

Hogyan születik meg egy nemzet?

DEMMEI JÓZSEF: *A szlovák nemzet születése. Ludovít Štúr és a szlovák társadalom a 19. századi Magyarországon*. Kalligram, Pozsony, 2011.

Elterjedt nézet, hogy a történettudomány „nemzeti tudomány”. A szomszéd nemzetek történeti kánonjának összevetése a magyar tudomány álláspontjával megerősíti ezt a tételt. Kossuth Lajos számunkra a nemzeti felemelkedést és önállóságot jelenti, az egykor velünk és köztünk élő szlovákok mai utódai számára pedig a nemzet legádázabb ellenségét. Ludovít Štúr, a korszak legkiemelkedőbb szlovák nemzeti hőse a magyar történetírás lábjegyzeteiben tömegbázis nélküli értelmiségi, aki 1848–49-ben elárulta a hazáját. Ki lehet-e egyenlíteni ezeket a különbségeket? Ha sikerülne, vajon nem lenne-e több a veszteség, mint a nyereség? Ha elveszítjük ikonikus nemzeti „hőseinket”, mi marad történelmünkben, mi marad identitásunkból? Demmel József Ludovít Štúrról írt könyve nem akar „igazságot tenni”.

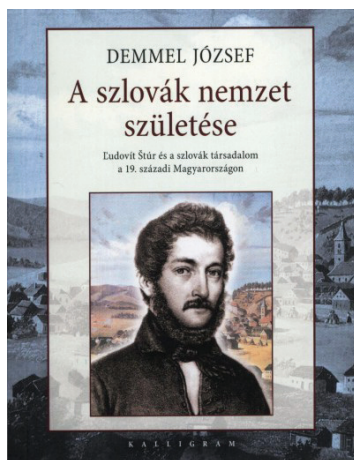
Vitatja mindkét kánon megállapításait, Štúr életét új, társadalomtörténeti kontextusba ágyazva tárgyalja, és a jelenlegi narratívákat szembeesíti a forrásokkal. Kerüli az anakronizmust, 21. századi ismereteinket és normáinkat nem „kéri számon” a 19. század szereplőin.

A kötetből megtudjuk, hogy a tönkrement trencsényi takácsdinasztia hogyan talált új utat a felemelkedésre Ludovít Štúr édesapja korában, aki evangélikus tanítói pályára lépett. Négy fiából három végzett evangélikus teológiát. Ludovít Štúr életében is meghatározó volt az, hogy apja Zayugrócon volt tanító, ahol szoros kapcsolatba került báró Zay Imrével. Zay Imre fia, Zay Károly pártfogolta a Štúr gyermekeket is. A Zay család hatására Ludovít a győri algimnáziumban kezdte felsőbb fokú

tanulmányait, ahol kiváló – egyébként német anyanyelvű – tanára, Leopold Petz fordította figyelmét a szláv irodalom irányába. A szlovák szakirodalomban máig él az a forrásokkal egyértelműen cáfolható kép, hogy Petz öntudatos szláv volt. A mai nemzetállami kontextusból visszatekintve meglepőnek tűnhet ez a tény, azonban Štúr élete hasonló meglepetésekkel van tele.

Míg Štúr bátyjai hagyományos egyházi karriert befutva tanárok és lelkészek lettek, addig Ludovít egyéni utat választott. Nem vállalt állandó lekööttséget jelentő lelkészi vagy professzori állást, jövedelmét nagy részben a viszonylagos kötetlenséget jelentő házitanítói működéséből szerezte. Bel- és külföldről (Csehország, Szerbia, Oroszország) is kapott több-kevesebb rendszerességgel „szmetársi” támogatást, ezek súlya azonban a kutatások jelenlegi állása szerint nem mérhető fel pontosan. Az biztos, hogy a Štúr által választott „független értelmiségi” létforma kivételesen tekinthető a korszakban. Anyagi függetlenségét az is elősegítette, hogy a családalapításról tudatosan lemondott, bár 1851-ben elvállalta a gyámságot bátyja árvái felett.

A szlovák történeti kánon Ludovít Štúr életének minden mozzanatát kizárólagosan a nemzeti kontextusban helyezi el. Demmel József könyvének egyik legnagyobb értéke, hogy Štúr kapcsolatait újraértelmezi. A szlovák történetírás Štúr – és a kialakuló szlovák nemzet – egyik legádázabb ellenfelének tekinti Zay Károlyt, aki 1840-től 1848-ig volt evangélikus egyetemes felügyelő. Fent említettük, hogy az ifjú Štúr pályafutását Zay Károly egyengette, 1834-ben még jól fizető gazdatiszt-gyakornoki állást is biztosított számára, befolyásával nevelői meghívásokhoz segítette. Štúr hálája nem maradt el: 1840-ben egy újságikkben állt ki az



egyetemes felügyelői posztot megpályázó Zay mellett. Megválaszolatlan a kérdés, hogy az ekkor a cseh-szláv kölcsönösség irányában elkötelezett Štúr ennyire nem ismerte volna-e pártfogója magyarosítási törekvéseit. Tény, hogy egyetlen felügyelőként Zay mindent megtett Štúr céljainak megghiúsítása érdekében – közreműködött pozsonyi líceumi állásából való elbocsátásában, és évekig sikeresen gátolta meg, hogy lapindítási engedélyt kapjon. A nemzetnyelvi kérdésben kiéleződött ellentétet a szerző szerint befolyásolta Zay és Štúr között a patrónus–kliens viszony megromlása is.

Hasonlóan érdekes kérdés Ludovít Štúr és Kossuth Lajos viszonya. Kossuth élete végéig semmiféle megértést nem mutatott a szlovákok államalkotó nemzetként való elismerése iránt. Az utolsó rendi országgyűlésen sem történt meg – sem átvitt, sem valóságos módon – az a kézfogás, amely része a történeti legendáriumnak. Az országgyűlési naplóból annyi derül ki, hogy egy szakkérdésben részben egyezett a véleményük. Szerepet játszik azonban Ludovít Štúr életében György [sic] Kossuth is, Lajos nagybátyja, aki a turóci kismanesség egyik befolyásos vezetője volt. A *Slovenskije národňje novini* című politikai lap elindításának támogatására mintegy 700 támogató aláírást gyűjtött össze a megyei nemesiségtől. Ludovít Štúr törekvéseit inkább politikai, mint „nemzeti” megfontolásból támogatta a Kossuth Lajos szabadelvű, modernizációs programját elutasító György Kossuth és a turóci nemesiség. A turóciak támogatását azzal hálálta meg Štúr, hogy az irodalmi nyelv alapjául az általuk használt középszlovák nyelvjárást tette meg.

1848–49 Ludovít Štúr életében is fordulópontra volt. Az 1848. május 9–10-én Liptószentmiklóson megfogalmazott nyilatkozat nemzeti politikai követeléseit Demmel József szerint is irreális igényeket fogalmaztak meg, megegyezésre ekkor egyik fél sem törekedett. A szlovák szakirodalom állításával szemben azonban nem emiatt adtak ki körözést Ludovít Štúr ellen. 1848 szeptemberében a Szlovák Nemzeti Tanács által külföldi pénzen toborzott „szlovák légió” fegyverrel tört be az országba. Demmel József szóhasználatában is kísérletet tesz az empatikus megközelítésre, amikor 1848–49-et

polgárháborúnak nevezi. Ez a vitatható terminológia sem hidalhatja azonban át az alapvető szemléletbeli különbségeket a két nemzeti nézőpont között.

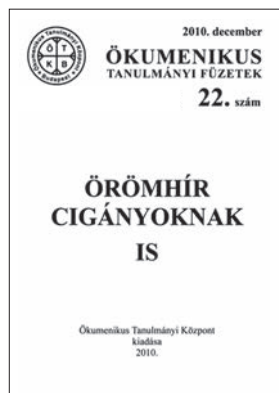
Ludovít Štúr élete befejező éveit Modorban töltötte, ahol 1856-ban egy vadászbaleset következményeként elhunyt. A „modori száműzetés” éveit új megvilágításba helyezi a fejezet, amelyben Demmel arra világít rá, hogy Štúr kapcsolatait és az evangélikus egyházi intézményrendszert felhasználva igyekezett egy olyan „szellemi fővárost” létrehozni Modorból, amellyé később Turócszentmárton vált a szlovákok számára.

A munka társadalomtörténeti megközelítésmódjának köszönhetően különösen hangsúlyosan jelenik meg az a környezet, amelyben Štúr szocializálódott, és amely nemzeti törekvéseit támogatta. Ez a közeg mindenekelőtt a 19. század első fele evangélikus gimnáziumainak, líceumainak, gyülekezeteinek, kismanesi háztartásainak és arisztokrata udvarainak világa volt. Evangélikus lelkészek, tanítók, professzorok, püspökök, polgári és nemesi családok egész sorával találkozhatunk Demmel József munkájában. (Sajnos névmutató hiányában nem tudjuk közvetlenül megkeresni őket.) Még a korabeli „civil mozgalmak” (a Tatrín egyesület tagjai és a *Slovenskije národňje novini* olvasóközönsége), valamint „politikai” megmozdulások (az 1848-as lipótszentmiklósi nyilatkozat) is elsősorban az evangélikus egyház társadalmi közegében fejtették ki hatásukat. Štúr küzdelmeinek nagyobb része is egyházi kereteken belül zajlott. „A szlovák nemzeti mozgalom történetét akár evangélikus történetként is elbeszélhetnénk” – írja egy helyen a szerző. Ennek az „evangélikus történetnek” az elmesélésével mindenképpen adósok vagyunk. Ha ehhez hozzátesszük azt is, hogy a modern kori magyar nemzet születése is jelentős részeiben értelmezhető „evangélikus történetként” – gondoljunk Kossuth, Petőfi, Görgey szerepére –, akkor láthatjuk, hogy mennyire sokrétű ez a kérdés. Bizonyosan közelebb kerülhetnénk a modern szlovák és magyar nemzet születésének titkaihoz, ha elkészülne a két szomszéd nemzet „evangélikus története”.

Kertész Botond

A hiánypótló örömhír

TÓTH Károly (szerk.): *Örömhír cigányoknak is*. Ökumenikus Tanulmányi Központ, Budapest, 2010. (Ökumenikus tanulmányi füzetek 22.)



Az Ökumenikus Tanulmányi Központ *Örömhír cigányoknak is* című köteté – még hogyha a címválasztás nem is feltétlenül a legtalálóbb, hiszen eleve feltételezi a különbözőséget (még nekik *is*) – mind az egyházak, mind pedig a romák helyzetével foglalkozó magyarországi civil kezdeményezések és kiad-

ványok sorában hiánypótló írás lehet.

Az egyházakat gyakran éri az a vád – többnyire jogosan –, hogy képtelenek a mai kor eseményeire, meghatározó problémáira, égető kérdéseire megfelelő módon és kellő gyorsasággal reagálni. A „romakérdés” pedig Magyarországon az egyik legsürgetőbb ügy, amelyet egyrészt demográfiai adatok (a legutóbbi felmérések szerint a magyarországi cigány kisiskolások aránya 13 százalék, Borsod-Abaúj-Zemplén megyében pedig a diákoknak már közel harmada roma származású), másrészt pedig az egyre mélyülő feszültségek támasztanak alá (mint például az olaszliszakai vagy a gyöngyöspatai események – hogy csak két példát említsünk az elmúlt évek szimbolikussá vált eseményei közül). A feszültségek csillapításában, az esetetekhez való odafordulásban, a párbeszédre való buzdításban pedig éppen az egyházaknak kellene elől járniuk. Ehhez nyújt megfelelő segítséget, elméleti megalapozást az Ökumenikus tanulmányi füzetek 22. száma.

A füzet bevezetőjét a szerkesztő, Tóth Károly írta, aki a témaválasztás indoklását így fejti ki: „azért válasz-

tottuk ezt a témát, mert hitünk és meggyőződésünk szerint elérkezett »az alkalmas idő« (Efezus 5,16). Megjött »a minősített idő», amikor az évszázadokon át görgetett, megoldatlan problémák hatékonyabb kezelését újrakezdehetjük.” (9. o.)

A gyors reakció hiánya elméleti szinten abból ered, hogy az egyháznak minden aktuális kérdést feszegető megnyilvánulására teológiai kellőképpen megalapozott választ kell adnia. Ezért is támasztja alá Tóth Károly „az alkalmas időt” azzal a három indoklással, amelyek közül a legelső az evangélium minden időben, helyzetben és társadalmi rétegben történő hirdetése, ezt követi a demográfiai változás miatt is egyre sürgetőbb integráció kérdése. A harmadik alappillért pedig a közös cselekvés szükségességére, amelynek bele kellene kapcsolódnia az ökumené szintjén is az Európai Unió romaprogramjaiba és az erről folyó párbeszédbe.

A bevezetőben említett hármas egység szellemisége az egész kötetben érződik, hiszen találhatunk benne komoly teológiai témájú cikkeket, mint például a *Bibliai antropológia* (szintén Tóth Károly tollából) vagy Surman László rendkívül részletes, érdekes és informatív írása *A roma vallásosság sajátosságai* címmel. A közös cselekvés témakörét pedig Szuhánszky István *Mit tehetnek a keresztény egyházak?* című, őszinte, hiteles szövege és *Az Európai Unió a romákért* című írás tárgyalja.

Találunk a füzetben precíz, történelmi témájú tanulmányt is, mint például Csonka József írását a méltatlanul elfeledett és kevésbé hangsúlyozott cigány holokauszt témakörében. A szerző itt azt is kiemeli, hogy a romákkal szinte azonnal megjelent a többségi társadalom gyanakvása és a bűnbakképzés hagyománya is, amelyet a romák történelmével együttesen szintén ismerni és ismertetni szükséges. „A különböző európai országokban a cigányokkal szemben mindenhol hasonló módon próbáltak eljárni. A cigányok nem fegyverrel érkeztek, nem akartak hódítani, nem törtek

egyetlen országra sem hatalmi szándékkal, gazdasági, politikai veszélyt sem jelentettek sehol. A cigányok külseje és életmódja volt az, amely kiváltotta azt az általános ellenszenvet, ami rövid időn belül ellenségképpé alakult.” (55. o.)

Hadházy Antal pedig azt a témát tárgyalja, amit a „cigány” jelzővel manapság a leggyakrabban látunk, hallunk párba állítva: *A cigányok és a bűnözés* című írás mindennek sajátosságaira és megalapozatlanságára tér ki, személyes tapasztalatokkal és statisztikai adatokkal alátámasztva.

Összességében elmondható tehát, hogy annak ellenére, hogy a könyv eleve a roma emberek különbözőségéből, másságából indul ki, alapvető célja a kö-

zeledés, a probléma alapos körbejárása és ismertetése, a keresztény felelősség tudatosítása. Az üzenet terjesztése kapcsán azonban megfelelő hatékonyság és hitelesség akkor valósulhat meg, hogyha a másik oldalon állók, tehát roma hívők vagy lelki vezetők is megoszthatják a tapasztalataikat és igényeiket, illetve ha az ezen a területen dolgozók beszámolhatnak olyan – a gyakorlatban is megvalósítható vagy már megvalósult – tervekről, amelyeket minden keresztény gyülekezet hasznosíthat és magáénak érezhet. A tanulmányfüzet mondanivalójának gyakorlatba történő átültetése nélkül ugyanis mindezek csupán szép szavak, dicséretes elvek maradnak.

Laborczi Dóra

A „leghumanistább” tanító Budán

BLÁZY ÁRPÁD: *Simon Griner (Grynaeus) és Buda 1521–1523*. Károli Egyetemi Kiadó, Budapest, 2010.

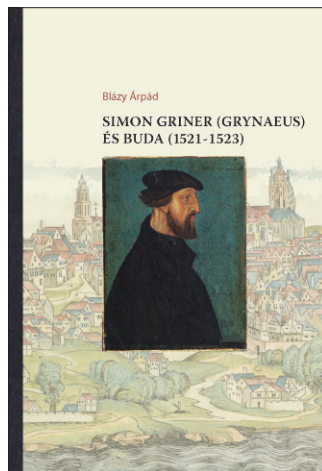
A magyarországi reformáció kezdeteiről és annak megjelenéséről értékes összeállítást találunk Blázy Árpád könyvében, amely a királyi Magyarországra érkező humanista, Grynaeus Simon optikájából mutatja be hazánk történetének mozgalmas időszakát. Grynaeus Budán eltöltött – és a szerző által nagytító alá helyezett – két évének eseményei kisebb panorámává szélesednek a 16. század kezdetét megelőző hely- és szellemtörténeti, gazdasági és kulturális kutatásokon keresztül, melyeket a szerző rendkívüli gondossággal összegez, és az apró részletek a magyar történelmi és szociális mozaikokból egységes képpé formálódnak. Mintha csak Budán járnánk, úgy kerülünk kapcsolatba a könyv olvasása során a helyszínekkel, a családokkal, a korabeli mindennapi élet szereplőivel s még az emlékezetben és történeti forrásokban megőrzött alkalmi elbeszélésekkel is, amelyek olvasmányosabbá és színesebbé teszik a kötet mondanivalóját. A könyv-

vészeti szempontból is igényesen megjelentetett mű a magyar történelmet szeretőknek igazi csemegét nyújt, nemcsak a vizsgált korszak bibliográfiájának közreadásával (234–254. o.), hanem a huszonkét képet (kéziratok, metszetek stb.) tartalmazó melléklet által (211–233. o.) is. A kötet egyik érdeme az a függelék, amely valójában egy antológia Grynaeus levelezéseiből, s amellyel mintegy személyesen is megszólaltatja a vizsgált korszakot (166–210. o.). A tanulmánykötet idegen nyelvű összefoglalókkal és a névmutatóval végződik (255–269. o.), megkönnyítve ezzel a tájékozódást a magyar reformáció korai szakasza iránt érdeklődő külföldieknek és célirányos támpontokat nyújtva a magyar kutatóknak a szerző által közölt ismeretek, felfedezések és összefüggések tanulmányozásához.

A tartalmilag jelentős négy fejezet közül az első segítségével mintegy időutazásszerű módon kerülünk a budai polgárok világába, hogy továbblépve a második fejezetre a humanizmus korszakát és annak szellemi hatását fedezhessük fel a középkort meghaladó magyar fővárosban. A harmadik fejezet képet ad az oktatási

rendszerrel, amely ekkor természetesen a katolikus középkori, de az európai egyetemi oktatásra is nyitott képzési formákat követte. Az iskolatörténeti rész után következik egyetlen személy, Simon Griner (Grynaeus) budai tartózkodásának és munkásságának vizsgálata és annak az intenzív két évnek a beható elemzése, melynek nyomán a reformatori humanizmus Budán is megjelent. A negyedik fejezetben a mindenre kiterjedő „oknyomozó” kutatás ismét egy szélesebb horizontot von a konkrét személy mögé, akinek Budára érkezése, iskolamesteri működése és távozása is részleteiben feltárt módon követhető.

A kötet mintegy megjeleníti Buda Mohács előtti korszakát, a török megszállás előtti középkori Magyarország gazdasági, társadalmi, kulturális és vallási életének alakulását, valamint a humanista Grynaeus Budára kerülésének körülményeit és tanítói, iskolavezetői munkásságát, mely gazdagító volt környezete és legfőképpen hallgatói számára. A Bécsből valószínűleg meghívásra Budára érkező Grynaeus igazi kihívásként élhette meg tanári pályafutásának kezdetét Európa nagy városaihoz méltó – a Schedel-krónikából jól ismert, templomtornyokkal ékesített – Buda városába való belépésével és az akkor világhírű *Corvina* könyvtár közelében kifejthető szellemi tevékenységgel. A vizsgált időszakhoz nem tartozó, de az életrajzi adatokból kiolvasható tudományos pálya aztán német nyelvterületen folytatódik, hogy végül eljusson egészen Angliáig, ahol VIII. Henrik is fogadja a Budát megjárt magisztert. Írói és kiadói tevékenységét hitviták, a görög és latin nyelv oktatása és nem utolsósorban Kálvinnal való barátság színezte, aki a Római levélhez írt kommentárjának előszavában művét Grynaeusnak ajánlotta – aki élete végén a bázeli egyetem rektori tisztségét az Európaszerte pusztító járványos betegség miatt csak három hónapig tudta betölteni.



Grynaeus túl korán lezárult, de mozgalmas életéből mintegy két esztendő telt Budán, s Blázy Árpád összegzésében a reflektorfénybe állított „leghumanistább” tanítót úgy láthatjuk, mint aki otthonosan mozog az európai szellemi, vallási és kulturális körökben, gazdagítva ezzel a Budán lévő középszintű tanulmányokat végző hallgatókat is. S mivel maga is tehetséges felfedezettként jutott el Bécs érintésével Budára, ő is támogatta kiemelkedőbb diákjait. Hallgatóinak visszaemlékezéseiből tudására és lelki nagyságára is következtethetünk. A budai évek oktatói tevékenységében és főképp a *Corvina* könyvtárra támaszkodó kulturális ismereteiben Grynaeus tájékozottságát fedezhetjük fel, s így nem is csodálkozhatunk, ha számára Buda nem egy állomás volt a sok közül élete során, hanem a kenyérkeresetet biztosító iskolamesteri hivatal mellett itt tudta megszerezni azokat a szellemi és vallási alapokat, amelyek képessé tették az úrvacsora kérdésében való tisztánlátásra és a reformációt képviselő nézeteinek megkülönböztetésére. Grynaeust humanista érdeklődése és az ókori nyelvek ismerete emelte később a baseli egyetem vezetői székébe, s életének kiemelkedő eseményei közé számítanak a reformátorokkal való találkozásai. Mindamellert szellemi és

vallási fejlődése szempontjából pályája kezdete, mely őt Budához köti, jelentősnek és nélkülözhetetlennek mondható.

Blázy Árpád munkája egyszerre rajzolja meg számunkra az ifjú humanista tanító alakját és Buda városának kultúrtörténeti képét; a korszak iránt érdeklődők számára érdekes olvasmányt ad, mely segíthet a magyar történelem e konkrét időszakáról továbbgondolkodni – legyen olvasója (felekezetekre való tekintet nélkül) történész, szociológus, teológus vagy bárki, aki a múltat megismerni kívánja.

Kránitz Mihály

Felelősségünk másokért

OROSZ Gábor Viktor (szerk.): *Hol van a te testvéred? Tanulmányok a társadalmi nemekről és a testvérszeretetről.* Luther Kiadó, Budapest, 2011. (Eszmecsere 6.)

Ahogy az a kötet ajánlásából kiderül, a kiadvány két konferencia anyagát tartalmazza. Az első (2006) témája *Társadalmi nemek és keresztény felelősség*, a másodiké (2010) *Hol van a te testvéred? – Felelősségünk egymásért* volt. Tanulmánykötetet kiadni látszólag könnyű feladat, hiszen csupán az elhangzott előadásokat kell összerendezgetni és közölni, ugyanakkor roppant nehéz egységes minőséget garantálni, hiszen az előadók/szerzők más-más stílusúak, másként ragadják meg ugyanazon témát, és megközelítésük is sok esetben homlokegyenest eltérő lehet, ami viszont garancia a sokszínűségre. A szerkesztők feladata az előadások egységesítése lehet, amennyiben élni kívánnak ezzel a – vitatható – joggal. Jelen kötet szerkesztői ezt nem tették meg, így a kezünkben tartott mű meglehetősen eklektikus képet mutat. Van olyan írás, amelyből egyértelműen látszik, szerzője erre az alkalomra írta, alapos felkészültséggel körüljárva a problémát, de nagyobb műből kimetszett előadással is találkozunk, mint ahogyan olyan írást is találunk, amely talán nem is előadás, sokkal inkább délutánonként papírra vetett magvas gondolatok gyűjteménye.

Egy könyvrecenzió nyilván nem alkalmas arra, hogy minden tanulmányt egyenként részletesen elemezzon, viszont arra vállalkozhat, hogy minden előadáshoz megfogalmazza röviden az olvasó szubjektív véleményét. Sőt ki merem jelenteni, hogy provokatív véleményt is, de ezt a hangvételt az a cél vezette, hogy a cikket olvasó maga is kézbe vegye a könyvet.

Az első írás *Jutta Hausmann* tollából származik. A szerző a Példabeszédek könyvének nőkről szóló részeit

vizsgálja. Olvasva a professzor asszony gondolatait, óhatatlanul az juthat az eszünkbe, hogy abban egy olyan „feminista” teológia lecsapódását látjuk, amely ott is farkast kiált, ahol éppen csak rezeg a bokor. Az alapvetéssel nem lehet vitatkozni, miszerint a Példabeszédek „férfi bölcsességet” tartalmaznak, és mivel azok szerzői koruk gyermekei voltak, így óhatatlanul – mai szemmel nézve – férfisoviniszta szempontú nőábrázolás jelenik meg a bibliai könyvben. A szó valóban veszélyes fegyver, és sebezhet is alkalmanként, de a Biblia szövegeit olvasva éppen a kortörténeti kontextust nem lehet figyelmen kívül hagyni, ebből adódóan nem lehet értelmezésünkben sem kizárólagosan saját korunk „női szemüvegén keresztül” nézni a szöveget, mert ezzel pontosan a reális alappal, háttérrel bíró, valóságos magyarázatról mondunk le.

A kötet második, kiváló tanulmánya *Varga Gyöngyi* írása. A szerző arra mutat rá, hogy a „nőiesség képei” milyen funkciókat töltenek be Jeremiás könyvében. Az előadás tanulsága, fő gondolata az, hogy ezeket a képeket a mű egészének szem előtt tartásával kell értelmezni, és azokban a próféta teológiája kap támasztékot. Ez az a kontextualitás, amely felszabadítja „a mai igeolvasót, igehallgatót a tradicionális szemléletmódokhoz való igazodás kényszeréből (...). Fontos tényező ebben a munkában a biológiai nem (*sex*) és a társadalmi nem (*gender*) egymástól való árnyalt megkülönböztetése és közös felületük tudatosítása.” (48. o.)

Cserháti Márta tanulmánya a társadalmi nemekről és szerepekről az Újszövetségben elsőként kortörténeti megállapításokat tesz, hiszen csak eme tények ismeretében válik érthetővé, miért tekinthetjük a társadalmi rend felülírásának a legkorábbi Jézus-hagyományt (vö. 56. o.). Az írás előnye – az Újszövetség teljes kereszt-



metszetének bemutatása – hátránya is egyben, mivel a témákat csak megemlíti, részletes kifejtésükkel adós marad, de a szerzőt menti a tény: ez a tanulmány egy egész könyv anyagát tenné ki.

A Dévai-kód címet viselő írás *Csepregi Zoltántól* azt a hatást keltette, mintha egy könyvből lenne kivágva. A konferencia témájába vágónak igazán csak a 82. oldaltól kezdődő fejtegetést éreztem. Rendkívül érdekes – különösen egy református olvasó számára –, hogyan jelent meg a nő egy lutheránus teológus műveiben, illetve az akkori történelmi szituációban ez hogyan nyitotta meg a nők aktivizálódásának lehetőségeit a keresztény hittestvérek körében, a gyülekezeteken belül.

A nők kiegyensúlyozott részvétele a politikai életben valóságos kihívása a 19. századnak, amelyet számos jogszabály sürget és előír, de ennél többet nem tudunk meg *Kaponyi Erzsébet* írásából, pedig igazán érdekes lett volna arról olvasni, miként ültethető át az elv a gyakorlatba, illetve, ahol ezt megkísérelték, ott milyen következményekkel járt (lásd a francia példát: 122. o. 19. jegyz.). És a következményen nem is elsődlegesen a statisztikai adatokat értem, hanem a társadalmi visszhangot.

A kötet második fele, tehát a második konferencia anyaga *Kamarás István* felmérésének bemutatásával kezdődik. A statisztikákkal szemben fenntartásai lehetnek az olvasónak, de ez esetben ezt tegye félre, mivel a felmérés roppant izgalmas felismerésekhez vezet el bennünket, és bizony komolyan elgondolkodtathat arról, hogy hagyományos protestáns tanításunk alapelvei miként köszönnek vissza híveink mindennapi gondolataiban. Egyben arra is kiváló lehetőséget nyújt, hogy eltöprengjünk, a tapasztalt „torzulások” miként küszöbölhetők ki a jövőben.

Az egyik legizgalmasabb témájú cikk *Csepregi Andrásé*. Az *Emlékezés és felelősség* című tanulmányt olvasva az embernek kedve támad elmélyülni a politikai teológia gondolatai között. Annál több pedig aligha lehet célja egy előadásnak, mint hogy felkeltse az érdeklődést és aktivizálja hallgatóságát, jelen esetben olvasóit.

Fabiny Tibor írása sem okoz csalódást: a tőle megszokott szellemességgel és felkészültséggel tárgyalja vá-

lasztott témáját. Különösen érdekes elmerengeni azon, hogy Shakespeare (biblikus) gondolatai, amelyeket sokak számára észrevétlenül szőtt bele művébe (vö. 201. o.), mennyire voltak, lehettek tudatos szándék eredményei az íróóriás részéről. Lehet, hogy ez csupán a „belenevelt” keresztény öntudat tükröződése lenne?

A könyv utolsó, igen érdekes olvasmányát *Zay Balázs* jegyzi. A cím szerinti célja az előadásnak *A testvérkérdés néhány pszichológiai és teológiai aspektusa* bemutatása. A címben két megtevesztő szó jelenik meg, a „néhány” – mivel szinte kizárólag a Szondi-tesztet veszi górcső alá – és a „teológiai”, mivel erről keveset olvasunk, és azt is Szondi Lipót szemüvegén keresztül, aki az Oidipusz-komplexus mellett elhelyezi a Kain-komplexust is.

Gáspár Csaba László értékes töredékei és *H. Hubert Gabriella* kiváló tanulmánya a 16–17. századi magyar protestáns házasecékekről kissé kilógnak a kötet tematikájából, vagy csak nem kapnak elegendő alátámasztást.

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy a kiadvány számos érdekes és elgondolkodtató írást tartalmaz. A kötetnek nem feltétlenül vált előnyére eklektikus jellege. Az viszont kifejezett pozitívum, hogy felhívja az olvasók figyelmét olyan tényekre, amelyek felett hajlamosak vagyunk elsiklani, mert saját magunknak fontosabbak vagyunk, mint a másik ember. Pedig a másikban észrevenni a segítségre szoruló felebarátot nemcsak az ő életét teszi könnyebbé, de mi is épülünk és gazdagodunk általa. A tanulmánykötet nem megy olyan messzire, mint Jézus, aki az ellenség szeretetét várja el tőlünk; megelégszik azzal, hogy feltárja az irányokat, amelyeken elindulva könnyedén észrevehetjük felebarátunk rászorultságát. Ha pedig ezt észrevettük, akkor kapcsolatba kerülünk vele. Ezeknek a kapcsolatoknak a megteremtésében kell oroszlánrészt vállalnia az egyháznak a 21. század elején: kapcsolatot teremteni az emberek között, közösséget formálni az atomizálódott társadalomban. Ennek szükségességére és lehetőségeire mutat rá ez a „szöveggyűjtemény”, így mindenképpen elgondolkodtató és hasznos olvasmány: nem csupán a lelkészeknek, de minden egyháztagnak felekezettől függetlenül.

Kókai Nagy Viktor

A kozmikus „theatrum”

Shakespeare drámáinak középkori eredete

COOPER, Helen (szerk.): *Shakespeare and the Medieval World*. The Arden Shakespeare, London, 2010. (Arden Critical Companions)

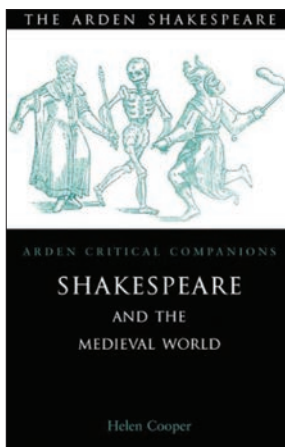
Talán Willard Farnham *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy* című könyve óta nem született olyan tudományos munka, amely ilyen szisztematikusan mutatná be az angol középkor és reneszánsz közti folytonosságot. Farnham kötete 1956-ban jelent meg, és meghatározó szakirodalmi lett annak az irányzatnak, amely a reneszánszot nem önmagában létező, saját magát a „barbár középkorral” szemben leíró korszakként, hanem annak szerves folytatásaként határozza meg. Az azóta eltelt több mint ötven évben sokan foglalkoztak a téma kutatásával, ám a Farnhaméhoz hasonló nagyszabású tudományos munka nem született. Ezt a hiátust tölti ki Helen Cooper *Shakespeare and the Medieval World* című monográfiája, amely egyrészt „rehabilitálja” a „sötét középkort”, másrészt amellet érvel, hogy Shakespeare középkori műveltsége alapvetően meghatározta drámáinak forrásanyagát, szerkezetét és színpadi előadásait.

A bevezető fejezet felhívja a figyelmet néhány definíciós problémára, és hangsúlyozza, hogy a téves meghatározások félrevezetőek a középkor, illetve a reneszánsz megítélésekor. Helen Cooper szeretné eloszlatni azt a századok óta köztudatban élő nézetet, amely az említett korszakokat a „progresszív”, illetve a „regresszív” jelzőkkel illeti, s így nem tudományos alapon, hanem értékítéletekkel írja le őket. A középkor „sötét, barbár” jelzővel való stigmatizálása a 16. századi humanistáknak köszönhető, akik a korábbi századokkal szemben kíván-

ták meghatározni saját magukat. A középkor valójában tele volt olyan vívmányokkal, amelyek nélkül az európai fejlődés (technikai és intellektuális) nem lett volna folyamatos, és amelyek a mai napig az európai műveltség alapkövei (az emberi jogok alapjait Angliában például a Magna Charta fektette le 1215-ben). A reneszánsz egyik fő törekvése a klasszikus szövegek rekanonizálása volt, ám Cooper azt állítja, hogy a középkor tele volt „reneszánszokkal”, hiszen a klasszikus irodalmat hullámokban fedezték fel ebben az időszakban, amely egészen 1500-ig tartott.

Shakespeare és a középkor tárgyalásakor Helen Cooper kiindulópontja a költő szülővárosa, Stratford-upon-Avon, amely a középkori Anglia jelentős kulturális központjai, Warwick, Worcester és Oxford közelében helyezkedik el. Szintén a közelben található Coventry is, amely a középkori angliai színházaság egyik meghatározó városa volt, s ahol nagy valószínűséggel Shakespeare is látott darabokat. Ebben az intellektuális közegben nőtt fel, és ez alapjaiban meghatározta későbbi munkásságát.

Londonba érkezve ugyancsak a középkori örökséggel találta magát szemben: a Szent Pál-székesegyházzal, amely egy középkori gótikus katedrális, illetve a királyi palotában rendszeresen megrendezett lovagi tornákkal, amelyeket például az *Ahogy tetszik*ben is megörökített. A shakespeare-i szövegekben rengeteg olyan elem található, melyek a középkorig nyúlnak vissza, és a reneszánszban már klisének számítottak (például Jacques híres monológja az emberi élet hét állomásáról az *Ahogy tetszik*ben). Ugyancsak meghatározó a haláltánc motívuma a darabjaiban, amellyel elsőként valószínűleg a stratfordi kápolna faragott székein találkozhatott.



Shakespeare olyan korai művei, mint a *Venus és Adonis* vagy a *Tévedések vígjátéka* a neoklasszicizmus stílusjegyeit viselik magukon. Sokáig a neoklasszicista irányzat hangsúlyozása határozta meg a reneszánsz drámával kapcsolatos tudományos vitákat, azonban az utóbbi évtizedekben a kritikai érdeklődés egyre inkább a középkori irodalmi hagyományok felé terelődött. Helen Cooper hangsúlyozza, hogy a latin tragédia és komédia narratívákat írnak le, és főként retorikai alakzatokra épülnek, míg a középkori európai és angol színjátszás alapja a rítus volt, és a verbalitás mellett fontos jelentősége volt a performansznak is. A középkori dráma kozmikus, totalitárius volt, a korban a „theatrum” szó nem a színpadot, hanem az egész világot jelölte, annak enciklopédikus reprezentációjaként. A dráma ilyenforma kozmikus értelmezése idegen a latin drámától.

A középkori dráma egyik ugyancsak fontos jellemvonása, hogy dramaturgiailag gyakorlatilag bármit színpadra lehetett vinni, legyen az Krisztus szenvedése vagy a lélek elkárhozása. Ezek az előadások gyakran jelenítettek meg erőszakot és véres jeleneteket a színpadon; ez a jelleg szintén visszatér az Erzsébet/Jakab-korabeli színházban. Ugyan a kutatók általában a Seneca-féle bosszúdráma hatásának tulajdonítják a reneszánsz drámának ezeket a véres jeleneteit, Cooper amellet érvel, hogy ezek valójában a középkori rituális színház maradványai, hiszen Angliában a legkorábbi humanista darabok nem követik mereven a neoklasszicista dráma irányelveit, és néhányuk a középkori drámakoncepciót idézi. Például a humanista színházat szintén meghatározza az absztrakciók színpadra vitele, s emellett nagyban eltérnek a neoklasszicista tér-idő-cselekmény hármasság elvétől, s ahogy a középkori előadások akár az egész üdvtörténetet meg tudták jeleníteni a színpadon, úgy a kora modern dráma is képes volt arra, hogy – Sir Philip Sidney szavaival élve – a darabban a színpad egyik oldala Afrika, a másik pedig Ázsia legyen.

A dráma mellett még egy középkori műfaj meghatározta a reneszánsz angol színjátszást, s ez pedig a románc. Cooper rámutat arra, hogy a románcok és az Erzsébet/Jakab-korabeli drámák több esetben ugyan-

arra a sémára épülnek: bűnbánatra, szerencsés befejezésre, boldogságra, a szerelmesek egyesülésére, házasságra és a világ harmóniájának visszaállítására nemcsak a túlvilágon, hanem még ebben az életben. Ugyancsak fontos, hogy a középkori románc volt az első olyan műfaj, amelyben a nők főszerepet kaptak, s ugyanez igaz Shakespeare komédiáira is, melyekben szintén a női karaktereké a főszerep.

A könyv utolsó fejezete Shakespeare és Chaucer viszonyát vizsgálja, és azt hangsúlyozza, hogy Chaucer a reneszánszban is az irodalmi műveltség „próbaköve” volt, hiszen műveit rendszeresen újra kiadták. A szerző rámutat egyértelmű átfedésekre Chaucer és Shakespeare *Troilus és Cressidájában*, és feltár néhány kevésbé szembeutó összefüggést, például a *Szentivánéji álom* kapcsán. Pontosan ez az egyik fő erénye a könyvének: amellett, hogy felsorolja a már köztudottnak számító összefüggéseket a középkor és a reneszánsz kapcsán, olyan részletekre is felhívja a figyelmet, melyek az újdonság erejével hatnak az olvasóra.

Nem kétséges, Helen Cooper könyve hatalmas tudásanyagot ölel fel, különlegessége mégis abban rejlik, hogy mindezt közérthető és olvasmányos módon tálalja, így egyaránt szól a szakmának és a szélesebb irodalomkedvelő olvasóközönségnek. Ezt a kötetben szereplő hivatkozások is mutatják: nem lábjegyzetes vagy zárójeles formában, hanem a kötet végén egy bibliográfia segítségével összegzi a felhasznált szakirodalmat. Ez kutatói szempontból nem szerencsés, hiszen nagyban megnehezíti a források visszakeresését, azonban kétségtelenül sokkal gördülékenyebb és olvasmányosabbá teszi a szöveget. A kötet nyilvánvalóan szélesebb olvasóközönséget céloz meg: nem kell Shakespeare-kutatónak, sem középkorásznak lenni ahhoz, hogy megértsük a szerző által felvázolt összefüggéseket, illetve a középkor és a reneszánsz kapcsolatának szélesebb kulturális kontextusát. Valóban egyedivé azonban a stílusa teszi a szöveget: Helen Cooper minden sorából érződik, hogy egy angol hölgy tollából származnak, ami egy tudományos szöveg kapcsán rendkívül figyelemre méltó.

Turi Zita

Író regény nélkül

POLJAKOV, Jurij: *Gödölye tejben*. Helikon Kiadó, Budapest, 2011.

Apám nehezen viselte el a május 1-jei felvonulásokat. Kezdetben azt hittem, magával a felvonulással van baja; felnőtként rájöttem, nem a hosszú sétát nem bírta, épp ellenkezőleg: az idegesítette, hogy órákig kellett várakozni, hogy aztán pár száz métert elsétáljunk, és ezt hívták felvonulásnak. Ha legalább körbejártuk volna a várost, azt ki lehetne nevezni erődemonstrációnak, de így egyértelmű volt: amit felvonulásnak csúfolnak, az nem más, mint nevetséges paródia, színjáték, amelyet senki nem hisz el és senki nem vesz komolyan – sem a szervezők, sem a tribünön integetők. Ez a tipikus kelet-közép európai groteszk – amikor úgy játszunk színjátékot, hogy senki nem hiszi el –, ez volt nehezen elviselhető. Kinek vetítjük le a filmet, ha egyszer már az utolsó néző is elhagyta a nézőte-

ret? Márpedig vonulgattunk, miközben tudtuk, hogy felvonulásunkban a pódiumon állók sem hisznek, és ők tudták, hogy mi ezt tudjuk... Most, bő húsz év távlatából jobban látható, emberileg mennyire romboló volt ez az időszak: amikor már senki nem hitt abban, amit csinált.

Ebben a korban, ehhez hasonló közegben játszódik Poljakov *Gödölye tejben* című regénye: a '80-as évek második felében, a peresztrojka és glasznoszty, a gorbacsovi enyhülés időszakában. A helyszín Moszkva, a kulturális közeg a „szovjet” értelmiségi közösség, az írók közössége. Fő céljuk elfogadott íróvá válni, és

ami még fontosabb, az ezzel együtt járó kiváltságok megszerzése: bejárás az Írószövetség épületébe – és messze földön híres éttermébe –, saját lakás és nyaraló lehetősége. Ebben a közegben mozog a regény egyik főszereplője, egy közkedvelt, bár ritkán és inkább csak pajzán epigrammákat alkotó író, aki látván a helyzet fonákságát, fogadást köt egyik barátjával: három hónap alatt elismert írot csinál valakiből, aki soha egyetlen szót sem írt le. (A fogadás tétje is jellemző: egyik oldalon a barát ritkaságszámba menő könyve az orosz szabadkőművességről, másik oldalon lakásának felajánlása pásztorórak számára...)

Az ötlet egy amerikai fizikus anekdotaszerű, 20. század végi tréfájához hasonlítható, aki 1996-ban egy tudatosan értelmetlen szakhalandzsa szöveget jelentetett meg egy újságban – és a szerkesztők probléma nélkül le is hozták azt. Az alapvetően abszurd ötlet egy abszurd világban lehetségessé válik: Moszkvában

elég néhány extravagáns ruha, egy bűvös kocka a kézben az ábécé betűivel és egy homályos magyarázattal, illetve tíz előre gyártott mondat helyes időpontokban ismételve, és íme, kész is a nép egyszerű fia, a legendák övezte, született zseni, akit rejtélyessége miatt mindenki magáénak hisz. Egyszerre lesz nemzeti, baloldali, misztikus és posztmodern író – anélkül, hogy a kiválasztott figura, az egyszerű proli fiú, Vityok egyetlen szót is írt volna. Mondanom sem kell: a kísérlet sikerül. A fiú befutott író lesz, és üres lapokból álló regénye – *A kehelybe* címmel – nemzetközi díjakat nyer. (Ráadásul történelmet ír: a szerző egy élő egye-



nes adásban véletlenül kimondott trágár szava volt az első repedés a szocialista realizmus bástyáján...) És csak akkor derül fény a turpisságra, amikor felmerül: egy nemzetközi díjjal az is együtt jár, hogy a díjazott művet meg is kell(ene) jelentetni.

Ekkor válik még groteszkebbé a helyzet, amikor kiderül, hogy a király meztelen, és egy meg nem írt regényről szoltak a recenziók és a díjak. A leleplezett írók igyekeznek másra hárítani a felelősséget ahelyett, hogy szembenéznének a ténnyel: hagytuk magunkat becsapni. A legkomikusabb – és legabszurdabb – az az irodalomelméleti szakember, aki az üres lapok láttán rögtön kész van következő szellemi légvárával, a tabuizmus elméletével, amely szerint az igazi regény az, amit meg sem írtak.

A groteszk helyzet gyermekes és nevetséges, erősen emlékeztet Gogol orrára vagy köpönyegére. Abban az értelemben, ahogy az „író regény nélkül” gondolata a léggitározásra emlékeztet, amelyet komoly felnőtt korunkra elfelejtünk. Ahhoz, hogy ezt a gondolati játékot – írni nem tudó emberből világhírű íróvá csinálni – komolyan lehessen venni, kell az a társadalmi közeg, amely, úgy tűnik, Oroszországban nem változott Gogol kora óta – és kell az a sajátos lelkület (néplélek?), amely engedi a fantáziát a végletekig elmenni. A fantázia egy pillanatra sem billen át a sci-fi felé, és ez azt jelzi, hogy olyan világban éltünk, amelyben a legabszurdabb ötlet is nyugodtan valósággá válhat.

A tudatosan felvállalt gogoli hagyomány része az írónak magához a műhöz fűződő sajátos viszonya is. A szerző magát a megírás tényét nem kezeli magától értetődőnek, állandóan jelzi saját magának a jelenlétét: az író nemcsak a regény főszereplője, és nemcsak az, aki egyes szám első személyben leírja az eseményeket, hanem állandóan tudatában is van annak, hogy most éppen ír: egy-egy gondolatmenet után figyelmezeti

magát, ha elkalandozott, ha rálel egy találó hasonlatra, megjegyzi, mint amit később még fel lehet használni. Mintha az író nem venné komolyan a tényt, hogy ami épp íratik, az maga a mű, mintha ez csak vázlat, ujjgyakorlat lenne. Aminek – figyelembe véve a mű terjedelmét és alaposságát – szintén erőteljesen önironikus felhangja van.

Elszomorító a mű utolsó, az író jelenében játszódo része. Részben azért, mert kiderül, hogy a rendszerváltás nem az értékek, gondolatok szabad áramlását hozta, hanem az értékek eltűnését. Kiderül, hogy a szellemi élet (amelynek felületességét, sznob voltát már a fenti kísérlet is bizonyította) teljesen kihalt, ha megszűnik a mögötte álló, őt anyagilag támogató politika. A kor kultúrájának olyan alapvető fogalmai is megváltoznak, mint a szamizdat, a titkos tudás: az oly nagyra értékelt, az orosz szabadkőművesekről szóló könyvritkaság elveszti értékét, amikor a szabadabb – vagy közönyösebb – politikai légkörben számolatlanul lehet újranyomtatni.

A legszomorítóbb, hogy hőseink anélkül szabadultak meg az előző időszaktól, hogy az igazi számadás megtörtént volna: mi történt velünk, mit tettünk mi magunk. (Közös tapasztalatunk, hogy ez a közös számvetés Magyarországon is fájó módon elmaradt.) A hajdan mindent uraló szocialista realizmusra nem úgy gondolnak utólag, mint egy stílus- és gondolkodásbeli börtönre, hanem mint arra az unalmas és nevetséges nagybácsira, akitől fagyit kapunk, cserébe időnként meg kell hallgatni áporodott etikai szónoklatait. Igaz, talán éppen azért maradhatott el a szembenézés, mert ennek a korszaknak a végén már senki nem hitt benne, senki nem hitt a felvonulásokban. És mintha a könyv egyik keserű tanulsága éppen az lenne, hogy azt a korszakot nem lezártuk, hanem egyszerűen unottan abbahagytuk.

Hegedűs Attila



Christopher alászáll a poklokra

HADDON, Mark: *A kutya különös esete az éjszakában*. Ford. Sóvágó Katalin. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010.

Christopher, a tizenöt éves autista fiú nyomozni kezd egy vasvillával leszúrt kutya gyilkosa után, és a nyomozásról könyvet ír. Könnyű ifjúsági kriminek tűnhet, amely ráadásul az irodalomban és a filmben is viszonylag divatos témáról, az autizmusról szól. A rejtély azonban hamar lelepleződik, és egy mélyebb, többretegű történet bontakozik ki – bár továbbra is olvasmányos stílusban. Mark Haddon könyve megjelenése után azonnal siker lett Angliában, elnyerte a Whitbread Book of the Year díjat, 2004-ben pedig a Nemzetközösi Írók Díját a legjobb elsőkönyves író kategóriában. Jó alapanyagot kínál arra, hogy fontos kérdéseket beszéljünk meg a főhőshöz hasonló korú fiatalokkal.

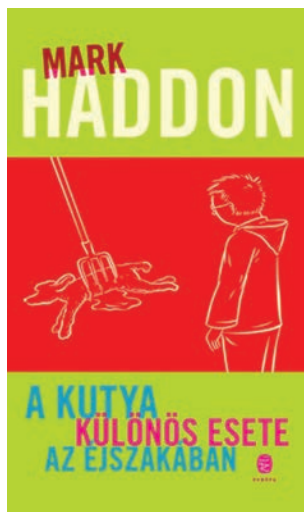
A könyv első rétege tehát az autizmus. Az utóbbi években több könyv jelent meg erről a témáról, de az írók számára leginkább a különleges képességekkel rendelkező Asperger-szindrómások érdekesek; ám e szindróma a betegség spektrumának csupán az egyik széle. Haddon is ezt a könnyebb utat választotta – Christopher pillanatok alatt szoroz össze háromjegyű számokat. Ugyanakkor veszélyes terep is ez, hiszen az író maga is azt nyilatkozta, keveset tud a betegségről. Hogy sikerült-e megoldania a feladatot, arról az ismert angol író, Nick Hornby elmélkedik olvasónaplójában (magyarul: *Vájtfülűek brancsa*, Európa, 2008). Szkeptikusan fogadja Christopher alábbi sorait azzal kapcsolatban, hogy az autista gyerek nem bírja elképzelni, hogy egy másik ember mást tudhat, mint ő maga: „...kicsi koromban még nem értettem, hogy másoknak is van elméje... De most már nem találom

nehéznek. Mert úgy döntöttem, hogy ez egyfajta rejtély.” Hornby szerint elképzelhetetlen, hogy „az egész állapot legbénítőbb része – praktikusán az állapot maga – akaraterővel megoldható”. Ugyanakkor az a szakasz, amikor Christopher a metróállomáson küzd a félelmeivel, szerinte „mélységesen hiteles”. Fogadjuk el Hornby kritikus véleményét, hiszen ő maga is autista gyereket nevel.

Érdeemes megemlíteni, hogy Haddon regényével majdnem egy időben megjelent Londonban egy másik sikeres könyv is, amely hitelesen mutatja be azokat az autista gyerekeket, akik nem olyanok, mint Christopher. *George and Sam* című könyvében (Viking, 2004) Charlotte Moore újságíró írja le életét két autista és egy egészséges fiával. A könyvből az autista gyerekek mellett egy nagyszerű és erős nő alakja is kirajzolódik, aki úgy küzd a fiáiért, hogy tisztában van vele, megváltoztatni alig, csak elfogadni tudja őket. A teljes könyv magyarul sajnos még nem jelent meg, de szép részlete olvasható Hornby említett olvasónaplójában.

A kutya különös esete három helyszínen zajlik, az egyik Swindon, amelyet ugyan elég sivár kisvárosnak ismerünk meg, de Christopher számára még mindig biztonságosabb, mint London vagy a kettő közötti átmenetet jelentő vonat. Bár mindhárom helyszínen akadnak olyanok, akik segítő szándékkal fordulnak felé, az eredmény mégis lehangoló, a beteg fiú egész napos életveszélyes kallódás után éhezve és elázva érkezik meg céljához. Bár a helyszín Anglia, attól félek, ez egy hazai kisvárosban és Budapesten sem történe másként.

A regény érdekessége, hogy a főszereplő hősies útjának hatására nem ő maga, hanem a mellékszereplők, az őt körülvevő felnőttek változnak meg elsősorban.



Christopher fejlődését betegsége korlátozza, és bár iskolai pártfogója felvértezi az élethez szükséges eszközökkel, a regényből jól kirajzolódik az, amit Charlotte Moore könyve úgy fogalmaz, hogy az autista gyerek „keresztülkasul” (*through and through*) autista, vagyis naivitás azt gondolni, hogy csupán egy betegség csapdájába van zárva, és arra vár, hogy valahogy megszabadítsuk. A regény igazi fordulata, hogy pont ő, a betegsége miatt tehetetlennek látszó gyerek tudja megváltoztatni az egészséges felnőtteket. A Christopher sorsáért felelős felnőttek lépései mindig érthetőek (még ha szörnyűek is), hiszen saját, elviselhetetlennek tűnő helyzetükön próbálnak változtatni. Christopher küzdelmes útja azonban azzal

szembesíti őket, hogy döntéseiknél az ő szempontjait nem vették figyelembe.

Végül Christopher utazása még egy szimbolikus értelmezési lehetőséget is ad a könyvnek. Aki a világ normális rendjét helyre akarja állítani, annak a pokolra kell alászállnia. Az autista fiú számára a poklot a metró jelenti. Ebben a föld alatti világban együtt van minden, ami számára elviselhetetlen, a nyomasztó tömeg és a feldolgozhatatlanul sok információ. A világ rendjének helyreállítása az ő esetében azt jelenti, hogy a felnőttek ráébrednek, hogy elsősorban – önmagukat is megelőzve – érte felelősek.

Ifj. Kézdy Pál

Az anyag – anyag

Képkotói gesztus Csernus Tibornál

Feldolgozás alatt – grafikák a Csernus-hagyatékából.
Kogart Ház, 2012. január 12. – február 26.

Amikor 1989-es műcsarnokbeli kiállításán megláttam Csernus Tibor görögdinnyéit és hattyúit, le voltam nyűgözve. Elsősorban a virtuozitásától. Szeretném kifejtteni, miben is áll ez, és miért teszi gyanússá Csernust sokak szemében.

Virtuózzá mindenki csak rengeteg gyakorlás útján válhat. Nem mindenki válhat virtuózzá gyakorlás útján. Csernus egész életében itta magába a látványt, és ontotta magából a képeket. Szüntelenül új festőeljárásokkal és stílusokkal kísérletezett. Mint minden kísérletező szellem, zsákutcákba is befutott. Vannak kellemetlen, zsúfolt és zavaros képei. Nem sok. Éles szeme és biztos keze sosem hagyta cserben. Szüntelenül izgatta a látvány, az anyagi világ káprázatai, a festék anyagával létrehozott mikrokozmosz. És a festés tevékenysége, lendülete, csendje és viharai. A festék viselkedése lazúrosan, vastagon, kenve és borzolva, visszatörölve, összefolyatva,

fröcskölve. A színek egymásra hatása tisztán és törve, egymás fölött, egymás mellett, gabalyodva, feleselve, alá- és fölérendelődve. A vászon felülete, a festék hullámai, gyűrődései. A mozgás lenyomata. Ha nem ismeri ki ilyen tökéletesen az anyagot, akkor sosem képes megunhatatlanná tenni egy dinnyét ábrázoló csendéletet. A kezed megmozdul, és szinte újrafested a képet, látva a széles és lendületes ecsetvonásokat. Csalókan egyszerűnek tűnik. Semmi fölösleg, csak pontosan az, ami kell. Az a szín, az a tónus, az a vonal, ami olyan gyönyörű irányított felületet képez, ami olyan hűvössé, éretté és súlyossá teszi a dinnyét. Ha beleszúrnál egy kést, recsegve széthasadna. Soha nem nézel meg semmit úgy, mint amikor lefested. A lét különleges intenzitása. Ha át is tudod adni másoknak azt, amit látsz, egyszersmind egy szép új tárgyat hozol létre nagy-nagy belső csendben, boldog ember vagy. Szerintem Csernus ebben a boldog magányban élte az életét.

Mint Bernáth-tanítvány kezdettől színes, nagyvonalú, festői képeket festett. De ahogy telt az idő,



úgy lett egyre színesebb és nagyvonalúbb. Időskorában a merész megoldásokban a pimaszságig jutott. Caravaggiós korszakában még mély árnyékba merítette, amire nem volt szüksége. Később csak vázlatosan odavetette, még később egyszerűen nem festette meg. Ha valaki ezeken a képeken valamiféle eredeti látvány visszaadását kérné számon, helyenként igen csak zavarná a szemek hiánya, a felületesen átfestett-módosított részletek, meghagyott színes kontúrok, a szupernaturálisan megjelenített és az éppen csak jelzett anyagok szereplése egyazon felületen. A lecsurgó festék. Egyre világosabb, hogy itt, könyvéig a matériában, egy fölényes szellem válogat. Felmutat és elrejt. Fontos-lényegtelen. Persze könnyű neki. Néhány mozdulattal is testeket és anyagokat láttat pontosan, érzékenyen és érzékletesen, másik néhány

mozdulatával meg tudodra adja, hogy ez csak festék és vászon, ez csak kép. Csernus egyre kevésbé akart teljes, befejezett képet alkotni. Egyre többet bízott a befogadóra. Ez is a kiemelés és elhanyagolás egy módja. Egyre nagyobb a te részvételed, egyre kisebb az övé. Persze még mindig az övé a meghatározó. Minden kihagyás, vázlatos megoldás ellenére még mindig az ő gazdagságában részesülünk. Az ő érzéki örömeiben. Ennyit az ő virtuozitásáról.

Általában a festői virtuozitás ma nem örvend nagy megbecsülésnek. Ennek több oka is van, én csak kettőt emelek ki. Az ábrázoló festészet hosszú múltjában csaknem folyamatos törekvés volt az „élethűség” elérése, a valós látványok minél pontosabb megjelenítése. Ezt a törekvést a 19. században olyan kétes értékű siker koronázta, mint a naturalista historizmus. Legalábbis

a középszerűek ebben a műfajban olyan befogadói élményt adnak, amihez csak a kövek cipelése hasonlítható. Mindenkinek vannak ilyen élményei. Bármilyen mesterségbeli tudás halmozódott is fel a valószerű ábrázolásban, a leltározó naturalizmus iszonyúan kimerítő. Ráadásul egy történelmi mítosz megjelenítése olyan részletezettséggel, mintha ott lettél volna, könnyen a hamisság és becsapottság érzetét is kelti. A nemzeti mítoszok éltetése eleve ellenszenves volt az internacionalista marxista esztétikának. Így aztán amikor én művészettörténetet tanultam, a naturalizmus még lényegében szitokszó volt. Nacionalista és nyárspolgári. Korlátolt. Érzéki, nem eszmei. Hamis illúziókat keltő. Festői szempontból fáradt, agyatlan, iskolás. Na jó, akadémikus. De a bajok már korábban kezdődtek. Az avantgárd győzelmével, az avantgárd ízlésdiktatúrájával. Kötelező forradalmian újnak, eredetinek lenni. Frissnek. Innovatívnak. Különben az üzlet becsődöl.

Hogy az új mennyire régi és mennyire relatív, arra frappáns módon világít rá Gaál Gábornak, a *Korunk* szerkesztőjének kérdése Kassákhhoz: „Miért célja vagy teljessége a művészet fejlődésének a konstruktivitás, amikor az minden igazán művészi alkotásnak föl sem említhető, primér, magától értetődő követelménye?” Ehhez hasonlóan megkérdőjelezhetjük a szín, a vonal, a folt stb. kiemelésének forradalmiságát egy művészi komplexitásból.

A másik gond általában az ábrázoló művészettel az, hogy nem ad tág teret a művészetelméleti narrációnak. Anélkül is tökéletesen megél. Ezáltal populárisabb. Közérthető. Pfúj!

Közérthetőbb annyiban, hogy van egy mindenki számára, a legfelületesebb megközelítéssel is felfogható üzenete. Kettő is. A hasonlóság valamihez és a művész ügyessége. Mindkettő csak a dilettáns szemében érdem. Ókori naivitás kell ahhoz, hogy a művet akkor tekintsük tökéletesnek, ha a tárgyak valósággal kilépnek az illuzionisztikus térből, ha a madarak rászállnak az ábrázolt szőlőre, amikor az ember félrehúzná a festett függönyt. A művész ennél sokkal többet akar,



Cserepus Tibor: *Három alak - tanulmány*

és mai közönsége többet is vár. Meg kell hazudtolnia a természeti törvényeket, szökellni és lebegni erőfeszítés nélkül, új törvényeket teremteni. Eseménysort egyetlen drámai képbe sűríteni. Hattyúnyak ívét szilárd kompozícióba illeszteni. Kerülni a közhelyeket. Cserepusnak ez nagyon megy. Ecsetvonásai a minimax elv érvényesülésének iskolapéldái. Minimális eszközökkel maximális hatás elérése. Hallatlan tapasztalat és koncentrátság kell ehhez. Annyira látványos és bravúros az ő lendületes, nagyvonalú, mégis pontos festőeljárása, hogy képeinek vezérmotívumává válik. Ábrázoló

gesztusfestészet. A képkeltés folyamata a kép témája, tárgya. Olyan szabad gesztusok, amelyek mindig célba találnak. Mert ugyanakkor valószerű, anyagszerű, érzékletes megjelenítése is fáradt testeknek, alattomos hattűknek, nedves kőnek, tükröző műanyag dzseki- nek. Ha a gesztusfestőkre gondolok (a kifejezés legtágabb értelmében), Csernust mesterlövésznek látom a vaktában lövöldözők között.

Igen, vannak manírjai. Minden korszakában jellegzetes manírjai. Pollocknak (vagy bárkinek) talán nincsenek meg a maga manírjai? Vagy Csernuséi kevésbé a sajátjai? Mindig továbblépett. Bergman azzal fejezte be a rendezést, hogy már nem akar több Bergman-filmet készíteni. Csernus élete végéig örömmel festett. Talán időnként túlságosan is Csernus-képeket. De aztán megújult. Kísérletezett. Kereste az új motívumot, az új mozdulatot, új faktúrát. Sosem fogom megérteni, hogy az absztrakt modorosság miért kisebb bűn a figurálisnál. Na jó, többet lehet beszélni róla. Csakhogy a festészetről nem lehet beszélni. Lehet, csak nem érinti a lényegét. Akár a verselemzés, amely a verssel lazán összefüggő gondolatok halmaza, és semmit sem ad vissza a vers sajátos szépségéből, nyelvi erejéből és leleményéből. Ugyanígy, amit szóban elmondhatsz, abból a festészet értelemszerűen hiányzik. „Eszmei mondanivaló.” Remélem, már nem ismerik ezt a fogalmat a diákok. Az igazi kép előtt csak hümmögni és sóhajtozni lehet. Ezért értelmetlen közérthető festészetéről beszélni. Függetlenül attól, hogy van-e a képnek olyan síkja-rétege, amely könnyedén befogadható és élvezhető, a festészeti kvalitás mindig is abszolút rejtély marad, lehet akár vég nélkül elemezni, boncolgatni – mint az élet, megfoghatatlan.

Míg Csernust a festményei a világnagyságok közé emelik, a grafikáiról szerintem nem mondható el ugyanez. A Kogart Házban nemrég rendezett kiállítás képei inkább festői, mint grafikai erényekkel hatnak. Ezért nem volt fölösleges a fentieket ennek a kiállításnak az apropóján elmondanom. Eleve van a „grafikák” között néhány nagyméretű olajkép, no meg sok akvarell, festményekhez készült színvázlat és

tanulmány. És nincs egy sem a könyvillusztrációiból, monotípiáiból vagy a festmény és grafika határvonalán egyensúlyozó, papírra, visszatörléses technikával készült zsúfolt olajképeiből (jól megvoltam nélkűlük). Ami van, abban benne is van Csernus, meg nincs is. Kissé hagyományosabb tanulmányok ezek, mint tőle várnánk. Persze jók. Részleteikben néha zseniálisak. Szüntelenül izgatja a valóság látványa, a látvány leképezése és a látványteremtés. A harmadik dimenzió megjelenítése a síkban („ahogy a ló fara befordul”), és főként a színek, a színek módosulásai. Egy erős kék és egy tompa vörös eleven kontrasztja. Egyáltalán az, hogy mitől elevenedik meg a kép. Mi köti össze a külső és a belső valóságot? Hogyan lesz a befogadó teremtővé? A kísérő videóból megtudhatjuk (a restaurátor elmondja), hogy a már naturálishan kidolgozott képekbe jóval később húzta be azokat a lendületes és elnagyolt vonalakat és színfoltokat, ami ezeket aztán frissé és közvetlenné tette. Kis csalás. Azt hinnénk, a mű születésének vagyunk tanúi. A vázlatból még megmaradt ez-az, de már megformálódtak a tökéletes részletek. Hát nem. Utólag készült a vázlat. Miután megérezte, hogy neki az ábrázolásnál fontosabb az alkotói gesztus. Az anyagszerűségénél a képkeltés anyagai. Mert ebben aztán nem tagadja meg magát. A szén – szén, a kréta – kréta, az akvarell – akvarell. A papír – papír, a smirgli hátoldala szabályos textúrájú vászon. Minden az, ami.

A különböző érzékenységű vonalakra, vonalstruktúrákra épülő grafikákból viszont nem sokat látunk. Van egy csoport ceruza- és golyóstollvázlat, mozgástanulmány, kompozíciók terve. Élvezetes anyag, de nagyon kevés. Egy nagyszerű festészet színvonalas melléktermékei.

Azért ha valaki vérbeli grafikákat akar látni, inkább sétáljon fel egy emeletnyit, és nézze meg Ensor rézkarcait (*A katedrális* például), vagy ballagjon át Csernus rekonstruált műtermébe, a lépcsőfeljáró falán néhány Szalay-tollrajz lóg. S ha már ott van, tekintse meg az emlékműteremben Csernus hosszú botokra erősített ecseteit, és töprengjen el rajtuk!

Kurdi István

Korának fia, Heckenast

Heckenast.¹

Kemény, száraz név, elsőre szokatlan a magyar fülnek. A „k”, az „sz” és a „t” szinte recsecsenve szorulnak egymáshoz. Nem lehet lágyan búgva kiejteni, inkább élesen, ércesen megnyomni a közepén azt a majdnem kettős „k”-t.

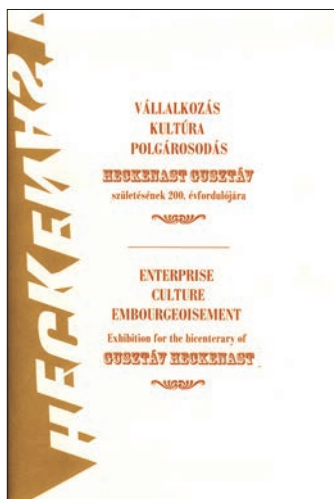
Mégis minden kisdíák ismeri, a legelső március 15-i ünnepélytől fogva. Minden magyar általános és közép-fokú tanintézet minden osztályában minden év minden tavaszán a lelkes nebulók talpra állítják a magyar nemzetet, és a nagy forradalmi *performansz* helyszínéként megemlítik, kinek az üzemében kapott először nyomdafestéket a költő ellenállhatatlan felhívása. És a két német név – Landerer és Heckenast – elválaszthatatlanul egybeforrt Petőfi csillagként ragyogó márciusával.

A német és a magyar világ reformkori egybegabalyodását természetes iróniával emlegeti az 1832–36. évi országgyűlésre érkező Kölcsey Ferenc. Amikor a fogat fölkarodott a Pozsony határában húzóódó, Duna menti töltésre, „Kocsisom megállott, s a kárpiton bizonyos szőke fej tolá be magát, s németül kérdé nevémet. Vélték talán, hogy megütköztem? Nem, édes barátim! Mikor életemben először magyar ruhát szabattam, németül alkudtam a szabóval; mikor először magyar versecskét nyomattam, németül írt kötelezést iratott alá nyomtatóm; mikor először magyar leányba szerelmes valék, németül kellett hozzá édes szavakat firkálnom: s mindezek után

mi különös van abban, ha a magyar vármegyei követ, az országgyűlés küszöbén németül kérdeztetik ki? És hogyan is volna okunk panaszra, hiszen az emberek mindent tesznek, ami városunkat a magyar képviselői testnek kedvessé tegye. Való, hogy a quarterium dietale [országgyűlési szállás] céduláján minden nyelv van, csak magyar nincs; való, hogy úton-útfélen arc, termet és hang idegen országi; való, hogy magyarságod Törökországból jött tüneménynek nézetik, s több efféle; de mégsem tagadhatod, hogy sváb forspontosod [itt: kocsis] kék mentéje egészen magyar, s a pozsonyi utcák nevei magyarul is írva vannak; s nem elég haladás ez egy századra?”

Kölcsey joggal humorizál – de a német örökség velünk maradt a 20. században is. Gyermekekoromtól hozom magammal én is Heckenast Gusztáv német nevét. Édesapám íróasztala fölött lógott egy tusrajz – ma az én íróasztalom fölött lóg –, amelyen egy hegyi román pásztor medvével viaskodik éppen. Kapaszkodik föl a fára, de a medve utoléri, és a mancsával épp megkapja a bocskorát. Ám a férfi jobbajával baltát emel a magasba, és a következő pillanatban – tehát időben már a kép „utáni”, vagyis soha be nem következő, ám mégis teljesen valóságos pillanatban – a fejsze nyilván szétloccsantja az erőszakos mackó koponyáját...

Kisfiúként sokat nézegettem ezt a képet. Drukoltam a festőien fehér gyolcsruhás, bő ingujjas, széles tüszőjében kést hordó, kucsmás, szakállas, rémült arcú pásztornak, hogy meneküljön meg a fenevad marcangolásától. De a lompos, szőrös talpú bestiát is szerettem volna megmenteni a halálos szekercecsapástól. A képet bámulva valamiképp ott lebegtem a megállított másodperc beretvaélén – és időnként olvastam a



¹ Az Országos Széchényi Könyvtár *Vállalkozás, kultúra, polgárosodás. Kiállítás Heckenast Gusztáv születésének 200. évfordulóján* című kiállításának megnyitóján elhangzott szöveg részben átdolgozott változata.

hátoldalára ragasztott cédulát, amelyre apám akkurátusan rágépelte: „Egy oláh medvével küzdik – tusrajz Heckenástnak – 1843 – Barabás katalógus sorszám: 843.” A képet ugyanis az autodidakta székely mester



Barabás Miklós: *Oláh medvével*. Tusrajz Heckenastnak. Magántulajdon

készítette a könyvkiadó nyomdatulajdonosnak, egyikeként annak a tán száznál is több alkotásnak, amellyel a Heckenast-kiadványokat illusztrálta. A nyomdai felhasználás után a kép visszakerült a családhoz, és máig emlékszem arra a pillanatra, amikor Barabás Miklós-

nak az Erdélyi Szépmíves Céh gondozásában kiadott, nagyszerű önéletrírásában, annak is a katalógusában megtaláltam a képre utaló bejegyzést.

Barabás Miklós anyai nagyapámat még kisgyermekként lovagoltatta a térdén, így a 19. század legismertebb hazai portréfestője csak két kézfogásnyira van tőlem. Lenyűgöző ez a közelség – lenyűgöző az időnek ez a sűrűsége. Innen nézve a magyar polgári átalakulás nagyszerű hőskora szinte testközelben van hozzánk. Ám másfelől nézve a távolság már meglepően nagy, és méghozzá úgy nő, hogy alig vesszük észre, mert a nyelv ravaszul elfedi a valóságban végbemennő, az idő múlását sokszor megtestesítő változásokat. Mondok egy példát, hogyan lehet szemléletessé tenni ezt a távolodást. Deák Ferenc, a „haza bölcse” ismert volt tréfás adomáiról, vicceiről, amelyekkel nemcsak megneveztette környezetét, de sokszor fontos politikai üzeneteket, tanulságokat fogalmazott meg ezek metaforikus segítségével. Nos, íme egy nagyszerű Deák-vicc – de előre megjósolom, hogy senki nem fog nevetni! Ám nem azért, mert nem jó a poén – a poén tökéletes. Csak éppen az idő...

A tréfás mondás a házasságról szól, amelyről az agglégénynek megmaradó nagy férfiú mindig szívesen, de sokszor némi kesernyész ízzel élcelődött. „A házasság olyan, mint a rántott csirke – jelentette ki Deák Ferenc. – Sohasem tudhatjuk, melyik darabot vesszük a tányérunkra!”

(Zavart csönd a hallgatóság körében.)

Ugye megmondtam? Nem nevet senki!

(Erre nevetés...)

Hát persze, hogy nem nevet senki, hiszen manapság mindenki pontosan láthatja, hogy a csirkének a szárnyát, a combját vagy a mellehúsát eszi éppen. Csakhogy a múlt században sokkal vastagabb volt a panír, és tele volt mindenféle gazdagító tartalommal, így a húst szó szerint bundába csomagolták – méghozzá olyan vastagba, hogy tényleg nem lehetett megállapítani, a mádnak melyik darabja lapul a mélyén. Amikor tehát

Deák mély pszichológiai bölcsességgel azt a felismerést fogalmazta meg, hogy a házasság megkötésekor bizony még sokszor nem tudják a felek, mi rejlik a másik személyiségének mélyén, hogy az együttélés kicsit olyan, mint a panírbunda lefejtése, és csak ennek nyomán derül ki a partner valódi jelleme, igazi tulajdonságai, akkor a maga korában teljesen megfelelő – tárgyában persze a házasság magasztosságához képest humorisztikusan köznapi – metaforát választott ezzel a konyhai példálózással. Az idő és benne a gasztronómiai szokások modernizálódása azonban elvitte a valóságot a nyelvi formák mögül: a mondatok ugyanúgy értelmesek, de már nem tükrözik vissza hűen azt a tárgyi világot, amelynek földidézésére eredetileg szolgáltak. Szerencsére Deák, ha élne, pontosan értené e folyamat megállíthatatlanságát, és már csak azért sem bosszankodna, mert marad így is sok nagyszerű adomája, amely ma is maradéktalanul megnevelteti rajongóit. Mi viszont a vicc humorának elapadásában tetten érzük a múltó időt, a 19. század sajátos távolodását mai világunktól.

Hadd említsek még egy példát. Az idősebbek mindnyájan ismerik a mondást: eredj a sóhivatalba! A fiatalabbak tán kevésbé, de a különös szó megütheti a fülüket. Itt többretegű mondanivaló található össze: a szokatlan kifejezés új értelmet kapott, amikor eredeti jelentésére már nem emlékeztek. Manapság az ostoba, bürokratikus, a fölösleges dolgokat túlbonyolító hivatal szinonimája ez a szó, ahol a fontoskodó hivatalnokok valójában a napot lopják, semmi értelmes dolgot nem csinálnak. Ezt az értelmezést nyilván az a humoros szóképzés szülte, hogy miképp lehet a fehér kristályos ásványt mondjuk aktaként elképzelni egy irodai íróasztalon... Pedig a szónak nagyon is konkrét, pontos értelme volt jó százötven évvel ezelőtt, az akkori államgazdasági adminisztrációban, csak az intézményrendszer átalakulásával ez mára elhomályosult. Az állam a középkortól kezdve bizonyos termékek kereskedelmét monopóliumként kisajátította, pontosabban ezek forgalmazásáért külön illetéket szedett. Ilyen termék volt a só is, és a királyi kamara sóhivatalai azok az irodák voltak, ahol a sókereskedéssel foglalkozó alattvalók az

illetéket a kincstár számára befizethették. De miért küldték a honpolgárok egymást jó szívvel a sóhivatalba? Azért – és itt megint elemi erővel megérezzük, hogy mekkorát változott azóta a világ –, mert bár az igény már növekedett, akkoriban még nem volt kellő mennyiségű készpénz a lakosság körében. Így minden olyan pontján a gazdaságnak, ahol készpénz halmozódott fel, szabad volt kölcsönt fölvenni belőle. Így a sóhivatalok, sópénztárak a magánszemélyek számára is folyósítottak kölcsönöket. Az „Eredj a sóhivatalba!” mondás eredeti értelme tehát ez: ne tőlem kérj kölcsönt, mert nincs pénzem, eredj a sóhivatalba, ott kérj kölcsön, mert ott van!

Játék a szavakkal? Játék a történelemmel? Csak félig... Mert egy-egy ilyen jelentésváltozás néha drámai módon homályosítja el az egykor cselekvő emberek eredeti tetteit, gondolatait, akaratát, és helyezi ezáltal teljesen téves megvilágításba személyüket az utókor szemében. Mivel a szavak ugyanazok, azt hisszük, hogy értjük, mit miért tettek eleink – ám a valóság közben akár többszörösen megváltozhatott, és a látszólagos tudás és az azon alapuló erkölcsi ítélkezés valójában tévedéssé, súlyos igazságtalansággá változhat!

Ki ne ismerné a Kossuth Lajosnak tulajdonított nevezetes mondást: „Tengerre, magyar!” A kifejezés értelme mai nyelvünkben első pillantásra teljesen világos, így én is nagyon sokáig azt hittem, hogy arról van szó: bár nincs tengerünk, de azért mi, magyarok is vegyünk részt az emberiség nagy kalandjában, legyünk matrózok, hajóskapitányok, gyarapítsuk világismeretünket hazánk javára a tengerjáró hajók fedélzetén! Emlékszem, az 1970-es években még televíziós filmsorozat is készült ezzel a címmel, amelyben a Duna-tengerjáró hajók magyar tengerészei mesélték egzotikus kalandjaikat. Azután valamikor a gimnáziumban fölvilágosítottak tanárain, hogy erről szó sincs: a mondás eredeti értelme szerint Kossuth azt javasolta: „Tengerhez, magyar! El a tengerhez!” Vagyis vasutat kell építeni az Adriai-tengerhez, hogy a Dél-Alföld gazdag gabonakincse a fiumei szabadkikötőn át vámmentesen (a Habsburg-birodalmi kettős vám-

rendszer kikerülve) juthasson ki a tengereken át a világpiacon. Összekeverni a kettőt valódi tévedés – de ha valaki elrontja, annak még nincsenek morális következményei.

De vigyük tovább azt a gondolatmenetet, amelyet előbb a sóhivatalok kapcsán érintettem. Mint szó volt róla, olyan világban élt a reformkori magyar ember, amikor nem volt elég készpénz, így azokon a pontokon, ahol fölhalmozódott, lehetett belőle magánkölcönt fölvenni. Érvényes volt ez magukra az állami vagy törvényhatósági hivatalnokokra, tisztviselőkre is. És nemcsak a sóhivatalokban akadt időnként pénz, de a megyei árvaszékeknél is. Így például az árvaszéknél dolgozó táblabírák az árvaszéki pénztárból vehettek fel kölcsönt magáncélra – csak az volt a feltétel, hogy az elszámolási határnápig visszafizessék.

Ez mai szemmel nézve furcsa: pont fordítva gondolkodunk. Manapság ha valaki a rábízott közpénzt magáncélra fordítja, azt röviden sikkasztásnak nevezük. Ám kétszáz évvel ezelőtt részben fordítva volt – mégpedig azért, mert nem volt elég készpénz forgalomban. Ma egyszerűen nem tudjuk elképzelni, hogyan lehetett működni egy ilyen világban. És a gondolatmenetet itt zárom rövidre: 1831 őszén a fiatal Kossuth Lajos pontosan ezt tette: árvaszéki jegyzőként ezen a módon vett fel kölcsönt az árvapénztárból, hogy egy kártyaadósságát kifizesse. A pénzt azután megadta időben.

Azt hiszem, világos, amit a példával érzékeltetni szeretnék. Mai szemmel nézve Kossuth tette sikkasztásnak *látszik* – és honfitársaink egy csoportja tele szájjal hirdeti ezt ma is! –, mert nincsenek tisztában azokkal a gazdaságtörténeti tényekkel és körülményekkel, amelyeket az előbb röviden érintettünk. Természetesen *nem volt sikkasztás* – csak műveletlen emberek naiv módon, minden történelmi reflexió nélkül alkalmazzák mai világuk szemléletét egy korábbi korszakra, mivel az megtévesztően közelinek látszik; pedig valójában már egy ilyen alapvető kérdésben is szinte érthetetlenül távol van tőlünk. Ez azonban

legfeljebb magyarázza, de nem menti a súlyos morális hibát. Nem szabad elfelejteni, hogy mialatt látszólag könnyedén „sztorizgatunk” a múltrol, közben régen halott emberek becsületéről mondunk végtelenül felelőtlenül ítéletet. És Kossuth Lajos már nem tud előjönni a mauzóleumból, hogy amúgy népiesen lekeverjen egyet annak, aki róla ostoba hazugságokat terjeszt...

Óriási tehát az utódok felelőssége, amikor elődeikről beszélnek. Mondhatni erkölcsi kötelességük, hogy világossá tegyék, miben változott meg a világ azóta – annak érdekében, hogy apáink tetteiről és gondolatairól viszonylag helyes ítéletet alkothassunk. Ezt teszik kollégáink az Országos Széchényi Könyvtárban, és ezért üdvözlöm örömmel nagyszerű vállalkozásukat, hogy a hazai könyvkereskedés, könyvkiadás és nyomdaipari üzlet biztonnal legjelesebb 19. századi úttörője, Heckenast Gusztáv születése bicentenáriumán megidézik a kort, amelyben élt, és a műveket, amelyeket alkotott. A tárlat a tárgyak és ábrázolások tükreinek fókuszpontjában mutatja a sokoldalú személyiséget, aki fölismert adottságai és megragadott lehetőségei révén valóban kivételes pályát futhatott be a magyar modernizáció hőskorában. A kiállítás rendezői nem tartották feladatuknak valamiféle teljesség elérését, így nem foglalkoztak az életpálya elmentmondásos, még kellően fel nem tárt részleteivel (együttműködése a rendőrséggel, vitái egyes írókkal, költőkkel stb.). A szellemes muzeológiai ötleteket fölhasználó enteriőrökben elsősorban a vállalkozó polgárt, a könyvkiadási szakembert és az írók barátját mutatják be, akit sikereiért irigyelni, baráti tetteiért pedig szeretni lehetett.

Heckenast kivételes teljesítményének titka abban rejlett, hogy tehetségei révén éppen azokat a lehetőségeket tudta messzemenően kiaknázni, amelyek munkásságának évtizedeiben nyíltak meg Magyarországon. Őrá is igaz, amivel Kossuth Lajos a nagy Széchényi Istvánt dicsérte: „Ujjait a kornak üterére tevő, és megértette lüktetéseit.”

Csorba László

Az absztrakció kifürkészhetetlensége

Konok Tamás imaginatív látása

Konok Tamás: *Mikroludiumok II.* Evangélikus Országos Múzeum, 2012. ápr. 15-ig

Körültekintés

Úgy tűnhet, hogy a 20. század második felének képzőművészetében új anyagok, művészi eszközök és technikák (médiumpok) sokasága jelent meg egyszerre, hirtelen gazdagítva vagy meg is szakítva az európai művészet évezredes hagyományát és új művészetet is hozva létre. Szerencsére még olyan időben élünk, amikor a közelmúlt a maga természetes módján jelen van a kiállításokon. Így az előbbi jelenségre két ellentétesnek látszó példaként idézhetjük egyfelől Paizs Lászlónak a műanyag kép- és szoboralkotó képességeit kibontakoztató, az 1960-as évek vége óta folyamatos kísérletezések közepette zajlott alkotótevékenységét (KESERÜ 2011, 4–5. o.), másrészt a '70-es évek végétől Gémes Péterét, aki a képet – a megvilágítás speciális módjai mellett – fotóeljárással hozta létre, s anyagszükségletét a fotópapírra, filmszalagra, előhívóra redukálta (KESERÜ 2012). Paizs egy új, a természettudományok által kínált anyagtípust vezetett be a művészetbe, Gémes a technikai felfedezések eredményeképpen már egy évszázada a művészet látóterébe is került fotográfia által inspirált módszert. Mindazonáltal a művészetfogalom és a műformák (a kép, a szobor) hagyományát nem törték meg: Paizs a színek, formák-formátlanságok előállításának szokatlan módjait kutatta egy alkimista megszállottságával, ugyanígy Gémes kísérletei a fény mint szubsztancia megmutatására vonatkoztak. Ami persze Paizsot is foglalkoztatta, akár műanyag gömbök és kubusok, akár felületek előállításával foglalkozott.¹ A fény bennléte az

anyagban, a testben, a színben egy tárgyiaságon túli dimenziót biztosít műveiknek, melyet akár a hagyományos értelemben felfogott művészet sajátosságának is nevezhetünk, mint amely több a létezés megismerhető tényeinek feltárásánál-bemutatásánál, és arra hivatott, hogy azt a transzcendens léttel összekapcsolja. Kifejezetten erre: egy 4. dimenzió megragadhatóságára összpontosította figyelmét Ficzek Ferenc a fényműveiben a '70-es években, melyek közt animációs filmeket is hagyott ránk.²

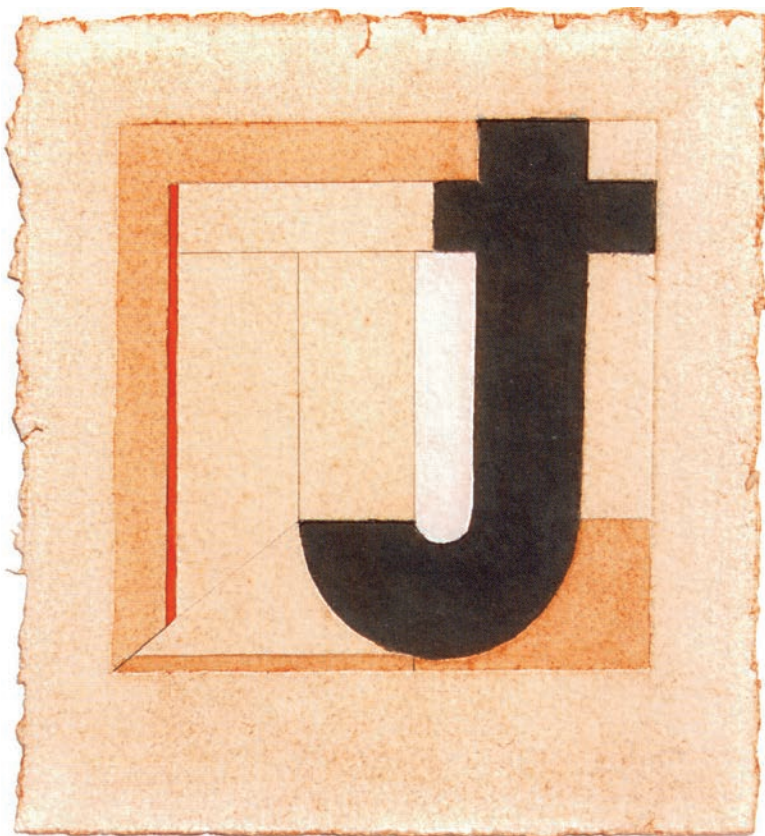
Kérdés: ha a '70-es évek új médiumai ennyire köthetők a maihoz képest hagyományos művészetfogalomhoz, mi történt eközben a hagyományos eszközökkel és technikákkal dolgozó alkotók műveiben? (A figurativitás és/vagy absztrakció század eleji kérdése ebből a szempontból lényegtelen.)

Konok Tamás egy stencilezett, hely és év nélkül kiadott, *Útmutató munkáimhoz* című szövegének végén azt írja: „1973 – A fentiekben körvonalazott folyamat logikus szintézise, festészetemben új téralakításhoz vezetett.” Állításának tartalmát az Evangélikus Országos Múzeumban kiállított művein (javarészt papír, ceruza, akvarell) vizsgálhatjuk meg.

Amikor kiállításán találkoztunk, Vörösmarty Mihály *Előszó* című versének kezdő sorait idézte: „Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég. (...)” A költemény további részeiből azonban nyilvánvaló, hogy semmi sem volt tiszta épp akkor, az 1848–49-es szabadságharc bukása után, amikor „A föld megőszült”, „mint az Isten”, aki „elborzadott a zordon” műve felett. Mégis a költő már azzal az előzőleg leírt első sorral összekötötte magát és mondandóját a világmindenséggel. Amint Konok Tamás is a maga sorsát, Vörösmartyt idézve. Hiszen a *Mikroludiumok II.* címmel kiállított anyag az utóbbi hónapok személyes, fájdalmas veszteségei előtt készült,

¹ Az európai művészetfogalommal szakítók közt a (primitivista) összművészeti produkciókat előállító Bizottság együttest említhetjük, kiállításuk a Múcsarnokban 2011 őszén volt látható.

² Kiállítása a Kiscelli Múzeumban 2010 őszén volt látható.



Konok Tamás: *Aquarelle. Relief*, 1991

egy majd negyven éve tartó, szintetizáló folyamat részeként. Melyet mindazonáltal a síkon lehetséges téralakítás szándéka vezérelt. Mi tehát ez a tér, melybe a verset író költő s az őt idéző festő is helyezte magát?

Konok-történelem két kérdéssel

Konok Tamást választva vezetőül, korábban a tonális és a színes festészet művészettörténetben ritka egybeolvadását láthattam meg munkáiban (KESERÜ 2006, 5–6. o.). Ezt a felvetést kibontandó említtem azt a majd harmincéves *Espacement*-ját (KONOK 2011, 55. o.), melynek szürkés tónusát a felhasznált textil természetes színe, a rávitt fekete és fehér formák adják meg, de amilyen két,

ebből a tónusból kiugró, piros színcsik is megjelenik. Tónus és szín pontos, tökéletes kis egysége (16,5×16,5 cm) ez a '84-es mű, mely egységet harminc évvel még korábban, a Képzőművészeti Főiskolát éppen végző növendék már elért nagyanyja arcképeivel.³ Ezen a Rippl-Rónain keresztül a 19. század végén átalakuló (magyar) festészet történetébe kapcsolódó képen⁴ az alaptónust (mely maga is sokféle összetevőből jött létre) az asszony kockás kendőjének diagonálisai mentén felvillanó piros, geometrikus foltok bontják meg. A villanás szót nem véletlenül használom, hiszen tónuskörnyezetében a szín fényt is jelent. Mondhatnánk tehát, hogy Konoknak „adva van” ez a (tónus)harmóniát bontó és azt a fényszínnel másként újraalkotó képessége, melynek eredményeként a színek egyúttal a néző felé közelítik a képet, teret adva neki, s mozgásba is hozva azt.

Ehhez járult – franciaországi emigrációját (1959) megelőzően – a festői ecsetvonásokkal gazdagított gesztus szabadsága és a termélység turneri változatának felfedezése (*Holland kikötő*). Majd a már

franciaországi „friss képeken” a különböző anyagok, a kollázs-, montázstechnika váltotta fel a festészet egyeduralmát, a festett színekhez hasonló dinamikát kölcsönözve a képnek. Azóta ezek az anyagok és technikák együtt egy tiszta, de már nem kettős (mint volt a tonális–színes), hanem egy új, hármas és elvont művészi világkép részei, melyben nem a műalkotás anyagi-technikai-eszközbeli megkülönböztetése a fő kérdés.

A kiállított művek közül a legkorábbiak egy 1984-es sorozatából és kollázsai közül valók, a legutóbbiak tavalyiak. *Mikroludiumok* – kis játékok – címmel foglalta össze őket, mely szó rímel a *praeludium*ra, amint

³ *Nagyanyám*, 1953. (Pasztell). KESERÜ 2006, 6. o.

⁴ Vö. Rippl-Rónai József: *Öreganyám*, 1892–1894.

olykor más műformáit is zenei műszavakkal (*couronne*, invenció, *choral* stb.) jelöli a konzervatóriumot végzett, főiskolás korában Weiner Leó óráit látogató, a kamarazenéléssel magát már gyerekkorában eljegyzett festő. Mikroludiumokkal jelentkezett már Budapesten, a Rác Stúdió Galériában (1998) (MANSBACH 1998), a VAM Galériában (2000) (P. SZÜCS 2000), de most javarészt új „játékokat” látunk. Előzményeik ugyancsak messzire vezetnek.

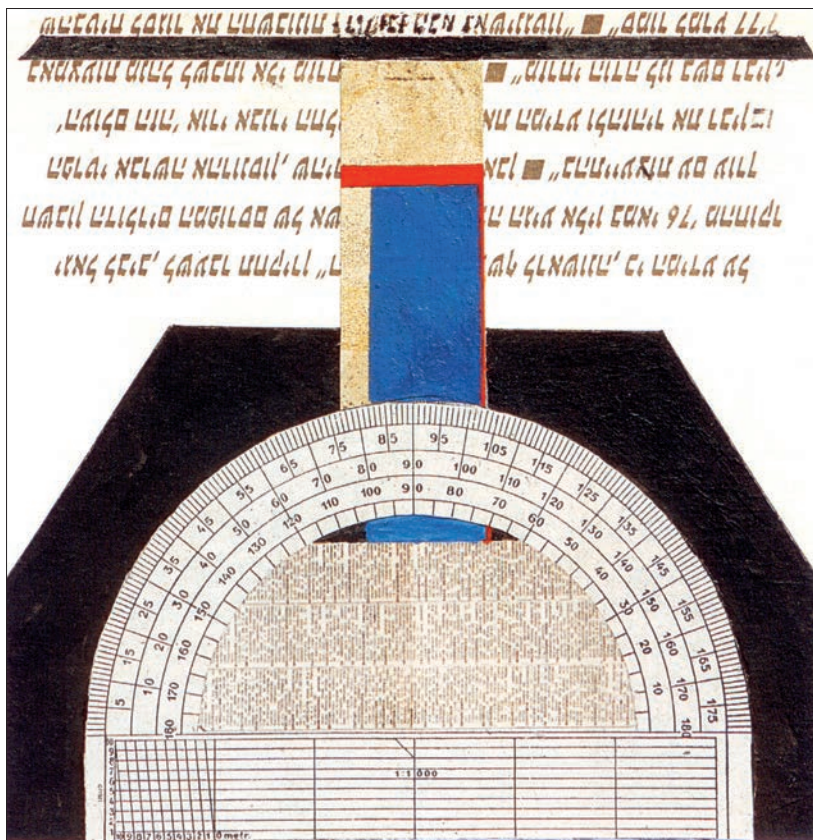
Konok Tamás az *abstraction géométrique et musicale*-al azonosította festészetét már 1979-ben egy (svájci) kiállítása kapcsán (J. M. N. 1979), s 2003-ban BEKE Lászlónak Konok egy franciaországi kiállításához írt rövid előszavában (2003) olvashatunk annak eszközeiről: a végtelen érzetét adó homogén, üres térről (síkról), az ezt sajátos ritmusban átszelő vonalakról és formákról. Ilyen egyszerűen, a 19. század végének a művészetek testvériségét hirdető esztétizmusában és a 20. század elejének spirituális művészetében felmerült zeneiség-reanyagtalanságra és absztrakcióra alapozva, az azóta tisztult módokon lenne megidézhető az ismeretlen dimenzió a festészetben?

A költői képről két lépésben

Az absztrakciós hajlamról a kifejezetten absztrakt művészet születése idején Wilhelm Worringer azt írta, hogy az nem más, mint az emberi lét véletlenszerűségétől, a szerves élet önkényétől való megszabadulás igénye (mely egyúttal önelidegenítés is). Csupa dualitás rejlik ebben a 19. századi német filozófiára alapozott gondolatmenetben: véletlen és „rend-szerű”, organikus és elvont, beleézés és absztrakció (utóbbi mint elidegenedés) (WORRINGER 1989). Nézzük, érvényesek-e e schopenhaueri dualitások Konok Tamás művészetére.

Azt mondja, hogy a munkaasztala vagy a környező világ tele van holmikkal, ő csak odanéz hirtelen (vélet-

len-váratlan), és meglátja bennük, amit majd létrehoz. Műveihez tehát az egyik kulcs a látása. Ezt éppoly szabadnak nevezhetjük (hiszen nem a tárgyakat látja a maguk tényszerűségében), mint ahogy Henri Bergson a művészi emlékezést jellemezte a megelőző századfordulón, azt tartva az alkotófolyamat lényegének. Amikor Bergson



Konok Tamás: Collage. 2011

úgy vélte, hogy a célszerű látástól (emlékgyűjtéstől) magát függetleníteni tudó ember „luxusemlékekre” tesz szert, a művészi alkotás gyökerét próbálta megragadni. A francia filozófia azonban nem hagyta ennyiben. Konok ifjúkora idején azt a pillanatot emelte ki, melyben a (költői) kép megszületik, a létező világhoz nem hasonlító, saját entitással és saját dinamizmussal. A Sorbonne tudományfilozófia és -történet tanára, Gaston Bachelard 1958-ban

megjelent, *A tér költészete* című könyve szerint a költői kép váratlanul érkezik, okozatiságtól függetlenül. Imagináció, melyben egyedül „a létezés fellángolása” érhető tetten (BACHELARD 1992, XII–XIV. o.).

Így történhetett Konok Tamás és a Gard du Nord környéki nyomdák papírhulladékai esetében is. A valóságos tárgyak a művésszel találkozáva ugyan kiváltották (okozták) a költői képet, azt, amit Konok ott meglátott, de ez a kép

A költői kép Bachelard által kifejtett direkt ontológiája a festő életében mindennapos eseménynek látszik. S ugyan nem szavak alkotják, de a bevezetőben említett valóságos költői kép megengedi, hogy a mibenlétével kapcsolatos gondolatokat a Konok-képekhez megidézzük. Imaginatív látásnak nevezhetjük Konokét, s a filozófus az imaginációt éppúgy lelki, mint kozmikus-természeti képességnek is tartja. Ha elfogadjuk teóriáját, megcáfolt-

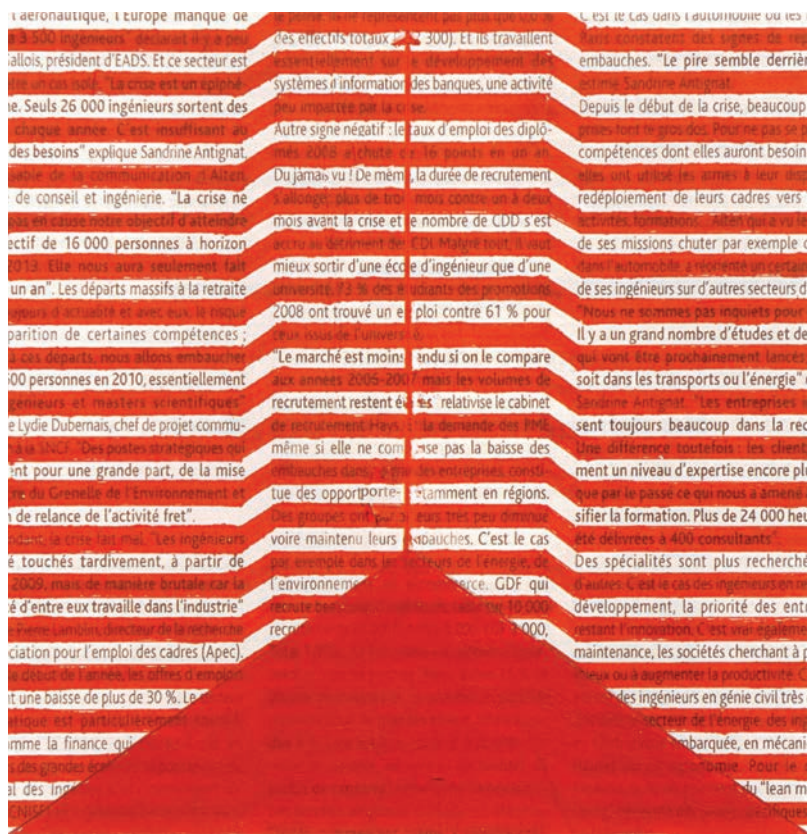
hatjuk vele Worringer korai logikáját, mely szerint az absztrakcióval a természetben benne-léttől elidegenedne az alkotó. Konok *Útmutatój*ának három körcikelyre osztott ábrája szerint ugyanis, mellyel saját alkotási folyamatát éppúgy jellemezte, mint műveit, az organikus, a reális és az immateriális – vagy az alakuló, a testet öltő és az elvont – alkotóelemek együtt képezik az egészet, melyet egy körformába foglalt.

Konok „világkörében” minden együtt van:

1. munkáinak az alapja a formátlan, organikus világ (a „téranyag” – ez például akvarelllel készül a papíron); 2. melyre rákerülnek a formák, és így megszületik egy rend: a „konstrukció”; 3. melyet felülír (!) érzékeny vonalaival: megmozgatja a statikus konstrukciót, immaterializálja az anyagiságot, elvonttá változtatja a valóságot.⁵ Vonalaival ráadásul Konok visszatér a kiindulópontához, a (végtelen) térhez, hiszen kompozíciói javarészt nyitottak, a vonalak és a formák lebegnek, abba az élő, tagolatlan „invenció”-világba is szervülnek, mely a kiindulópontja volt. Logikus tehát a hármas alkotófolyamat körbe foglalása, mely egyszerre egy teljes egész és folyton folytatható is.

Ezzel a „munka-körrel” tulajdonképpen a tér megszületik a síkon. A Konok-művek nyugtalanító elemeire: érzékeny vonalainak egyszerre közvetlen és elvont voltára, játékos formáinak bizonytalan és mégis csak-így-lehetséges helyzetére vonatkozóan azonban nem lettünk okosabbak, pedig gyaníthatjuk, hogy

⁵ Az *Útmutató munkáimhoz* című kiadvány záró ábrája alapján.



Konok Tamás: *Systèmes*. 2011

független volt attól, amit „hétköznapi” látással láthattunk volna. Soknyelvű kollázsai-szisztémái-struktúrái születtek ezekből a „költői képekből” 2011-ben. Egy elvont, tiszta rend a rendtelenségben, melynek semmi köze sem az újságok információihoz, sem a nyelvekhez, s a papírhoz is csak annyiban, amennyiben felhasználta a talált anyagot.

ezekben rejlik a költői kép lényege s valamely másfajta téri vonatkozás is. Ez az a pont, amelyet Worringer a lét kifürkészhetetlenségének nevez, s amely az absztrakció velejárója lenne.

Bachelard írásainak témái nem idegenek a Konok „játékaiban” megjelenő folyamatosságtól és esztétikumtól. Egyik megelőző, *A víz és az álmok* című esszéjében (1942) ugyanis kétféle imaginációról: anyagiról és formairól írt. Utóbbit a nem szükség-szerű szépségek megjelenésében, előbbi a dolgokban jelen lévő, elemi és örök folyamatosságban mutatja ki (BACHELARD 1942).

A bergsoniánus Eugène Minkowski a lét visszhangjának (idézi BACHELARD 1942, XII. o.) nevezte azt a materiából-lélekből és szívből eredő jelenséget, amelyet Bachelard a lét költői képben való felzengésének tart. Konok elfogadja ezt a rációval-logikával nem megragadható transzcendenciát, s képalkotó gyakorlatával, ennek ábrába foglalt summájával bizonyítja. Érthetetlené változtatott szöveg- és betű- vagy jelstruktúrái éppúgy, mint az anyag-forma-vonal egymásra épülő hármasságából született „játékai”, erről az elfogadásról szólnak, s arról a titokról, amely a művészetben is túl az életünket lehetővé teszi. Ezt a titkot (dimenziót) nem akarja megragadni, eszközként-anyagként-technikaként láthatóvá tenni vagy feltárni, viszont folytonos benne-létét a „játékaival” fenntartja.

Képei ezt és Konok imaginációját – a mai francia fenomenológia szavai szerint a „maga-magától adódó fenoméneket”⁶ – kommunikálni tudják, mások számára költői képekként „adódnak”, transzszubjektívek. A Bachelard-nál is mélyebb megértésre vállalkozó Jean-

Luc Marion szerint pedig a „megadatás a végső princípium, a legeredetibb kiindulópont”; az adott „minden kauzalitástól függetlenül adatik meg”, a megadatás pedig „hagyja magát megjelenni önmagában”.

Konok felkészült a „megadatásra” tanulmányai-val és emigrációjával, amellyel egy lehetetlen időben fenn akarta tartani magában azt a készséget, ki akarta dolgozni műveiben azt a teret, amely a megadatás befogadására képes.

Hivatkozott művek

- BACHELARD, Gaston 1942. *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti, Paris.
- BACHELARD, Gaston 1992. *The Poetics of Space*. Beacon Press, Boston.
- BEKE László 2003. *Konok à Menton*. Galerie d'Art Contemporain Palais d'Europe, Menton.
- HARMATI Gergely: *Utószó*. Kézirat.
- J. M. N. 1979. Konok on l'abstraction géométrique et musicale. *L'Impartial*.
- KESERÜ Katalin 2006. Bevezető. In: Konok Tamás: *Sine loco et anno*. Ernst Múzeum, Budapest, 5–6. o.
- KESERÜ Katalin 2011. Gémes Péter újra Budapesten. *Új Művészet*, XXII. évf. 10. sz. 4–5. o.
- KESERÜ Katalin 2012. A forradalom stigmái. Paizs László kiállítása. *Új Művészet*, XXIII. évf. 5. sz.
- KONOK Tamás 2011. *Mikroludiumok*. Pauker Collection, Budapest.
- MANSBACH, Steven 1998. *Konok Mikroludium*. Rácz Galéria Kiadó, Budapest.
- P. SZÜCS Julianna 2000. Mikroludium a makrosivatagban. *Népszabadság*, febr. 5.
- WORRINGER, Wilhelm 1989. *Absztrakció és beleérzés* (1908). Gondolat, Budapest.

Keserü Katalin

⁶ Jean-Luc Marion problematikájáról lásd HARMATI Gergely: *Utószó*. Kézirat.



Bárhol vagyok, velem vannak a lapjaim.



A Credot digitális formában is olvashatja.



WWW.DIGITALSTAND.HU