezítette a szekularizáció, majd elérkezett az az idő (1952), amikor az egyház pusztasága léte is veszélybe került. A magára találás 1990 után a rendszerváltás folyamatában a mai egyházkerület kialakításával (2000) vette kezdetét.

A korszakokon átívelő változásokat jelzik a számok: a 18. század végén 80 gyülekezet éledt újjá, így számuk 129-re emelkedett, működésüket 1786-tól 13 egyházmegye határozta meg. A kiegyezés táján a 12 egyházmegyébe tagolt 157 gyülekezetben közel 190 ezer, napjainkban (2010-ben) 6 egyházmegyében 110 gyülekezetben 73 ezer lélek él, akik közül mintegy 49 ezer a neve olvasható a választói névjegyzékeken.

Az egyes fejezetekből a szervezeti változások mellett az egyházi tisztségviselők archontológiai adatait is megismerjük, ezek az adatsorok azonban nem mindig teljesesek, de további kutatással nagy részük teljessé tehető. Biztos vagyok abban, hogy a 19–20. századi lelkészek, tanítók, előljárók szolgálati idejét a levéltári források alapján tisztázni lehet. Bizonyos adatok az *Arcanum*.



hu honlapján 2010 óta elérhető digitalizált hírlapok segítségével is pontosíthatók.

A két kötet törzsanyagát a gyülekezetek története teszi ki, melyek a száznál több, főként lelkész szerzőnek köszönhetően a szerkesztők „egységesítő szándékú iránymutatása” ellenére változatos terjedelműek, szerkezetűek és színvonalúak lettek. Egy-egy egyházközség leírásában megtaláljuk a címtári részt, amelyből megismerjük a jelen állapotot, a szervezeti beosztást, a demográfiai adatokat, továbbá a lelkészek és a tisztségviselők adatait. Az érdemi részben a gyülekezet története következik, melyből a legfontosabb kérdésekre rendszerint választ kapunk.

Az egyházközségek adatsoraiból megrajzolhatók azok a nagy gazdasági-társadalmi folyamatok, melyek a dunántúli evangélikus közösségeket a rendiség bomlása,

a tőkés társadalom kialakulása és megszilárdulása, majd a szocialista rezsim idején átformálták. A modernizációs folyamatok megváltoztatták a vallási közösség hagyományos multikulturális jellegét (több etnikumhoz való kötődését), településszerkezetét, a kisközösségek társadalmi összetételét, az egyháztagok életmódját. Felgyorsult a szórványosodás folyamata, melynek nyomán ma több mint 1300 településen van jelen a dunántúli evangélikusság.

E kézikönyv egyfajta lexikonszerű leltár múltról és jelenről. Jó, hogy van, nagy hiányt pótol, de nem teszi feleslegessé egy-egy gyülekezet, egyházmegye történetének szakszerű monografikus feldolgozását, ahogy az egyházkerület történetének további kutatását és feldolgozását sem.

Hudi József

Nem férfiruhában...

BORGOS Anna – SZILÁGYI Judit: *Nőírók és író nők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*. Noran Könyvesház, Budapest, 2011.

Tulajdonképpen nincs semmi meglepő abban, hogy megjelent ez a kötet.

Nem is olyan régen, 2008-ban ünnepeltük a *Nyugat* megjelenésének századik évfordulóját. Ennek során számos írás, tanulmány, könyv, tévéműsor, kiállítás emlékezett a magyar irodalom e csúcsteljesítményére. Az ünneplés során a *Nyugatban* publikáló nőírók is említésre kerültek, de külön hangsúlyt (eddig még) nem kaptak. Nem meglepő a témaválasztás a szerzők eddigi pályáját tekintve sem: Borgos Anna pszichológus, irodalomtörténész, számos tanulmányt, kötetet publikált már „Nyugat körüli” női szerzőkről, illetve rendezte sajtó alá műveiket. Szilágyi Judit irodalomtörténész nevéhez fűződik többek között a Petőfi Irodalmi Múzeum Nyugat-éve, számos kötet és tanulmány Osvát Ernőről, Füst Milánról.

Az elmúlt két évtizedben Magyarországon is egyre

nagyobb figyelmet kap a nőirodalom, a női szerzők művei, társadalmi helyzetük, elfogadottságuk. Több korszak nőíróiról jelent meg összefoglalás a közelmúltban, például a 18–19. század önállóságra törekvő női szerzőiről vagy a későbbi időszakok női szerepeiről, az irodalom és a nők kapcsolatáról, sajtóvitákról, a női egyenjogúságról és a feminizmusról. És napvilágot látott számos regény, novelláskötet, visszaemlékezés, melyeket nők írtak.

Egyszóval: a téma benne van/volt a levegőben. És mégis, 2011-ig kellett várnunk, hogy megszülessen ez a tulajdonképpen annyira magától értődő kötet, a *Nyugatról* és a nőkről.

Hiszen Borgos Anna és Szilágyi Judit könyve a 20. század egyik legmeghatározóbb irodalmi lapja, a *Nyugat* és az ott publikáló női szerzők kapcsolatáról szól. Pontosabban (a kötet alcíme szerint) az *irodalmi és női szerepekről* a *Nyugatban*. Azt hiszem, jól értettem meg a szerzők szándékát: fontos hangsúlyt kell kapnia annak, hogy éppúgy szól női szerepekről, mint irodalmiakról, a kettőt nem lehet kettéválasztani. És fontos hangsúlyozni

azt is, hogy a nők és a folyóirat *kapcsolatáról* is szó van, mert a szövegek nem csak „egyszerű” bemutatásai a nyugatos nőíróknak; részletesen elemzik kapcsolatukat a szerkesztőkkel; illetve a lap mindenkori szerkesztőinek hozzáállását a női szerzőkhöz, azok megjelen(t)éséhez. Túlzott egyszerűsítés lenne részünkről ugyanis, ha azt gondolnánk, hogy a *Nyugat* szerkesztői mint a haladó szellem képviselői (bár természetesen mindenek fölé helyezve az esztétikai szempontokat) tág teret adtak a női szerzőknek. Ez nem teljes mértékben igaz. A *Nyugatban* bár számszerűleg viszonylag sok, hetven nő publikálta műveit, ez a szerzőknek mindössze csak két százalékát teszi ki. A szerkesztők egy részről ragaszkodtak a női írások közléséhez, másrésztől azonban mégsem mondható, hogy ugyanazzal a mércével mérték volna őket, mint a férfiakat. Szükség volt rájuk, és közlésre méltónak is tartották őket. Azonban mégis árulkodó, hogy a folyóirat harmincéves történelmére visszatekintve például Elek Artúr egyetlen női szerzőt sem nevezett meg, mint jelentős alkotót. (Ezzel kapcsolatos az a Reichard Pirooska-levél, amelyet kötetünk szerzői is hangsúlyos helyen emelnek ki, és egyfajta kiindulási pontként tekintenek. Ebben Reichard azt kéri számon Elek Artúron, hogy miért nem említi meg egyetlen nőt sem a folyóirat történetére emlékezve.

Arra hivatkozik, hogy a magyar nőíróknak éppen az a harminc év volt a kiteljesedés, a „felnőtté válás” időszaka, és ezek szerint a lap mégsem tartotta őket sokra.)

A bevezető tanulmány alapos, hosszú elemzés a *Nyugat* és a nők kapcsolatáról, az úgy nevezett „Nyugat-nőkről”. Borgos Anna és Szilágyi Judit számos szempontot vet fel és válaszol meg, a nőírók társadalmi helyzetéről, gyökereikről, a szerkesztőkhöz való viszonyukról, választott témáikról, arról, hogy miért írnak, illetve, hogy megélhetési forrás-e számukra az írás.

A kötet alapvetően két markáns részre oszlik: az első, a terjedelmesebb annak a tíz nőírónak a bemutatása, akik a legtöbbet publikáltak a folyóiratban. Öt

portré – Kaffka Margit, Lányi Sarolta, Török Sophie, Bohuniczky Szefi, Kosáryné Réz Lola – Borgos Anna, öt pedig – Lesznai Anna, Reichard Pirooska, Gyulai Márta, Kovács Mária és Kádár Erzsébet – Szilágyi Judit munkája. A szerzők e lista összeállításakor csak és kizárólag azt vették figyelembe, hogy kinek hány írása jelent meg a *Nyugatban*. Ennek eredményeképpen ez a tízes névsor igen sokszínű: van olyan benne, aki az irodalmi kánon része, ismert szerző, például Kaffka Margit. De van olyan is, aki még a szakma előtt is eddig teljesen ismeretlen volt, például Kovács Mária. És szerepel itt olyan, aki mára szinte teljesen elfeledett lett, pedig egykor népszerű volt, például Kosáryné Réz Lola. A könyvnek két szerzője van, egyikük elsősorban pszichológus, másikuk pedig irodalomtörténész. Szövegeik, bár egyértelműen érezhető, hogy két különböző szerző munkájáról van szó, mégis egységes egészet alkotnak. Stílusuk olvasmányos, élvezetes s egyben szakmailag kifogásolhatatlan, fölényes anyagismeretet tükröz. Mindkét szerzőnél alapvető a tárgyilagosság. Míg a tárgy egészéhez vállalt elfogultsággal fordulnak, ám az egyes szerzőket reálisan értékelik, hiányosságaikat is leírják, helyüket pontosan igyekeznek meghatározni a nyugatosok térképén.

A könyv törzsét kitevő tíz esszé tulajdonképpen akár egy-egy kismonográfiként is értelmezhető. Tíz portré – tíz női sors. Talán nem mondhatók tipikusnak, hiszen tíz alkotó értelmiségi, tíz művész sorsa. Ezért általánosságokat is nehezen vonhatunk le belőlük, viszont mindenképpen szembeötlő, hogy majd’ mindegyikük élete tragikus véget ért. A portrék sajátja az is, hogy elsősorban a *Nyugathoz* való kapcsolódásuk szempontjából elemzik, mutatják be az adott író életét, kiemelve olyan karakterisztikus vonásait, melyek meghatározóak voltak pályájuk szempontjából. Az életrajzi elemek hol túlsúlyba kerülnek, mint Kovács Máriaé, Gyulai Mártáé; hol pedig épp a fent említett okból, inkább csak a szerző életének egy-egy



szakaszára szűkülnek. Ilyen például a Kaffka- vagy a Lesznai Anna-portré.

A kevésbé terjedelmes rész, az úgynevezett *lexikon* a többiekéről ad számos hasznos információt. Így a folyóiratban ritkábban publikáló női szerzőkről is kapunk egy hosszabb-rövidebb életrajzot, irodalomjegyzéket és a *Nyugatban* megjelent írásaik jegyzékét. Minden olyan nő szerepel benne, aki valaha szerepelt a *Nyugatban*. Meglepő, de ebbe a lexikonba számos olyan szerző is került, akik ma viszonylag ismertebbek, mint a „tízesa lista” tagjai. Például Kosztolányi Dezsőné, Hajnal Anna, Várnai Zseni, Ritoók Emma, Csinszka, Dénes Zsófia, Móricz Virág.

A könyvet tanulmányozva számos meglepetés éri az olvasót. Elsősorban az, hogy mennyire nem ismerjük ezeket a szerzőket, pedig munkáik nagy része alapján akár meg is érdemelnék. Aztán, hogy a talán legismertebb magyar irodalmi folyóiratról is mennyi mindent nem tudunk még; hogy inkább olvasni kellene a lapot, és szerzőinek műveit, mint az ismert közhelyekre alapozva véleményt alkotni. Ez egyébként a könyv egyik legnagyobb érdeme: arra ösztönzi az olvasót, hogy kézbe vegye ezeknek a nőknek a munkáit.

A kötet viszonylag gazdagon illusztrált. Számos

esetben olyan fotóval találkozunk, amely vagy teljesen ismeretlen vagy legalábbis nem közismert ábrázolás az adott íróról. Feltehetően a szerzők tudatos törekvésének eredménye, hogy még az ismertebbekről sem a legnépszerűbb képeket láthatjuk. Nem is beszélve az olyanokról, például Kovács Máriáról, Reichard Piroskáról, Lányi Saroltáról, akikről eddig szinte nem ismertünk fotókat, és most is elsősorban az örökösök, a család jóvoltából ismerhetjük meg egykori vonásaikat. Sajnálatos, hogy több esetben is a túl sötétre sikerült nyomás miatt nehezen kivehetők a képek szereplői. Mindegyik portréhoz gazdag jegyzetanyag társul segítve ezzel a majdani kutatók munkáját.

A borítóra pillantva az ismert fotót látjuk: a „nagy nyugatos írók” tablója a Zeneakadémián – a lap 25. évfordulóját ünneplik épp. Egyetlen nő van a képen: Török Sophie, mintegy véletlenül. Azonban ha jobban megnézzük a borítót, mást látunk: a jeles férfiak arca helyén megannyi nő tekint ránk, csak a vicc kedvéért férfiruhában. Hiszen a kötetből épp az derül ki, hogy ezek a nők nagyon is a saját jogukon, a saját maguk szerepében állhatnának együtt egy képzeletbeli csoportképen.

Kiss Bori

Mégis, kinek az élete?

ISHIGURO, Kazuo: *Ne engedj el...* Ford. Kada Júlia. Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest, 2011.

„Vajon tud-e igazi angol regényt írni egy japán szerző?” – kérdezhetnénk kételkedve, amikor azt olvassuk az új kiadás fülszövegében, hogy „a Nagaszakiban született, ám hatéves kora óta Angliában élő *Kazuo Ishiguro* [kiemelés az eredetiben] származása dacára az egyik legjelentősebb és legismertebb kortárs angol prózaíró napjainkban”. Nos, aki olvasta Ishiguro legismertebb regényét, amely magyarul először *A főkomornyik szabadsága* címmel jelent meg 1992-ben az Európa Könyvkiadónál (az 1993-

as filmváltozat már az eredetihez – *The Remains of the Day* – hű *Napok romjai* címmel került a magyar mozikba, és később a Cartaphilus már ezzel a címmel jelentette meg újra a regényt is), a kérdésre egyértelmű igennel válaszolhat. A regény jellegzetesen angol környezetben, szinte sztereotip angol figurákkal, karakterekkel, stílusában rendkívül angolos kimértséggel és fegyelmezettséggel mondja el a szerepével teljes mértékben, személyiségének minden rezdülésével azonosuló komornyik történetét és ennek a radikális szerepazonosulásnak a tragédiáját.

Akit lenyűgözött a *Napok romjai*, annak nem fog csalódást okozni a *Ne engedj el...* sem (amely 2005-ös

angol megjelenése és a 2006-os első magyar kiadás után idén újból megjelent magyarul). Azok kedvéért írom, akik szeretnek az irodalomkritikusok által összeállított *best of* listákból választani olvasmányt, hogy a regény bekerült a *Time* kritikusi, *Lev Grossman* és *Richard Lacayo* által 2005-ben összeállított listába, amely az 1923-tól kezdődően megjelent legjobb száz angol nyelvű regényt tartalmazza. A könyv olyan jelentős regények társaságába került így, mint a *Mrs. Dalloway*, az *1984*, a *Legyek ura* vagy a *Lolita* (a teljes lista megtalálható a *Time* honlapján: entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/#times-list-of-the-100-best-novels).

A regény elismertségéhez minden bizonnyal hozzájárul az is, hogy roppant aktuális témát feszeget. Töprengtem rajta, hogy ebben az ismertetésben mennyire menjek ebbe bele, hiszen a regény központi problematikája az olvasás folyamatában csak fokozatosan tárul fel az olvasó számára, és az alkotó szándékaival valószínűleg jobban összhangban lenne, ha hagynám az olvasót a szerző által felkínált úton végigmenni. Biztos vagyok azonban, hogy a recenzióm elolvasása után is számos meglepetést tartogat még a regény az olvasó számára. (A regényt 2010-ben megfilmesítették. – *A szerk.*)

A könyv lényegében *science fiction*. Ha valaki most ajkbiggyesztve azt mondja, hogy a *science fiction* a szórakoztató irodalomhoz tartozik, és a magas irodalomnak nincs köze ehhez a műfajhoz, gyorsan szeretném felhívni a figyelmét néhány, a szépirodalmi kánonhoz tartozó alkotásra: Swift *Gulliverjére*, Madách művére, *Az ember tragédiájára* (elsősorban a XII. színre, a falanszterre gondoljunk) vagy Jókaitól *A jövő század regényére*.

A *Ne engedj el...* tehát sci-fi (azon belül negatív utópia, akár a már említett *1984* vagy egy másik emblemikus angol regény, a *Szép új világ*), főhősei pedig emberi klónok. A kiknek ugyanolyan vágyaik, rigolyáik, emberi kapcsolataik, hibáik vannak, mint bármelyikünknek, egyszóval akik *emberi személyiségek*. A regény számos apró-cseprő

történetet ír le (különösen az első rész, amely hőseink diákéveit mutatja be a hailshami magániskolában), amelyek a könyv olvasása folyamán sokáig jelentéktelen apróságnak tűnnek. De egy idő után mindez fontossá válik, mert ezek a történetek, illetve ezek összessége minden tudományos érvelésnél meggyőzőbben igazolja: ezek az emberek bizony éppen olyan egyediek, érzéseikkel, gondolataikkal, személyes viszonyulásaikkal együtt, mint a „normális” emberek. A társadalom azonban nekik előre leosztott szerepeket, előre megírt sorsot kínál, és a regény során egyre győtrőbben derül ki: nincs módjuk ezt a sorsot megváltoztatni. (Ezen a ponton gondolkodhat az olvasó megint a kiinduló kérdésem: vajon ez a nyomasztó determinizmus a japán gyökerekből vezethető-e le, vagy inkább az angol irodalmi hagyományokhoz kapcsolható? A kérdés megválaszolását azonban bízunk az irodalomtörténészekre.)

Ezeknek a klónoknak a sorsa ugyanis az, hogy miután elvégzik iskoláikat (a főhősök, Ruth, Kathy és Tommy a legjobb hírű elit iskolában, Hailshamben), és miután néhány évig más donorok gondviselői lehetnek, „adományozóvá” váljanak, azaz donorként egymás után mondjanak le létfontosságú szerveikről más emberek, a „normálisok” javára. Mégis reménykednek: hátha ki lehet

tolni a határidőt, az adományozás elkezdését, addig pedig (néhány évig) élhetnének úgy, mint a többi ember. Ruth például arról álmodozik, hogy egy irodában dolgozhasson. És persze vágnak a stabil párkapcsolatra, családra, gyermekekre.

A neveltetésük azonban (a regénybeli társadalom szemszögéből) sikeres: elfogadják a rájuk osztott szerepet. Tommyt a regény vége felé, a Madame-nál tett látogatás után elragadják az indulatok, és kétségbeesetten tiltakozik a sorsa ellen, utána azonban újból megfegyvelmezi magát, és tudomásul veszi, hogy nem dönthet az életéről. Győtrő kérdés marad bennünk a regény végén: miért nem próbál meg egyikük sem ellenállni, elszökni, tiltakozni? És nyugtalaníthat minket: vajon nem ezt tesszük-e mi is, hogy megmásíthatatlanként tekintünk arra a létformára,



amelyet társadalmunk felkínál a számunkra? Nem túl sikeres-e a mi neveltetésünk, beszoktatásunk is?

A regény csúcspontja a történetet elbeszélő Kathy és az ő szerelme, Tommy látogatása az egykori hailshami iskola igazgatójánél, valamint a titokzatos Madame-nál. Ekkor derül ki a volt diákok számára, hogy az a megkülönböztetett bánásmód, amelyben részesülhettek ebben az iskolában, csupán egy jó szándékú, de lényegében kudarcra ítélt kísérlet volt arra, hogy az ő életük emberhez méltóbb legyen, mint sorstársaiké. „Amikor aznap elnéztem, ahogy ott táncolsz, egészen mást láttam. Egy új, gyorsan formálódó világot. Tudományosabbat, jobban működőt. Több gyógymóddal a régi betegségekre. Ami mind nagyon szép. Csakhogy zord, könyörtelen világ ez. És láttam egy kislányt, amint lehuny szemmel magához szorítja a régi, barátságos világot, amelyről a szíve mélyén tudja, hogy nem maradhat fenn, mégis kapaszkodik belé, és könyörög, hogy soha ne engedje el.” (284. o.)

A Madame mondatai szinte a regény esszenciáját adják, egyszersmind a regény címét is (az eredetiben: *Never Let Me Go*) érthetővé teszik. Feltehetjük a kérdést: nem romantikus, naiv, nosztalgikus, múltba révedő kesergés mindez, az elveszett (talán soha nem is létezett?) „aranykor” visszasírása? És nem unalmas közhely már a tudomány és a haladás hasznosságának megkérdőjelezése? (Vörösmartynál is olvastuk már: „Ment-e a könyvek által a világ elébb?”) Ishiguro azonban rokonszenves fiatal hőseinek tragédiáján keresztül vizsgálja ezt a kérdést, és ezzel leszereli az intellektuális olvasó cinikus filozofálgatásra való késztetését. A *Ne engedj el...* megrendítő alkotása a mi még épphogy csak elkezdődő 21. századunknak. Csak remélhetjük, hogy azon könyvek egyike lesz, amelyek hatással lehetnek arra, hogyan alakul tovább ez a század.

Semsey Gábor

Morfiumtúladolás

Sokat hallani ma a hírekben, hogy egy fővárosi kórházban nyomozást indított a rendőrség a morfiumhasználattal kapcsolatban. Többen nyilatkozták, hogy ez az eljárás orvosellenes hangulatot kelt, tovább romlik az orvosokba vetett bizalom, nem mernek majd az orvosok ezek után fájdalomcsillapítót adni. Az ügy előzményéhez tartozik, hogy idén tavasszal a *Lege Artis Medicinae (LAM)* orvosi folyóiratban megjelent egy írás (MÁRKUS 2011), melyben a szerző vitaindítónak szánt cikkében leírja, hogy egy magyarországi onkológiai osztályon dolgozott, ahol az volt a szokás, hogy amikor az orvosok azt látták, hogy a beteg állapota romlik, s pár héten belül valószínűsíthető volt a halála, a viziten a főorvos egyszer csak az mondta, hogy „MO”, vagy „kezdjük el”, s eztán a betegnek a szokásos morfiumadag négy-öttszörösét adták. Ezt követően leállítottak minden más fájdalomcsillapítót, majd a beteg néhány órán belül kómába esett, s a morfium légzésgátló hatása miatt rövidesen meghalt. A szerző szerint a bete-

gektől eltitkolták azt, hogy halálos betegségben szenvednek, tilos volt a halál szót kiejteni, s ugyancsak tilos volt a betegeknek állapotukról megfelelő tájékoztatást adni.

Nem tudhatjuk pontosan, mennyi a valóságtartalma a fenti cikknek, azt sem tudhatjuk, hogy ama fővárosi kórházban mi történt pontosan. Nem lehet itt most az a célunk, hogy a valóságot pontosan feltárjuk. Így, hogy a haldoklással kapcsolatos bizonyos kérdések reflektorfénybe kerültek, jó alkalom kínálkozik arra, hogy a fájdalomcsillapítás és a haldoklás kezelésének egy különös kérdését jobban megértsük.

A bioetikai irodalomban gyakorta tárgyalják azt a dilemmát, amelyet a fájdalomcsillapítók alkalmazása felvetett: ha megfelelően csillapítjuk a szenvedő ember fájdalmát, akkor halálát siettetjük a fájdalomcsillapítók mellékhatása miatt, ha viszont nem akarjuk a halálát elősegíteni, akkor kénytelenek vagyunk kevesebb fájdalomcsillapítót adni s ezáltal szenvedni hagyni a páci-

enseket. Tudnunk kell, hogy az etikai kérdés ilyenfajta megfogalmazásának szükségessége immáron jórészt a múlté: a mai fájdalomcsillapítási módszerek kapcsán alapvetően nem kell tartanunk attól, hogy hatásos fájdalomcsillapítással elősegítjük a beteg halálát. Ennek inkább az ellenkezője igaz: a fájdalmak megfelelő csillapításával a betegek életét elviselhetőbbé lehet tenni, a fájdalom okozta kimerültséget enyhíteni lehet, lehetővé téve azt, hogy a pácienseknek legyen alkalmuk életüket elrendezni, szeretteiktől búcsút venni.

A cikkben említett jelenség elvileg ismert az orvosi és bioetikai szakirodalomban. A *Credo* 2011/3. számában ismertetett dokumentum, az Európai Protestáns Egyházak Közössége (GEKE) az élet végén felmerülő etikai kérdésekről szóló tájékoztató irata is foglalkozik a kérdéssel (SZEBIK 2011).

A terminális palliatív szedációról lehet szó, amely nem az eutanáziával azonos, egészen más a célja és a kivitelezése is. A terminális palliatív szedáció azt jelenti, hogy olyan betegeknek, akiket valami oknál fogva nagy szenvedés gyötör, olyan gyógyszert adnak, amellyel öntudatukat kisebb vagy nagyobb mértékben meghatározott időre elveszítik, ezáltal szenvedésük csökken.

Jellemzően olyan betegeknél alkalmazzák ezt a kivételesnek számító beavatkozást, akiknek tehát nemcsak a fájdalom miatt, hanem más ok miatt is szenvednek. Ilyen ok lehet a súlyos fulladásérzés, nem csillapítható fájdalom, gyöttrő halálfélelem, csillapíthatatlan hányinger, izgatottság, egzisztenciális fájdalom például szerettünk elvesztése miatt (KOVÁCS 2011).

A terminális palliatív szedáció a megfelelően alkalmazott fájdalomcsillapításhoz hasonlóan – a cikkben írottakkal ellentétben – megfelelően kivitelezve jelenlegi ismereteink alapján nem rövidíti meg az emberi életet. A GEKE említett dokumentuma is elismeri, hogy e kivételes helyzetekben alkalmazott beavatkozásnak megvan a maga létjogosultsága, s immár nem vet fel nehéz etikai dilemmákat a kérdés, hiszen a beavatkozásnak nem az élet megrövidítése a célja (SZEBIK 2011).

Igaz, hogy vannak, akik a fájdalomcsillapítást az aktív eutanázia „trójai falovának” tekintik (FILÓ 2011),

láttuk, amennyiben a fájdalomcsillapítás ma már nem rövidíti meg az emberi életet, akkor ez az aggodalom alaptalannak tűnik.

A terminális palliatív szedáció természetesen – más orvosi beavatkozásokhoz hasonlóan – a páciens, illetve hozzátartozójának döntése alapján indítható csak el, s hangsúlyozottan csak kivételesen súlyos esetekben. A beavatkozás alapvetően inkább gyakorlati nehézségeket vet fel, nehéz elméleti etikai dilemmát kevésbé okoz. A gyakorlati nehézség például az lehet, hogy ki adhat beleegyezést, cselekvőképesnek tekinthető-e a páciens, illetve a hozzátartozók valóban a páciens érdekében hozzák-e meg döntésüket. Mindazonáltal a beavatkozás kapcsán tehát nem beszélhetünk eutanáziáról, sem emberölésről.

A *Lege Artis Medicinae*-ben ismertetett szándékos morfiumtúladagolás esete több kérdést is felvet. Az egyik súlyos kérdés az, hogy a pácienseket nem tájékoztatták betegségük mibenlétéről, s a palliatív szedáció folyamatát tudtuk és beleegyezésük nélkül indították el. A magyar törvények alapján sem döntheti el egyedül és önkényesen senki egy döntésképes páciens helyett ezt a kérdést, az esetben leírt gyakorlat tehát súlyos hiba és törvénytértés (DÓSA 2011).

A másik súlyos kérdés szakmai jellegű. A terminális palliatív szedáció megfelelő kivitelezésére nem morfiumot, hanem más gyógyszereket (benzodiazepineket, neuroleptikumokat és barbiturátokat) alkalmaznak (SIMKÓ 2011), morfium alkalmazása tehát terminális palliatív szedáció elérésére szakmai hibának tekinthető, ez az állapot morfiummal megfelelően nem érhető el.

Nem tudhatjuk pontosan, mi lehetett a szándéka az orvosoknak a fent ismertetett esetben. A morfiummal történt beavatkozás tehát nem felel meg a terminális palliatív szedáció szabályainak, bár a szerző szerint e szedáció is lehetett az orvosok célja. Amennyiben azonban a beteg életének megrövidítése a célja valakinek – akár úgy, ahogyan az a fent ismertetett esetben láttuk, akár másként –, az a mai magyar törvények értelmében nem megengedhető, és emberölésnek minősül. (FILÓ 2011). A törvénytől függetlenül is sokak erkölcsi értékrendjét sérti az, ha valakinek az életét megkérdésére nélkül megrövidítik.

Tanulságul érdemes tehát megemlítenünk, hogy a terminális palliatív szedáció nem eutanázia, inkább az eutanázia egyfajta alternatívájaként értelmezhető. Kivételes esetben alkalmazható nagymértékű szenvedés enyhítésére, a páciens kérésére. A fájdalomcsillapítással foglalkozó szakemberek szerint mai lehetőségeink szerint gyakorlatilag minden testi fájdalom csillapítható az élet megrövidítése nélkül úgy, hogy a páciens öntudata ép marad. E fájdalomcsillapítási technikák azonban – a terminális palliatív szedáció kivitelezéséhez hasonlóan – sok figyelmet és alapos szakorvosi ismereteket igényelnek. Amennyiben tehát azt tapasztaljuk, hogy a pácienseknek súlyos fájdalmaik vannak, akkor feltételezhetjük, hogy a fájdalom csillapítása nem megfelelő, s a terminális palliatív szedáció elkezdésekor fontos feltétel annak tisztázása is, hogy valóban megfelelően csillapították-e a páciens fájdalmát, és súlyos szenvedése nem véletlenül valamilyen kezelés egyébként orvosolható mellékhatásaként jelentkezik-e.

Sok nehéz kérdés merül fel a haldoklás kapcsán az orvosi kezelések pontos alkalmazásával kapcsolatban. A betegek, hozzátartozóik és az orvosok közötti őszinte beszélgetés, a bizalom, a jóindulat és a megfelelő fájdalomcsillapítás elengedhetetlen feltételek ahhoz, hogy a veszteség, a halál, a gyász folyamata mindannyiunk számára elviselhetőbbé váljon.

Hivatkozott művek

- A Time to Live and a Time to Die. An Aid to Orientation of the CPCE Council on Death-hastening Decisions and Caring for the Dying Community.* <http://www.atimetolive.eu>.
- DÓSA Ágnes: Helyzetelemzés. *Lege Artis Medicinae (LAM)*, 2011/21 (4) 306–320. o. http://www.elitmed.hu/upload/pdf/szandekos_morfintuladagolas_magyarorszagon-7470.pdf.
- FILÓ Mihály: Fájdalomcsillapítás és büntetőjog. *Lege Artis Medicinae (LAM)*, 2011/21 (4) 306–320. o. http://www.elitmed.hu/upload/pdf/szandekos_morfintuladagolas_magyarorszagon-7470.pdf.
- KOVÁCS József: Bioetikai elemzés. *Lege Artis Medicinae (LAM)*, 2011/21 (4) 306–320. o. http://www.elitmed.hu/upload/pdf/szandekos_morfintuladagolas_magyarorszagon-7470.pdf.
- MÁRKUS Attila: Szándékos morfintúlادagolás Magyarországon. *Lege Artis Medicinae (LAM)*, 2011/21 (4). 306–320. o. http://www.elitmed.hu/upload/pdf/szandekos_morfintuladagolas_magyarorszagon-7470.pdf.
- SIMKÓ Csaba: A klinikus véleménye. *LAM*, 2011/21 (4) 306–320. o. http://www.elitmed.hu/upload/pdf/szandekos_morfintuladagolas_magyarorszagon-7470.pdf.
- SZEBIK Imre, ifj.: „Ideje van az életnek, ideje van a halálnak”. *Credo*, 2011/3. 67–68. o.

Iff. Szebik Imre

A művészetek hódolata Liszt előtt

Liszt és a társművészetek. Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 2011. október 1. – 2012. augusztus 26.

Liszt Ferencről, a 19. század egyik legsokoldalúbb személyiségéről meglehetősen leegyszerűsített kép él a köz tudatban. Neve még a zenekedvelő közönség számára is elsősorban a hírneves zongoravirtuóz alakját idézi fel, aki briliáns műveket írt saját hangszerére és néhány hatásos zenekari darabbal gazdagította a zeneirodalmat. Zenei újításainak jelentőségét saját kortársai közül

is kevesen vagy csak több évtizedes késéssel ismerték fel, személyében sokan a magamutogató, extravagáns világfit látták. Életének utolsó húsz évében papi ruhát hordott: elismerés és csodálat helyett ezzel is inkább megbotránkozást keltett, mivel döntését sokan külsődleges gesztusnak vagy egyszerű reklámfogásnak tartották. A világ tamáskodó hozzáállása mára sem változott lényegesen, ingerküszöbe viszont drasztikusan megemelkedett. Az információáradatban talán már csak szenzációkkal lehet felkelteni a nagyérdemű érdeklődését, ha a zsenit showmanként vagy nőfaló Don

Juanként ábrázolják, természetesen „korszerűsített”, azaz lebutított tálalásban.

De milyen is volt az igazi Liszt Ferenc? A válaszhoz közelebb juthattunk a 2011-es Liszt-évben, amelynek eseményei felhívták a figyelmet a 200 éve született mester életének és művészetének kevésbé közismert oldalaira is. Számos rádió- és televízióműsort, konferenciát és kiállítást szenteltek e témának, hallhattuk ritkán játszott zongoradarabjait és szimfonikus költeményeit, egyházi és világi kórusműveit, csodálatos dalait és oratóriumait, orgona- és kamaraműveit. Valódi arcának lényegi vonásaira egy sajátos nézőpontból mutatott rá a *Liszt és a társművészetek* című kiállítás, amely valószínűleg a legnagyobb szabású a mesterről valaha készített tárlatok sorában. Immár hagyomány, hogy Eckhardt Mária, a Liszt Múzeum tudományos igazgatója évről évre új kamarakiállítást készít a régi Zeneakadémia épületében, Liszt egykori lakásának szobájában és a könyvtár előterében, mindig valamely évfordulóhoz kapcsolódóan. Ezúttal azonban a Duna túlpártján lévő Budai Várban nyolc terem, összesen 450 négyzetméternyi terület állt a rendelkezésére a Zenetudományi Intézet nemrég felújított Zenetörténeti Múzeumában.

Még a zenetörténészek számára is megdöbbentő és az újdonság erejével hat a kiállítás nyomán a felismerés, hogy Liszt milyen sokrétű kapcsolatrendszert épített ki korának művészeivel, írókkal, költőkkel, festőkkel, szobrászokkal, hogy zeneművei inspirációs háttérben hányféle irodalmi alkotás, vers, grafika, festmény vagy éppen épület állt, illetve hogy Liszt személye és művei miként inspirálták tovább a művészársakat. A Zenetörténeti Múzeumban kiállított mintegy ezer dokumentum pedig csupán válogatás a lehetőségek hallatlanul széles tárházából. A továbbiakban emeljük ki néhány példát a Liszt és a társművészetek címmel leírható kapcsolatrendszerből.

Liszt egyik legelső és egész életre szóló olvasmánya a Biblia volt, amely ezernyi szállal szötte át az ember és alkotó szinte minden lépését és megnyilvánulását. A Szentírás nem csupán a vokális művekben jelenik meg megzenésített idézetek formájában, de inspirációs hát-

térként és rejtett programként számtalan módon kapcsolódik az életműhöz. Amikor Lina Ramann, a mester életrajzírója 1874-ben papírlapokon kérdéseket tett fel Lisztnek, ő így nyilatkozott gyermekkori olvasmányairól: „Misztikus hajlamaim mindig a Biblián (főként az Újtestamentumon), egyes szentek (különösen Assisi Szent Ferenc) életleírásain és a Gersonnak vagy Kempis A. Tamásnak tulajdonított »Krisztus követése« könyvön alapultak.” 1827-ben írott lelki naplójában szintén a Bibliából és a *Krisztus követéséből* (Imitatio Christi) idézett, valamint Szent Ágoston, Liguori Szent Alfonz, Tertullianus, Fénelon, Laroche foucauld és mások műveiből. Egész életére szóló vezérelve, a *Charité* már ebben a 16 évesen írott naplóban megjelenik: „Mit ér nekünk a tudomány az irgalmas szeretet nélkül?”

Liszt Ádám fiatal korában ferences novícius volt, ezért fia, Ferenc különösen kötődött a ferencesekhez. 1863-ban komponálta két ferences legendáját zongora-, illetve zenekari verziókban Assisi és Paolai Szent Ferenc életrajzai nyomán. A második darab (*Paolai Szent Ferenc a hullámokon jár*) többszörösen is kapcsolódik a képzőművészethez. Liszt weimari dolgozószobájában függött Eduard Jakob von Steinle képe a hullámokon járó ferences szentről, ez volt a zenemű egyik ihlető forrása. A zene nyomán azonban újabb kép készült: Gustave Doré Lisztnek dedikált grafikája, amely egy további Liszt-mű, az *Ima Paolai Szent Ferenczhez* című férfikar kottacímlapján jelent meg. A Zenetörténeti Múzeum kiállításának egy másik pontján hasonló inspirációs láncolat dokumentumai láthatóak: Zichy Mihály Lisztnek ajánlott grafikája, *A bölcsőtől a koporsóig* az utolsó szimfonikus költemény, *A bölcsőtől a sírig* ihletője lett, ki is nyomtatták a zenemű kottacímlapján. Majd Zichy a zene nyomán különös, tizenöt stációból álló rajzsort készített *A zene a bölcsőtől a sírig elkísér* címmel egy keskeny, de négy méternél is hosszabb papírra.

Az ifjú Liszt számára Párizs lett a művészé válás helyszíne, ahol nem csupán könyvekből és kottákból szerzett hihetetlenül széles körű műveltséget, hanem személyes kapcsolatba került korának kiváló személyiségeivel. A kiállításban erre mutat rá Heine, Janin,

id. Alexandre Dumas, Berlioz és Meyerbeer Liszttel folytatott levelezése, Lamartine és Musset mellszobra, Lamennais és Chateaubriand több írása és utóbbi lúdtolla, Antoine Bovy Chopin-bronzérme, Balzac portréja és Lisztnek dedikált írása. Eredeti kéziratban látható Lisztnek Victor Hugo költeményére komponált, *Quand tu chantes bercée* kezdetű dala, a Dumas versére komponált *Johanna a máglyán* (Jeanne d'Arc au bûcher) című drámai jelenet kottacímlapját pedig művészi értékű képi illusztráció díszíti.

Svájci és itáliai utazásai nyomán Liszt zongoraciklusokat komponált, ezek később a *Zarándokévek I–II.* címet kapták (Années de Pèlerinage I–II., Byron *Childe Harold's Pilgrimage*-ének mintájára). A művek címének vagy programjának többsége irodalmi vagy képzőművészeti ihletésű, ezt támasztják alá a kottában megjelenő Schiller-, Byron- és Senancourt-idézetek is. A nyomtatott kottacímlapok pedig önmagukban is művészi alkotások: vagy a zenéhez készültek illusztrációként, vagy éppen ellenkezőleg, a zene ihlető forrását ábrázolják. Így került a *Sposalizio* (Mária és József eljegyzése) címlapjára Raffaello azonos című festménye, az *Il penseroso* (Gondolkodó) elejére pedig Michelangelo szobra a Medici-síremlékről. Ugyanakkor Liszt maga is számos alkalommal átlépte az irodalom határmezsgyét. George Sand Liszthez címzett esszéje (*Lettres d'un voyageur* no. 5 – Egy utas levelei 5.) nyomán ő is irodalmi levelek írásához fogott. Ezeket a *Gazette musicale de Paris*-ban tette közzé, és az elkövetkező évtizedekben számos további zenei és művészeti cikket publikált. Raffaello *Szent Cecília extázisa* című festményének (a kiállításon eredeti méretben, de másolatban szerepel) 1839-ben egy teljes utazó levelet szentelt, ebben a zene védőszentje körül álló alakokat mint a zene különféle típusait értelmezte. Évtizedekkel később, 1874-ben fejezte be *Szent Cecília legendáját*, amelynek kottacímlapját Stefano Maderno Szent Cecília márványszobra díszíti.

A kiállítás impozáns olajfestményei közül érdemes kiemelni Liezen-Mayer Sándor (1839–1898) három alkotását, amelyek témájuk által kapcsolódnak Liszt műveihez és tevékenységéhez. Az *Árpádházi Szent*

Erzsébet című kép a Tübingiában élt magyar szentet ábrázolja, akiről Liszt egész estét betöltő oratóriumot komponált. A *Vénusz és Tannhäuser* Wagner operájához kapcsolódik, amelyet alig néhány évvel az ősbemutatót követően Liszt is színpadra állított Weimarban, továbbá általa is népszerűsítette a művet, hogy több részletét (nyitány, zarándokok kara stb.) átírta zongorára. A harmadik Liezen-Mayer-festmény, a *Faust és Margit*, Liszt *Faust szimfóniájának* fő alakjait áb-



rázolja. Ugyanehhez a témához tartozik Delacroix és Zichy Mihály négy-négy rajzolt Faust-illusztrációja, valamint Liszt több további Faust-kompozíciója. Ezek közül négy szintén Goethe nyomán készült, a híres *Első Mefisztó keringőt* azonban már nem Goethe, hanem a magyar földön született Nikolaus Lenau *Faustja* ihlette. A *Faust szimfónia* eredeti kéziratának szomszédságában a másik nagy szimfonikus alkotás, a *Dante szimfónia* irodalmi, képzőművészeti és zenei dokumentumai láthatók. A szimfonikus költeményeket bemutató tárlók szintén az inspirációs források és személyes kapcsolatok gazdagságára hívják fel a figyelmet. Maga a műfaj Liszt találmánya, melynek egyik lényeges jellemzője, hogy zenéhez költői program kapcsolódik, amely segíti a hallgatót a mű komplexebb befogadásában. A *Tasso* például Goethe, a *Mazepa* és az *Amit a*

hegyen ballani Victor Hugo, a *Hamlet* Shakespeare, a *Prometheus* Herder művéből nyerte programját.

Liszt otthon volt egész Európában, kora szinte valamennyi jelentős művészeivel, uralkodójával és egyházi vezetőjével kapcsolatba került. Mindenhol büszkén vallották volna sajátjuknak, de ő mégis ragaszkodott magyar gyökereihez, bár a nyelvet csak idős korára saját



tította el valamennyire. Hiszen német anyanyelvű volt, tizenkét évesen Párizsba költözött és ifjúkorát idegen földön töltötte. Az 1860-as évek végétől azonban minden évben több hónapot töltött szülőhazájában, és óriási erőfeszítéseket tett a hazai kultúra érdekében. Ezek között csak mint a jéghegy csúcsa emelkedik ki a budapesti Zeneakadémia 1875-ös megalapítása.

Magyarországi látogatásai során Liszt megismerkedett a magyar kultúrával és annak jeles képviselőivel, Széchenyi Istvánnal, Vörösmarty Mihállyal, Erkel Ferencsel, Zichy Gézával, Eötvös Józseffel. Petőfi költeményeit német fordításban olvasta, de a *Magyarok Istene* című verset eredeti nyelven is megzenésítette. A mű szerzői kézírata és korabeli nyomtatott kiadása a német nyelvű verseskötet, a költő portréja és úti doboza mellett kapott helyet a kiállításban. Jókai Mór kifejezetten Liszt számára írta *A holt költő szerelme* című

melodrámaszöveget. A kiállításban a megzenésített változat kottája mellett látható Jókai visszaemlékezése egy Liszt-melodráma előadására, amely saját szövegét ihlette, továbbá az író fuvolája, elefántcsontnyelű papírvágó kése és vadászpohara is. Liszt alakja pedig nem csupán a külföldi képzőművészeket ihlette meg (a zeneszerző Joseph Kriehuber négy litográfiáján is megjelenik a tárlaton), hanem Barabás Miklóst, Stróbl Alajost és Munkácsy Mihályt is. A Zenetörténeti Múzeumban látható Barabás rajza, Stróbl ülőszobra, mellszobra és fejszobra mellett Munkácsy nagyméretű olajfestménye is. Liszt és Munkácsy sokrétű kapcsolatáról további mintegy tucatnyi dokumentum tanúskodik.

Mennyiben lehetett komoly és őszinte Liszt hazafiúi elkötelezettsége vagy éppen a papi reverenda 1865-ös felvétele? Azt, hogy a művész milyen szigorúan ragaszkodott a saját maga vállalta elvekhez, egy másik terület példája egészen különleges módon bizonyítja. Mivel úgy vélte, hogy a tehetség isteni adomány, kötelességének érezte, hogy tudását ellenszolgáltatás nélkül adja tovább az arra érdemeseknek. 1848-ra felhagyott utazó virtuóz életmódjával, és ezután soha többé nem fogadott el pénzt sem a tanításért, sem a zongorázásért vagy vezénylésért. Jótékony célú közreműködéseivel ugyanakkor egész vagyonokat juttatott a rászoruló embereknek és intézményeknek (a támogatásokból fenntartott Nemzeti Zenedének például egymaga többet segített, mint az összes patrónus együttvéve). Szinte profétai állhatatosságát a külvilág aligha értette és ma sem tudja felfogni: miért nem vállalta el a rendszeresen érkező felkéréseket európai és amerikai turnékra, hiszen viszonylag csekély munkával is krózus lehetett volna. Ehelyett hivatásának élve hihetetlenül gazdag, sokrétű kapcsolatrendszert alakított ki kortársaival és kétezzer év csúcsteljesítményeit ötvözve komplex, az egyes területeken átnyúló művészet kialakítására törekedett. „Élhetetlensége” miatt legfeljebb jelmondatát ismételve védekezhetett, amely egy francia közmondás nyomán így hangzik: *genie oblige, azaz a zsenialitás kötelez.*

Gombos László

„Le concert c'est moi!”

Orgonasztorik Lisztről a Művészetek Palotájában

Liszt! Minden tekintetben. Orgonasztorik Fassang László és Mácsai Pál közreműködésével. Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem, 2011. október 9.

A Művészetek Palotájában október második vasárnapján zenében és prózában emlékeztek Liszt Ferencre. Óriás személyiséget két kitűnő művész próbálta kellő alázattal, de illő magabiztossággal megidézni: az orgonista Fassang László a zenész, a színész Mácsai Pál a magánember szerepében. Az immáron harmadik, *Orgonasztorik* című összeállításához ezúttal a nevezetes bicentenáriumi adta az apropót. Rögtön sebes útikocsijába pattantunk, hogy Liszt nyomába eredjünk, aki 1840-től nyolc éven át csaknem ezer koncertet adott Európa-szerte, estéről estére kotta nélkül ülve a zongorához, mondván: „Le concert c'est moi!” („A koncert én vagyok!”) Három óra alatt megismerhettük, hogyan vált a pesti „jobbán tudók” által öncélú virtuozitással vádolt „csodafjú”, a romantikus lélek öntörvényű világfivá, majd önmagába forduló abbévá. Pályája elején örületbe kergette a konzervatívokat, és lelke mélyéből irtózott a „katolikus lomtól”, később az egyház felé fordulva maga is konzervatívává vált, ahogy ő mondta: „Az evilági Liszt csupán epizód.” A visszaemlékezésekből hullámzó kedélyű alkotó képe rajzolódott ki. Ifjonti hévvel a fennálló renddel szemben kiélte a maga „hippikorszakát”, majd átélt depressziós időt is, melyből kilábalva vallásos mániába esett.

A sokarcú géniust mindeközben itthon és külföldön egyaránt elismerés övezte. Szimultán zsenialitását mi sem bizonyítja jobban, hogy míg fejben komponált egy művet, addig más darabokon is dolgozott, vagy éppen hangszerezen játszott. Vörösmarty versében, mely a harmincéves művészt ünnepli, a „velőket rázó húrokon” játszó Liszt a „szív háborgatója”, a „bánat altatója”. „Ragyogó, szenvedélyes, óriási démon” – ezt pedig egy orosz kritikus írta róla szentpétervári koncertje után. A nők is rajongtak érte, és nem csak azok,

akik áhítattal nézték, hogy „árja közben a szilaj zenének” hogyan hullámzott hajkoronája, és ereklyeként őrizték a koncertjein elpattant zongorahúrokat, karkötőt készítve belőlük. Szerelme volt George Sand, a férfinévvel érvényesülő író is, aki mosolyogva olvasta Liszt öntudatos bejegyzését egy párizsi szállodai könyvben: „Születési hely: *Parmasszus*. Honnan érkezik: *A kételkedésből*. Hová utazik: *Az igazsághoz*.”

A zeneszerző szüntelenül ezt az igazságot kutatta műveiben, melyekkel többnyire valamely eszmét szolgált, ahogy az est során elhangzó *Orpheus* című szimfonikus költeményéhez írt előszavában vallotta: a „derűsen embernemesítő dallamot”, „a harmóniák [...] etikus karakterét” szerette volna megjeleníteni. Ebben segítette a romantika dimenzióihoz igazított orgona, „a hangszerek papája”, ahogy ő mondta. Kortársai szerint maga Isten szólt a sípokból, ha Liszt orgonált.

Miközben a lélekiemelő harmóniát kereste a zenében, vajon megtalálta-e ezt a magánéletben? Nem volt jó apa, a 19. századi fogalmak szerint sem. Amikor Berlioz és Wagner társaságában megérkezett gyermekeihez, azok hármuk közül csak képmása alapján ismerték fel. Mégis, a *Les morts* című gyászódáját hallgatva magunk előtt látuk a fájdalmas atyát, amint húszévesen elhunyt Daniel fiának koporsója felett galambok repülnek el. Mélységes bánatát ebben a műalkotásban szublimálta, emléket állítva egyetlen, rá nagyon hasonlító, tehetséges fiának: „*Boldogok a holtak, akik elköltöztek az Úrban.*” (Jel 14,13)

Az összeállítás második részében Liszt egyik legjelentősebb orgonaműve zengett a Bartók Béla Hangversenyteremben: *Fantázia és fuga* az „Ad nos, ad salutarem undam...” kezdetű korálra. Bármilyen furcsán is hangzik, mondta Mácsai, a pedáltechnikát nem ismervén, Liszt saját darabja eljátszására nem vállalkozott. Tanítványa, Sascha Winterberger mutatta be, a nagy hatású előadás magával ragadta a szerzőt. A „fanfárhangokkal” induló mű dallama nyolc ütemre épül, s az emelkedő, majd ereszkedő

hangsorok a zenetörténetben előre mutatva a bartóki egykettes skálát is megelőlegezik – tudtuk meg Fassangtól. Nem véletlen – ezt már a recenzius teszi hozzá –, hogy a pályája csúcására érő Bartók Béla akadémiai székfoglalóját Liszt Ferencről tartotta, a romantikus zeneszerzőt Berlioz és Wagner mellett a 19. század kiemelkedő hangszerelő újtójának nevezve (*Nyugat*, 1936, 3. sz.). Mint ahogy az sem véletlen, hogy Illyés Gyula Bartókot megszólítva Vörösmarty Lisztjét is felidézte: „Szikár, szigorú zenész, hű magyar (mint annyi társaid közt – »hírhedett«)”.

A műsort apró játék zárta: a közönség dönthetett, milyen dallamra improvizáljon Fassang László. Így átélhettük, hogyan hangzik a jól ismert BKV-szignál (amely amúgy a Kaláka együttes *Börönd Ödön* című dalából ered) a villamos után a 92 regiszteres, 5 manuálos, 6804 sípos orgonán.

Még két „Liszt-sztorit” említek meg, amelyet az est során hallottam. Mindkettő jellemző a nagy szellemre és egyéniségre. Oroszországi koncertturnéján meghívást kapott a cári udvarba is, ahol I. Miklós cár előtt kellett zon-

gorázni. Az uralkodó nem volt valami nagy zenerajongó, ezért unalmában beszélgetésbe elegyedett a mellette ülővel. Abban a pillanatban, mikor magáról megfeledkezve felemelte a hangját, Liszt levette ujjait a billentyűkről.

– Miért hagyta abba? – ütközött meg a cár.

– Felség – „bókolt” a zongora mellől felemelkedő művész –, a zene is elhallgat, ha minden oroszok cárja megszólal.

A másik: az 1860-as években Liszt Róma közelében a Madonna del Rosario kolostorba vonult. Egy nap hangos énekszó ütötte meg a szerzetesek fülét: Liszt „magánkihallgatáson fogadta” a jó kedélyű IX. Piusz pápát, akivel nyomban dalra is fakadtak.

Kulturális ismeretterjesztés a javából, amit a MŰPA-beli *Orgonasztorik* nyújtottak: Fassang László kevésbé ismert, de annál jelentősebb darabokból szerkesztett műsorát színes történetek tarkították, ám a próza Mácsai Pál értő és méltó válogatásának köszönhetően nem züllesztette bulvártémává a nagy zeneszerző életét.

Székács István

Fény, árnyék: hatás

André Kertész Retrospektív. Magyar Nemzeti Múzeum, 2011. december 31-ig.

2011 őszének vitathatatlanul legnagyobb jelentőségű fotografiai kiállítása a Nemzeti Múzeumban a Michel Fizot és Annie-Laure Wanaverbecq kuratórságának köszönhető André Kertész-kiállítás. Fordulópont ez azért is, mivel az életmű ilyen bőséges bemutatására ez az első magyarországi példa.

A kurátorok (hatévi kutatómunka után) az anyag kronologikus elrendezése mellett döntöttek, mivel Kertész életének három legfontosabb helyszíne (Magyarország – Párizs – New York) kijelöli az életmű csomópontjait is.

Magyarországról a kísérletezés, érlelődés korszaka után – mely egyrészt fény-árnyék tanulmányokat, másrészt szociografikus indíttatású képeket jelent – jutunk el a párizsi, szakmailag és egzisztenciálisan is sikeres

évtizedekhez. Az 1925-ben Párizsba érkező Kertész szinte azonnal felfedezi, állást és 1927-ben már kiállítási lehetőséget kap, a fotótörténet az 1920–40-es éveket tekintti Kertész nagy korszakának.

A többnyire Párizsban komponált városképek, enteriőrök, csendéletek váltak a Kertésztől idézett legjellemzőbb fotografikus ikonokká. Valójában az első magyarországi és a két külföldi korszak közti különbség szinte csak tematikus jellegű: a párizsi és New York-i felvételek közvetlen rokonságot mutatnak a Magyarországon fényképezett szociografikus képekkel. A vak muzsikás (1916), a hadirokkant drámája, magánya, a tetvészkedő katonák (1915), a bárányával játszó pásztorfiú (1917) játékosága és életszeretete Kertész látásmódjának köszönhetően csendéletekbe, városképekbe költözik. Enteriőrrel, mindennapi használati tárgyakból készült

kompozíciókkal jellemzi művész barátait, modelljeit; látszólag szenttelen felvételeket készít a párizsi utcákról és terekről, de a városi motívumok, székek, lámpaoszlopok és esernyők fekete-fehér tónusai, hajlékony formái mégis szín pompás virágcsendéletek életörömét idézik.

Gyakran használja kiemelt szerepben az általa fényképezett tárgyak, emberalakok árnyékát is – és sokszor a tárgy és vetülete közti dominancia kérdésére nem adható egyértelmű válasz. Az Eiffel torony lábazatának a teret keretező sziluettje (1929), a tűzfal előtt felroppenő madár árnyékát ábrázoló fotográfiák és az árnyékönarcképek (*Az oroszlán és az árnyék*, 1949; *Árnyékönarckép*, 1927; *Martinique*, 1972) egyre növekvő száma arra utal, a fotográfus nem pusztán formális kompozíciós elemként tekintett az árnyékra. E képek recepciójához egyaránt hagyatkozhatunk a klasszikus európai kultúrtörténeti, vallási és pszichológiatörténeti ismereteinkre – gondolva Platón ideatanától kezdve a Biblia szimbólumrendszerén keresztül az árnyék jungi értelmezéséig. Esetenként hasonló szerepben jelenik meg az ellenfényben felvett sziluett, a felhő (*Eltévedt felhő*, 1937), vagy hogy ismét egy ikonikus képet említsek, a kihagyás az *Erzsébet és én* című (1931) fotográfia utólagos manipulációjánál, amelynek végleges változatán az asszony alakjának csak a fele szerepel, a vállán a művész kezével.

Kertész 1945-ös New York-i emigrációja nem új elismeréseket, hanem csalódottságot és befelé fordulást eredményezett. Lírai hangulatú képei nem feleltek meg az ottani, szókimondó, már-már riporterri attitűdöt elváró megrendelői igényeknek, a divat világából érkező megbízások pedig nem jelentettek számára kihívást. Mivel a fotózásban magát amatőrnek, mestersége gyakorlását naplókészítésnek tekintette, a remekművek ezekben az évtizedekben sem maradtak el, de szinte kivétel nélkül a magány szimbólumaivá váltak. Élete késői szakaszában felvett polaroid képei esetében ugyan érezhető az új technika felfedezése, próbára tétele fölötti izgatott öröm, de ezek témáikban is (áttetsző szobrokban, tárgyakban tükröződő városképek) a szakmai és ekkor már magánéleti egyedüllétről tanúskodnak.

Az itthoni szakemberek a kiállítást kiegészítették Kertész 1970-es és '80-as években tett hazalátogatásainak

dokumentumaival. Sokszólamú és akár önálló kritika tárgya lehetne a kiállítás külön teremben elhelyezkedő szakasza: a Kertész-képek. Magyar fotósok és képzőművészek hommage-munkái és Kertész-portréi, a korai, szigetbecsei képek láthatók itt; valamint a hatalom esetlen próbálkozása-



sainak dokumentumai, hogy közös ideológiai platformot találjon Kertész és a Magyarországon akkor fennálló rendszer közt. Találkozhatunk egy „kis magyar abszurd” dokumentumaival is, mely akár napjainkban is játszódhatna: a „Nyugatra szakadt nagy magyar fotóművész” egyik albumának hazai megjelentetésekor az eleve kijelölt könyvformátum és a fotók közti konfliktusból az előbbi került ki győztesen.

A kiállítás e kiegészítő része több kérdést is felvet. Egyrészt: vajon a mai fotográfusok legfiatalabb nemzedéke számára Kertész mennyiben lehet inspiráló példakép? Másrészt: bizonyos munkáinak népszerűsége elválasztható-e európai történelmi és kulturális nosztalgiánktól?

Végül, de nem utolsósorban az utóbbi évek nagyszabású Robert Capa-, Martin Munkácsi-, Lucien Hervé-kiállításai és a mostani *André Kertész retrospektív* után – politikai felhangok nélkül – újra időszerű lenne átgondolni, milyen relációban szerepel – és milyenben szerepelhetne – a fotográfia a magyar művészettörténeti szak- és közgondolkodásban?

Nagy Villő

Petőfi-játszótér, avagy a zsúpfedéltől a hologramig

„Ki vagyok én? Nem mondom meg...” – *Petőfi választásai*. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011. szeptember – 2016. szeptember

Nem tanulságok nélküli a Petőfi Irodalmi Múzeum új Petőfi-kiállításának címe a réginek tükrében. „Tanuljátok meg, mi a költő!” – szolt az egykori beszédes cím tanárosan, kicsit romantikusan. Megejtően igaz tárgyak kalauzolták a diák és felnőtt látogatókat a bizonyára legnépszerűbb, de legalábbis legismertebb magyar költő világában.

Ma pedig? „Ki vagyok én...?” – teszi fel a kérdést Petőfi helyett vagy nevében a kiállítás kurátora. S az alcím – nem megfogható szövegrendező elv nyomán – nem Petőfi válaszai, hanem választásai alapján felel a kérdésre. Petőfi a címben idézett versben nem mondja meg, kicsoda ő. A helyzetdalanban szökés, bujdosás az osztályrésze az éneklőnek – nem rejtélyeskedik, egyszerűen csak a célszerűség miatt titkolózik. Azt is játékosan, tréfásan teszi.

A kiállítás új, kultuszmentes Petőfi-arcot akar felrajzolni: a diákot, a lázadót, a kóbor hivatásokat űzőt, a figyelmet követelőt, a házasságcentrikus szerelmeit, az elveszett hőst.



Petőfi formabontó alak volt, feltűnően öltözött, széles gesztusokkal kommunikált, talán hangos is volt. Világa nagyon messze esett egyszerű szüleién. A kiállítás egyik célja, hogy

bemutassa azokat a helyzeteket, amikor Petrovics-Petőfi Sándor a társadalmi normáktól eltérően viselkedett. A falakon mindenütt a kiállítás ikonjai – Petőfi szövegbuorékokkal, Petőfi babérkoszorúval, Petőfi ördögzarvakkal – által jelzett lapokon olvashatók a visszaemlékezések, a költői próbálkozások és a kihágások történetei. Ezek a kihágáslisták bizonyonnyal népszerűséget hoznak a költőnek a tanult vagy tanulatlan ifjúság körében, és nyilván a dicsfényt is fakítják. De ma épp erre van szükség?

Az előtérben a kultusz mégis felvillan kissé. A ki-mondott szándék ellenére miért is? Hiszen a másfél évvel ezelőtti Petőfi Ház-kiállítás épp erről szolt! Elsősorban digitális képkeretekben pörögnek a Petőfi-bélyegkek és -jelvények, gyermekkorunk papír tízese, könyvillusztrációk, az ország közterein álló jobb-rosszabb (főleg rosszabb) Petőfi-szobrok. A látogató nem lesz gazdagabb általuk (ráadásul egy másféle, avantgarde kultusz emlékei még várnak rá). Mellettük – összefüggés nélkül – a tárlóban látható a Petőfi Társaság dízszerlege, ami a Petőfi-rajongás ébrentartásának volt békebeli eszköze és a monstranciába foglalt jegygyűrű Szendrey Júlia kezéről.

A vizuális zűrzavar még csak most kezdődik. (És itt a gépelési hibákról és a padlón világító – választási logókat idéző – vörös négyzetekről, amelyeken az életrajzi adatok olvashatók, épp csak említést teszünk.) 1973-at írtunk. Petőfi születésének 150. évfordulóját ünnepelte az ország. A szilveszteri műsorban Petőfi-dalokat énekeltek ismert színészek. Abban a tanévben még az Úttörőszövetség jelentése is Petőfit idézte: „A néppel tűzön, vízen át!” Falusi kisiskolásként osztályunk benevezett egy Petőfi-versenyre és -pályázatra. Az emlékeim szerint csodálatos Petőfi-albumunkba elkészítettük a kiskőrösi szülőház képét. Remek kis kollázs kerekedett, a zsúpfedelelet vasalt szalmából ragasztottuk. Ez a kép idéződött fel – és a hetvenes évek – a kiállítás első terében („Szülőföldemen”), a tornácos házacska láttán. Ma ugyan érintőképernyőkön kap a látogató információkat a tárgyakról, de a konkrét tárgyak messze vannak.

És nehéz is megtalálni a határt a muzeális tárgy,

az illusztráció és a játék között. Főképp az ifjú látogató lehet, hogy nem azzal az élménnyel távozik majd, hogy „nahát, láttam Petőfi és Jókai házisipkáját, amiket Szendrey Júlia készített”, hanem így: „a hologramos vetítés és a számítógépes játék tök jó volt!” Hogy tudja-e majd, ki volt Petőfi, mindegy lenne?

A „Vándorélet”, a „Mi a dicsőség?”, a „Sors, nyiss nekem tért” és a „Haldokló hattyúm, szép emlékezet” című egységeken keresztül követheti a kiállítás – nem nézője, inkább – résztvevője az életút ismert vagy kevésbé ismert állomásait. Sajnos a hangulatkeltő elemek, a múzeumpedagógiának alárendelt kiállítási szempontok, a „interaktivitásra” serkentő eszközök telezsúfolják az amúgy is szűkre épített teret, és egyszerűen elnyomják az igazi tárgyakat. Márpedig a jó kiállítás a tárgyakból épül fel. Persze a muzeológusok tudják a leckét: a kiállításnak kell hogy legyen narratívája. De mi a célja annak a narratívának, amelyiknek éppen a tárgyak rendelődnek alá? Hiszen a valódi narratívát mégiscsak ők képviselik!

Aki észreveszi, még ebben a rendezésben sem állhat meg megrendülés nélkül Csapó Etelke játékfigurái és báli cipellője előtt – nem beszélve a sírján nőtt virágokról. Vagy vegyüek a múzeum új szerzeményét, a Sárkány Sámuel pilisi evangélikus lelkész hagyatékából származó, gyönyörűen faragott széket, melyben a hagyomány szerint Petőfi olyan szívesen üldögélt. A hajereklyék (több is van belőlük: Etelkéé, Petőfié, Júliáé, Petőfi Zoltáné) egy elvilágiasodó kornak a szeretet örökkévalóságába vetett hitét hirdetik, az élet egy fontos pillanatát ragadják meg, vagy épp a halálét. A kézimunkák, a személyes tárgyak mind-mind az embert láttatják – teljesen kultuszmentesen. Mi vezette Júliát, amikor halálfejet hímzett nemze-

tiszin virágos háttér elé? Mennyi apró lehetett egyszerre a költő tárcájában? Mi játszódot le az ifjú apa lelkében, amikor kisfiának vonásait papírra vetette? Miért épp Görgey és Bem a Petőfi számára hiteles hadvezérek? Hogyan válik valakiből maga a nyughatatlan romantika?

A szüretlen információáradatból, a néha öncélú játékokból, a szűkös, túlszínezett kiállítótérből akár a versekbe is menekülhet, aki erre vágyik. A fejhallgatókban Latinovits, Kaszás Attila és mások tolmácsolásában hallgathatja az „örökké élő” sorokat.

Kell nekünk Petőfi, ez egyértelmű. Abból is, ahogy neves 20. századi mesterek hommage-ai idézik őt fel Schaár Erzsébettől Kondor Bélán és Maurer Dórán át ef Zámbo Istvánig. Kell nekünk, ez a megzenésített verseinek divatján is lemérhető a Kalákától Tolcsvay Lászlón át Ferenczi Györgyig. Kell az Y-generációnak is, akiknek hozzászólásait képzeletben „lájkolhatjuk” a záró terem falán: „Ránk borítaná az asztalt.” „József Attila-díjas volna.” „Kibukna, mint rendszeren, szabadszállna.” Nekik is kell Petőfi...

Vajon mi kellenénk-e (így) neki?

„Miben látja Petőfi aktualitását?” – idézik fel a Weöres Sándornak 1973-ban feltett kérdést. „Ma, sajnos, semmi. Mert mint gyermekkoromban – bár más előjellel –, ma megint vitamindús tápszert főznek belőle, ahelyett, hogy meghagynák természetes édességnek és borzongató keserűségnek. Petőfit saját szobra takarja el: azelőtt a patetikusan szónokló, esküre emelt kezű, ma a vékonypénzű forradalmár. Márpedig a költő nem szobor, nem demonstráció, hanem eledel: s gipszet és aranyozást megenni nem lehet.”

A mesterséges táplálékkiegészítők pedig súlyos betegségeket okozhatnak.

Zászkaliczky Zsuzsanna



DIGITALSTAND

www.digitalstand.hu


Karácsonyi sorban állás helyett válassza a Digitalstandot!

Ajándékozzon digitális újság-előfizetést, melyet gyorsan,
kényelmesen és kedvező áron megvásárolhat!

A Digitalstand széles kínálatában Ön is megtalálja barátai,
családtagjai kedvenc lapjait!



www.digitalstand.hu

Csatlakozzon hozzánk a Facebookon is! 

TARTALOM



LECTORI SALUTEM

Ifj. Szebik Imre: *Születésünk és halálunk* 1

IRÁNYTŰ

Horváth-Hegyi Olivér: *Amíg megtalálható* 3

IDÉZŐJEL

Draskóczi Ágnes: *Advent • Karácsonykor • Fordítgató • Tűzhegyes* 30–31

SZÓBIRODALOM

Réthelyi Orsolya – Daróczi Anikó: *A középholland Beatrijs magyarul. Szenvedély, szenvedés és bűnbocsánat egy középkori legendában* 6

Beatrijs legendája (Fordította Rakovszky Zsuzsa) 8

TANÚK ÉS TANULSÁGOK

Tóth Károly István: *Jogegyenlőségi törekvések vagy Kárpát-medencei Kirchenkampf? A magyarországi németység és az evangélikus egyház viszonya a II. világháború alatt* 15

Landauer Attila: *A magyar protestáns egyházak korai évszázadai és a cigánység* 32

Tóth Árpád: *Evangélikus identitás és a vegyes házasságok. A pozsonyi német evangélikus közösség viszonya környezetéhez a felekezeti vegyes házasságok alapján (1750–1850)* 61

VALLOMÁS

Veiszer Alinda: *Záróra – Itt és Jánossal* 39

MODUS VIVENDI

Ifj. Szebik Imre: *Otthon vagy biztonságban – otthon és biztonságban* 51

Zászkaliczky Zsuzsanna: *Megszülte, bepólyálta* 56

ISTEN MŰHELYE

Pásztori-Kupán István: *Szentség, apostoli utódlás, magyar keresztyénség* 71

SZEMLE

Ritoók Zsigmond: *Luther újra magyarul* 75

Kertész Botond: *A magyar kultúra keresztyén és keresztény színei* 78

Hudi József: *Dunántúli egyháztörténeti kézikönyv* 79

Kiss Bori: *Nem férfiruhában...* 81

Semsey Gábor: *Mégis, kinek az élete?* 83

Ifj. Szebik Imre: *Morfiumtúladağolás* 85

Gombos László: *A művészetek hódolata Liszt előtt* 87

Székács István: *„Le concert c'est moi!”* 91

Nagy Villó: *Fény, árnyék: hatás* 92

Zászkaliczky Zsuzsanna: *Petőfi-játszótér, avagy a zsúpfedéltől a hologramig* 94

DARÓCZI ANIKÓ • DRASKÓCZI ÁGNES • GOMBOS LÁSZLÓ • HORVÁTH-HEGYI
OLIVÉR • HUDI JÓZSEF • KERTÉSZ BOTOND • KISS BORI • LANDAUER ATTILA • NAGY
VILLŐ • PÁSZTORI-KUPÁN ISTVÁN • RAKOVSZKY ZSUZSA • RÉTHELYI ORSOLYA •
RITOÓK ZSIGMOND • SEMSEY GÁBOR • IFJ. SZEBIK IMRE • SZÉKÁCS ISTVÁN • TÓTH
ÁRPÁD • TÓTH KÁROLY ISTVÁN • VEISZER ALINDA • ZÁSZKALICZKY ZSUZSANNA

