

A megváltozott táj

Tóth Sára: Minden itt van (Tűnődések hitről, spiritualitásról)

A mexikói barokk irodalom legizgalmasabb, egyszersmind legellentmondásosabb alakja számomra a „tizedik múzsa”-ként is ismert Sor Juana Inés de la Cruz, aki *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (Válasz Sor Filotea de la Cruznak) című írásában bámulatos természettudományos igazságokat tár föl egészen hétköznapi tevékenységek – mondjuk tojásfőzés vagy pörgettyűvel játszó gyerekek megfigyelése – közben. Az autodidakta költőnő a gyarmati barokk irodalom legkiemelkedőbb alakja, sziporkázó intellektus és humor jellemzi, élete végét pedig szerzetesi alázat: fiatalon, pestises rendtársnőit ápolva halt meg 1695-ben.

Tóth Sára könyvét olvasva gyakran jutott eszembe Sor Juana, valószínűleg azért, mert a tudomány és a keresztény szellemiség nagyon ritkán találkozik ennyire lenyűgöző, egyszersmind ennyire megejtően szép formában, mint ahogyan a mexikói költő-apáca esetében – vagy ahogyan ebben a kötetben, amelyet a Károli Gáspár Református Egyetem oktatója írt.

Első könyve – *Táncol a por* (Harmat, Budapest, 2015) – után egy percig sem volt kétséges, hogy a küllemében is az elsőhöz kapcsolódó kötet méltó folytatása lesz a hat évvel ezelőtti impozáns kezdésnek, és pontosan így

történt. Az előszóban a szerző *beszélgetésnek* nevezi a könyvet, „amelyben megszülethet az igazság” (11), és valóban, a rövid fejezeteket olvasva úgy érezzük, mintha régi ismerőssel találkoznánk, annyira kendőzetlenek, olyan közvetlenek és maníroktól mentesek ezek az írások. Az is hozzájárul ehhez, hogy a szerző vállalja saját kétségeit is: nem ki nyilatkoztatásokat olvasunk, hanem miközben az esszéiben felvetett kérdéseken gondolkodunk, láthatjuk, hogy a gondolkodást a szerző maga sem spórolja meg, így válik valódi eszmecserévé, beszélgetéssé a kötet.

A kis könyv azonban nem tét nélküli csevegés, hanem egyszersmind kritika, és nagyjából az élet minden aspektusa terítékre kerül benne. Szó esik a protestáns egyházak racionalizmusáról, intellektualizmusáról, mennyről és pokolról, megbocsátásról és kétségekről, a mindennapjainkról – házasságról, az anyák napja szerepéről, hatalom és tisztelet viszonyáról, a másik ember megismeréséről –, vagy éppen a tudományról. Ha pedig kritika, fontos leszögezni, hogy Tóth Sára elsőrangú kritikus. Szeretnék úgy kritikát írni, mint ő, és szeretnék úgy gondolkodni, mint ő. Erre nemrégiben, egy *literás* fordításkritikáját („És a templom tudja, hogy itt vagyok”. Marilynne Robinson *Itthon* című regényének magyar fordítása) olvasva döbbsentem rá: miközben éles szemmel mutat rá a legkisebb hibára is, mindvégig irgalmas, és bár megtehetné, mégsem veti rá magát kritikája tárgyára,

hanem mint a jó tanár, megmutatja, mit hogyan kellett, lehetett volna jobban. A kötet harmadik fejezetében – *Protestáns szigor* a címe – maga is összefoglalja, mit gondol a kritikáról. Elmondja, hogy a *krízis* szóból ered, ami görögül azt jelenti, „elválaszt, eldönt”, aztán kifejti, hogy „[a] protestáns identitás meghatározó eleme, hogy protestál, kritizál, változásra hív. Ebből nyerte történelme folyamán azt a forradalmi energiát, amely jelentős változásokat vitt véghez minden olyan társadalomban, ahol elterjedt.” (36) Vagyis a kritika célja a változtatás, a jobbítás – boldog lennék, ha valóban ilyen kritikákat olvashatnánk, írhatnánk.

Nézzünk meg néhány példát a kötetből, hogy milyen a Tóth Sára-féle kritika. Rendszerint egyszerű kérdésvetéssel indít, mint amikor Sor Juana a fent említett levelében megfigyeli a pörgettyűvel játszó gyerekeket. Nézi, és nem hagyja nyugodni a kérdés: milyen formát ír le a pörgettyű hegye, miközben lassul. Lisztet hoz – ez van kéznél a 17. századi női kolostorban –, a földre szórja, és megállapítja, hogy amint a forgás veszít a lendületéből, a lisztbe rajzolt alakzat mind jobban eltér a körtől. Tóth Sára témái is olyanok, amelyek egy nagyjából őszinte vallásgyakorló ember életében bármikor felmerülnek: miért zavarja a mellettünk ülő, szemlátomást fiatal padszomszédunkat, ha élvezzük az orgonamuzsikát az istentiszteleten? Miért tartanak anyák napi istentiszteletet, ha az anyák napja nem is egyházi ünnep, ráadásul nem mentes némi képmutatástól sem? Valóban félnünk kell-e az egyházunk (és nem csak az egyházunk) által már-már szitokszóként használt genderelméletől? Mi a helyzet a megbocsátással, amikor az igazságérzetünk tiltakozik; mit gon-

doljunk a holokausztról, az emberiségellenes bűnökről – és ha gondolkodó emberként elvetjük a szélsőségeket, mégis hogyan vélekedjünk a szentekről, akiknek az élete minden volt, csak nem mértéktartó, még ha mértéktelenségük az odaadásban öltött is testet. Adva van tehát egy kérdés, és ahogyan a mexikói apáca a földre szórja a lisztet, hogy meglássa, mit rajzol a pörgettyű, Tóth Sára is előhív néhány filozófust, gondolkodót, tudóst, épp csak annyit, hogy észrevegyük: amit már réges-rég egyetlen nézőpontból próbálunk megfejteni, annak számos egyéb olvasata is akad, és ha máshonnan nézzük, talán érthetőbbé válik. Közben pedig felnagyít, provokál, perspektívát vált, kikökönt. Paul Tillichet idézve például azt állítja, hogy a vallás önmagában a bűn bizonyítéka, mivel a bűn miatt kell emlékeztetni az embert Isten jelenlétére. A híres idegsebész, Eben Alexander *Proof of Heaven* című könyve kapcsán mintegy szövegközi mellékmondatban, egy gyors huszárjárással átfolja meg a tézist, amelyre a tárgyalt *bestseller* épít – hogy tudniillik a szerző mély kómában találkozott Istennel, közlése tehát, mivel az agya kiiktatásával született, teljesen objektív –, mégsem az a célja, hogy az objektivitás természetéről értekezzen, vagy episztemológiai fejtegetések segítségével érveljen az orvosprofesszor ellenében. Helyette rokonszenves konklúzióval zárja eszmefuttatását: „Minden, amit az Istenről tudunk, biológiai agyunkon keresztül érkezik hozzánk, vagy más emberek közvetítik, tökéletlen, ha tetszik, »szubjektív« módon. Elégedjünk meg ennyivel.” (86)

Lássunk még egy példát: a korábban már idézett *Protestáns szigor* című írásában azzal indít, hogy bár a protestantizmus leg-

fontosabb üzenete Isten feltétel nélküli kegyelme, egyházainkban mégis gyakran túl távolinak és szigorúnak érezzük Istent. A távoltság és a szigor azonban, könnyen belátható, nem objektív fogalmak, így a szerző elővesz egy szociológiai felmérést, amelyet Kamarás István végzett 2009-ben, és hét magyar keresztény egyházban vizsgálta az istenkapcsolat bensőségességét, valamint a híveknek a világhoz való hozzáállását. Adva van tehát egy felmérés, hozzá a szerző adagol még némi filozófiát és teológiát is (ebben az esetben Paul Ricoeur próféta szemléletről szóló megállapításait alkalmazza a protestáns egyházakra), majd a reformáció örökségéről ejt szót, hogy végül, hirtelen kanyarral visszatérjen a kiindulópontához: a tépelődő egyénhez, akinek az eszé végeire talán több oka lesz a bizakodásra, mint az elején volt.

Amikor Tóth Sára szövegeit olvasom, kicsit mindig zavarban vagyok: szeretném, ha valamivel tudományosabbak lennének, mert akkor recenzióban magam is hatásos érvekkel bizonyíthatnám minden kétséget kizáróan, hogy mennyire okos. Így viszont érvelésébe egyre-másra szubjektív, személyes elemek keverednek, és már az embert látom élebben, jöllehet a pazar gondolatmenet így is lenyűgöz. Hogy ilyen markánsan megjelenik a szövegek mögött a szerző személye, természetesen nem gond, sőt esszé-ről lévén szó, kifejezetten vonzó. Ugyanakkor az erőteljes személyesség együtt jár azzal, hogy az utolsó oldal elolvasása után is folytatni vágyjunk ezt a beszélgetést – emlékezzünk, a kötet elején így nevezte a szerző a könyvet –, és kiderüljön, hogy aki így gondolkodik, vajon mit gondol a többi, bennünket foglalkoztató kér-

désről. Mire a kötet végére érek, azt gondolom, hogy ha Tóth Sárának tévéműsora lenne, vennék egy tévét otthonra; ha a szomszédom volna, valószínűleg minden nap sütnék valamit, hogy okom legyen bekopogtatni hozzá.

Ahogy a *Minden itt van* című esszékötet egyik kiemelt témája az objektivitás lehetősége, úgy gondolkodom napok óta én is azon, vajon lehetséges-e objektív recenziót írni erről a könyvről. Azt hiszem, nem lehet. A kötetben, ahogyan a címe ígéri, minden itt van: jegyzetanyagát végiglapozva gond nélkül nevezhetném akár tudományos eszmefuttatások gyűjteményének is, de sokkal több annál. Az *Őelőtte hulljon térdre* című írás végén, Rowan Williams nyomán, azt mondja a „jó” emberről a szerző, hogy ha ilyenrel találkozunk, nyomban összehasonlítjuk magunkat vele, hogy vajon mi is vagyunk-e ilyen jók, majd az összehasonlítás kudarcá nyomán azonnal elkezdjük rosszul érezni magunkat. „Ha viszont egy szent emberrel találkozunk – folytatja –, jobban fogjuk érezni magunkat a saját bőrünkben. Kitágítja szemhatárunkat, megerősíti identitásunkat. Azt fogjuk érezni: a világ nagy, Isten nagy, vannak lehetőségek a változásra. Valaki úgy írta le egy szent emberrel való találkozását, hogy mialatt vele beszélt, megváltozott a táj. Új fény öntötte el. Semmi nem olyanak tűnt, mint azelőtt.” (91)

Pontosan ezt az új fényt tapasztalhatja, aki Tóth Sára kötetét elolvassa. Ezt tapasztaltam én is, és bízom benne, hogy talán még sincs benne minden, ahogy a címe ígéri, hanem folytatódik, jó sok kötetrel még. (*Harmat, Budapest, 2021*)

Kutasz Mercédesz

Bűnös háborúban cinkos, aki néma

A cinkosság mint bűn kérdése Nagy Dénes *Természetes fény* című filmjében

A 2021-es Berlini Nemzetközi Filmfesztiválon Nagy Dénesnek Ezüst Medve-díjat hozott első nagyjátékfilmje, a *Természetes fény*, amely bár szeptemberi hazai bemutatója után nem tett szert túlzottan nagy hazai érdeklődésre a nézők körében, azonban az utóbbi évek, sőt a második világháborúval foglalkozó magyar filmek egyik legfontosabb alkotása. A második világgéssel jellemzően az 1944-es év viszonylatában vagy a katona hazatérése kapcsán foglalkozott számos magyar alkotó. Radványi Gézától a *Valahol Európában* (1948), Máriássy Félixától a *Budapesti tavasz* (1955), Fábri Zoltántól a *Két félidő a pokolban* (1961) és *Az ötödik pecsét* (1976), Keleti Mártontól a *tizedes meg a többiek* (1965), Szabó Istvántól a *Tűzoltó utca 25.* (1973) és a *Bizalom* (1980), Kósa Ferencről a *Hószakadás* (1974) és *A másik ember* első része (1988), Sára Sándortól a *Krónika* (1982) és a *Könyörtelen idők* (1992), valamint Füle Zoltán *Drága Elzá!*-ja egyaránt a túlélés történetei, amelyek a magyar katonákat vagy a túlélésért küzdő civileket inkább áldozatokként mutatják be, akiknek persze megvannak a maguk (egyéni) bűnei. Kovács András az újvidéki meszárlást bemutató *Hideg napokja* (1966) és a keleti fronton tömeggyilkosságokkal foglalkozó *Természetes fény* az említett filmekkel szemben tabutörő alkotások abban az értelemben, hogy a magyar történelem legsötétebb, máig inkább elhallgatott epizódjait taglalják. Persze egyik sem esik át a ló túlsó oldalára, nem a magyarok „kollektív bűnösségét”

hangsúlyozzák, hanem azt, hogy aki részt vesz a háborúban, az akarva-akaratlan is bemo cskolódik a bűnök mocsarában, legyen bár aktív végrehajtó vagy passzív szemlélődő, sőt cinkos. A továbbiakban a bűnösség kérdése felől vizsgálom meg közelebbről a *Természetes fényt*.

Nagy Dénes műve egyszerre dokumentarista, lírai-realista és minimalista film, amely két fontos irodalmi forrásból építkezik. Egyrészt Závada Pál azonos című, 2014-ben megjelent regényének kizárólag a háborús, keleti fronton játszódó jeleneteit dolgozza fel, másrészt Ungváry Krisztián történésznek – aki egyben a *Természetes fény* tudományos konzultánsa is – az először 2015-ben kiadott könyve, *A magyar megszálló csapatok a Szovjetunióban, 1941–1944* (Osiris, 2015) a kiindulási alapja. Ungváryt éppen az a küldetés-tudat vezérelte, ami Nagyt is a film elkészítésekor, hogy a doni katasztrófa árnyékában inkább elhomályosodott magyar háborús bűnöket feltárja. Az 1945 utáni kommunista diktatúrák részben a „szovjet–magyar barátság” hivatalos ideológiája miatt igyekeztek a leleplezés helyett elfedni a magyar honvédség rémtetteit. A Szovjetunió területén az 1941-es Barbarossa-hadműveletet követően a magyar hadsereg a Harmadik Birodalom oldalán megszálló és rendfenntartó feladatokat látott el, ami Ungváry kimutatásai szerint kiterjedt a helyi holokausztban való részvételre és a tömegmeszárlásokban való asszisztálásokra is. A történész szerint bár általában nem a magyar katonák kiviteleztek a gyilkosságokat, ha voltak is túlkapások (mint például a brajnyszi erdő környékén elkövetett genocídium), jellemzően ők biztosították a helyszínt vagy terelték a kivégzések helyszínére az áldozatokat.

A statisztikák szerint több mint kétmillió ukrán zsidó esett áldozatul a „tisztogatásoknak”, de ekkor, a háború elején–közepén még nem koncentrációs táborok működtek, hanem kivégzőosztagok terrorizálták a falvakat, persze a partizánokkal egyetemben. A megszállt területek jelentős részén partizánháború zajlott, sokszor a filmekben is ezzel indokolják a parancsnokok a kegyetlen ukázokat és a vasszigort a civil lakossággal szemben. A helyzetet bonyolította, hogy a civilek nem feltétlenül önszántukból működtek együtt a partizánokkal, minthogy azok nem pusztán felszabadítókként tűntek fel szemükben: maguk is fosztogattak, sztálini terrort alkalmaztak, és mint a *Természetes fény*ben, az „árulók”-nak vélt embereket kivégezték. Ungváry Krisztián kimutatása szerint egyébként parancsmegtagadásról nem tudni a megszállók körében, de a beszámolók szerint több résztvevő kifejezetten ellenezte a kivégzéseket, sőt, ha tudott, segítette a potenciális áldozatok menekülésében, viszont annak traumája, hogy a megszálló egységek tagjaként asszisztált a háborús bűncselekményekhez, hátralevő életében végigkísérte az illetőt. A rendező nagyapja is megjárta a frontot, így Nagy Závada és Ungváry művei mellett annak visszaemlékezéseire támaszkodott, ám elmondása szerint ezek a beszámolók jellemzően a kalandos, akciódús történeteket emelték ki, a háború borzalmairól nem akart beszélni nagyszülője. „Volt egy története például, amikor azt a parancsot kapta, hogy egy partizánt lőjön agyon. Erre végül nem került sor, de arra, hogy akkor ő mit élt át, mi járt a fejében, soha nem kaptam tőle választ” – nyilatkozta a rendező Klág Dávidnak a *Telex*ben.

A *Természetes fény* főhőse, Semetka István egyszerű magyar parasztember, aki szakaszveze-

tóként teljesít szolgálatot a keleti fronton. Semetkának nincs túl sok beleszólása a körülötte zajló eseményekbe, nem klasszikus filmhős, aki képes felmérni a helyzet súlyosságát, és tisztában van vele, mit, miért cselekszik, kinek árt az akciók során. Egyszerű, reflektálatlanul élő ember, aki legfeljebb ösztönösen, a paraszti kultúrában elsajátított értékrendjét szem előtt tartva segít civileken vagy ütközik meg a megtapasztalt rémtetteken, így a cselekmény végén a partizángyanú ürügyén egy istállóban élve elégetett helyiek látványán és halálsikolyain. Nagy Dénes, illetve Dobos Tamás operatőr kamerája nem ítélezik, a *Saul fiában* is látott módon, szorosán a főhőshöz „tapad” a játékidő nagy részében, így az inkább passzív Semetka nézőpontjából a film befogadója is kendőzetlenül, az érzelmeket befolyásoló zene, jelentésorientáló beállítások vagy vágás nélkül mutatja be a megszállás hétköznapijait. Ezekhez a hétköznapihoz persze hozzátartozik a partizántámadás lehetősége miatt folyamatos feszültség és paranoia. A dokumentarista realizmushoz pedig nagyban hozzájárul, hogy Nagy Dénes civil szereplőkkel dolgozott, a katonákat, így a Semetkát játszó Szabó Ferencet magyar tanyákról „toborozta”, majd Lettországbán, a forgatás helyszínén katonai kiképzésben részesültek, ami biztosította, hogy beleéljék magukat a szerepükbe, annak ellenére, hogy színészi előképzettségük nincs, illetve színészi tehetséggel sem feltétlenül rendelkeznek.

A *Természetes fény* legfőbb, legfontosabb kérdése az, hogy akár passzív szemlélőként, akár parancsot teljesítő katonaként milyen felelőssége van annak az embernek, aki benne van a háború súrújében, és első kézből tapasztalja meg annak borzalmait. A film

említett formakoncepciója is ezt a kérdést sugallja a néző felé, amelyet magának a befogadónak kell megválaszolnia, minthogy Semetka követése ellenére vagy éppen ezért Nagy Dénes végig megőrzi a távolságot szereplőitől. A főhóst már csak azért sem ruházta fel semmilyen különleges képességgel vagy morális felsőbbrendűséggel, mert ő amellet, hogy végig hús-vér emberként viselkedik, egyúttal képviseli mindazokat a munkásokat és parasztokat, akik nem feltétlenül foglalkoztak hetven–nyolcvan évvel ezelőtti politikával vagy ideológiai kérdésekkel, hanem csak próbálták élni az életüket, majd túlélni a háborút. Semetka motivációit csak utalásszinten ismerjük meg, mivel karakterábrázolását, így dialógusait tekintve is minimalista a *Természetes fény* (javarészt a képponenciákból, a tekintetekből, az arczdülésekből, és nem az igen kevés párbeszédéből kapunk információt a szereplők lelki világáról), az mégis világossá válik, hogy neki sincs más célja, csak ép-ségben hazatérni. A cselekményben előrehaladva felmerülhet a nézőben az erkölcsi kérdés, hogy mindezt milyen áron, illetve többet ér-e egy magyar parasztember élete egy szovjeténél. Semetka István ugyanis megkapja azt a bizonyos kimenőt a tömeggyilkosságot követően a régi, arrogáns parancsnokánál sokkal barátságosabb és elsőre emberségesebbnek tűnő új felettesétől, akivel már ismerték egymást korábbról. Azonban a hazatérés ára a cinkosság, ami nemcsak a háború alatt, hanem azt követően is, évtizedeken át tartó probléma volt a magyar kollektív emlékezetpolitikában.

Semetka azért is ellentmondásos antihős, mert egyrészt nyilvánvaló, hogy szolidaritást érez a helyiek iránt, ő is hasonló paraszti életmódot folytatott civilben, mi-

előtt megkapta a behívót, mint az egyszerű szovjet emberek, ezért szavak nélkül is megértik egymást, sőt az egyik fiatal nő iránt még talán gyengéd érzelmek is lobbannak benne (Sára Sándor *Krónikájának* egyik megindító beszámolója szerint volt rá példa, hogy magyar katona egy orosz nőbe szeretett bele a keleti fronton). Másrészt viszont ő megszálló, akire bár a partizánok kegyetlenkedései miatt akár felszabadítóként is tekinthetne az ukrán, lett vagy orosz parasztember, de nem tekinthet, mivel a kegyetlen parancsokat velük szemben is teljesítenie kell, különben – mint egyik társát egyébként Semetka utasítására a cselekmény során – parancsmegtagadásért megszégyenítik és megbüntetik. Hiába segít például egy fiatal édesanyán, vagy nézi el, ahogy az istállóból több összefogott civil megszökik, inkább passzivitása, félelme a feletteseitől őt magát is bűnössé avatják. „Bűnösök közt cinkos, aki néma” – tartja a közmondás.

Nagy Dénes műve őrijító helyzetet vázol fel, amellyel a megszállás során minden behívott katona szemebesült. A háború bűnei alól egyszerűen nem vonhatja ki magát senki, aki jelen van a fronton és nem dönt a dezertálás főleg a doni katasztrófa után jellemző, egyébként is igen kockázatos akciója mellett. Semetka István hiába szolidáris a paraszttal szemben, hiába segít a civileken a lehetőségekhez képest, az utolsó előtti jelenetben, amikor jelentést kell tennie, egyértelműsíti a cinkosságát, hiszen baráti alapon, az új parancsnokra kérésére egyszerűen elhallgatja a borzalmat, a falusiak élve elégetésének tényét. A falusiaknak egyetlen „bűnük”, hogy ott élnek a fronton, a partizánok potenciális árulókként, a megszállók potenciális partizánokként tekintenek rájuk. Semetka

minden igyekezete ellenére bűnössé válik a cselekmény végén a „félrenézés” miatt. Ugyan a férfi rezzenéstelen arccal hallgatja el a háborús bűnököt a jelentésekor, később a képkomponálás utal a Semetka lelkében lejátszódó folyamatokra: lelkiismeret-furdalását jelzi a film záró jelenetsorában feltűnő ortodox szentkép és ima, illetve ezekkel kontrasztban a főhős árnyékok által szétszabdalt, vörös fényvel megvilágított arcának közelije. A *Természetes fény* cselekményéből nem derül ki, mi történik vele, egyáltalán túléli-e a háborút, de ha túléli, valószínűleg a háború borzalmai és bűnei örök életére kísérteti fogják.

Kísérteti fogják a bűnök nemcsak azért, mert kitörölhetetlen emlékek, hanem azért is, mert 1945 után a patthelyzetbe került veteránok felejtésre kényszerültek. A Rákosi-rendszerben, illetve a kommunisták és a szovjet megszállók által determinált rövid koalíciós korszakban (1945–1948) nem volt komoly felelősségre vonás, illetve az csak koncepciók perекet, politikai leszámolásokat jelentett, nem valódi büntető tárgyalásokat. A Kádár-rendszer alapja pedig a felejtés lett a viszonylagos jólét fejében. Sára Sándor dokumentumfilmsorozata, a *Krónika* éppen azért nagy hatású mű, mert a doni katasztrófa túlélői első ízben szólalhattak meg benne, a beszélgetések sokuk számára pszichoterápiával értek fel, mivel nemritkán könnyeikkel küszködve kibeszélhették magukból a háború borzalmaikat. A *Természetes fény* a bizonyíték arra, hogy még mindig vannak vakfoltjai a történelmünknek, amelyekkel máig igen kevesen foglalkoztak, sőt a magyar hadsereg mint kegyetlen megszálló erő nem is került elő korábban a *Hideg napokon* kívül egyetlen nagyjátékfilmben sem. A bűnököt ugyan nem tudja

lemosni magáról az ember, legfeljebb kompenzálhatja azokat. Ám Nagy Dénes műve Semetka István példáján keresztül erősen utal arra, hogy ha a bűnököt a szőnyeg alá seperjük, akkor is örökké ott fogják kísérteti az egyént, még a háborút maga mögött hagyva is. Kompenzálni, jóvá tenni pedig csak azt a bűnt lehet, amellyel szembenéz az ember. A kommunista diktatúrák ezt a lehetőséget vették el azoktól a veteránoktól, akiket évtizedeken keresztül hallgatásra kényszerítettek.

Benke Attila

A lélek zenéi

XVII. Arcus Temporum

Az a világ, amelyben nincsenek kapcsolódási pontok, kaotikus és széteső. Az azonban, amely ismer megféleléseket, reményt is sugall: a párbeszéd, megértés, szeretet reményét. Pannonhalma bencés kolostorának évente ismétlődő fesztiválja címében hordozza koncepcióját: az események célja, hogy hasonlóságokat fedezzünk fel a múlt és a jelen zeneszerzői és művei között, felismerve, hogy a kifeszülő időívek olyan művészeket és opusokat kötnek össze, akik és amelyek között rokonság áll fenn: a gondolkodásmód rokonsága. Az Arcus Temporum fesztivál eddigi története során már számos érdekes párosításnak lehattunk tanúi: egymástól látszólag idegen, egymástól időben-térben távoli muzsikuskok alkotásai kommunikáltak egymással. A közönséget sok meglepetés érte, mert a műsorok és az előadások újra és újra megvilágították a korábban talán fel sem fedezett rokon vonásokat. Ez az Arcus Temporum legfőbb

hozama, tanulsága és szellemi izgalma: megtalálni a közöst olyan szellemi teljesítményekben, amelyeknek eddig nemcsak hogy hasonlóságaira nem gondoltunk, de talán egy mondatban sem említettük őket.

Az idei Arcus Temporum művészeti vezetői feladatait – egy szeri vállalásként – Klukon Edit és Ránki Dezső látta el. Esetükben természetesen érezhettük, hogy nemcsak az események koncepciója tükrözi elképzeléseiket, de a fesztivál hangversenyein előadóként is meghatározó szerepet játszanak hozzájuk hasonlóan zongoraművész fiukkal, Ránki Fülöppel, valamint Lantos István és Tabajdi Ádám orgonaművészekkel, az Új Liszt Ferenc Kamarakórossal (vezényelt Nemes László Norbert) és Marno János költővel. Azok számára, akik ismerik a Ránki család ízlését, értékrendjét, gondolkodásmódját, talán nem volt meglepő, hogy mely két zeneszerző műveiből állították össze a koncertek műsorát, a végeredmény, az egymás társaságában megszólalt művek összecsengése azonban mégis a reveláció élményét nyújtotta – alighanem azok számára is, akik a két alkotó munkásságát külön-külön régóta ismerik.

A két zeneszerző, akiknek művei az idej Arcus Temporum műsorán megszólaltak és kapcsolatba kerültek egymással: Liszt Ferenc (1811–1886) és Dukay Barnabás (1950–). Egy 19. századi és egy 20–21. századi alkotó. Két különlegesen szuverén, besorolhatatlan művész. Besorolhatatlanságukat érzéketlenül jelzi, hogy noha Liszt a romantika korában élt és alkotott, nem lehet egyértelműen és kizárólagosan romantikusnak nevezni, hiszen munkásságának utolsó fejezete előremutatóan modern és ugyanakkor archaikus elemeket is magába fogad. A Ránki családdal termékeny szellemi kapcsolatban

álló, nekik műveket komponáló Dukay abban a korban él, amelyben a legkülönfélébb izmusok és irányzatok érvényesülnek egymással párhuzamosan – modern törekvések, minimalizmus, avantgárd, posztmodern –, munkássága mégsem illeszkedik egyetlen irányzatba sem. Liszt érett kori és kiváltképp kései művészete elfordul a fiatal zeneszerző virtuóz korszakának népszerűséget kereső csillogásától, és a lélek belső tájain indul felfedező útra. Töprengő, tépelődő zenék születnek műhelyében, spirituális, transzcendens alkotások, amelyeknek hangvétele és témavilága erősen összefügg Liszt világnézetével: őszinte és mély istenhitével, katólicizmusával. Kései stílusának jelentős része szinte tüntet eszköztelenségével és dísztelenségével, azzal a merészséggel, amellyel lemond mindenről, ami sikert hozhat, ami népszerű. Az érett és a kései Liszt művei közül számos alkotás nem egyszerűen zene, legalább annyira meditáció is. Dukay érett kori művészetében nagyon hasonló tendenciákat fedezhetünk fel: nála is ott a szemlélődés, a spirituális indíttatás, a transzcendencia. Nála is megfigyelhető a külsőséges eszközök mellőzése, a hatáskeresés elutasítása. Dukay művei is elmélkedések, akárcsak a kései Liszt darabjai, és az ő utóbbi években írott darabjaiban is (melyek közül számos rendelkezik vallási háttérrel, és jó néhány tartalmaz liturgiára vonatkozó utalást) jelen van a régmúlt stílusaitól – jelesül a középkortól – nyert inspiráció.

A fesztivál három napján – egy hétvégén – hat koncertet hallgathatott meg a közönség. A hangversenyek műsora zongorára, illetve orgonára írt szólóhangszeres kompozíciókat, kétfonó és négykezes kamarazenét, valamint kórusokat tartalmazott. Dukayt zongoraművek és kórusok képví-

selték, a megszólalt Liszt-művek között pedig sokféle hangulatú, tartalmú és terjedelmű alkotás akadt: szerepelt a válogatásban világi és egyházi zene, végletes egyszerűségű és különlegesen komplex opus egyaránt, ugyanakkor a közönség meghatározó szerkesztési alapelvként érzékelhette a kevésbé ismert, ritkán játszott darabok iránti figyelem felkeltésének szándékát. Ilyet az orgonaművek között ugyanúgy találtunk (*Introitus, Missa pro organo, Excelsior, Les morts, Requiem, Ora pro nobis*), mint a kóruskompozíciók sorában, sőt az utóbbiak közül lényegében mindet ide tartozónak érezhetjük (*Mariengarten – Quasi Cedrus!, Septem sacramenta, Qui Mariam absolvisti, Qui seminant in lacrimis, O Roma nobilis, Ave maris stella, Ave verum corpus, O salutaris hostia, Salve Regina, Rosario*). A felfedezésre váró ritkaságok között üdvözölhette a zenehallgató Klukon Edit és Ránki Dezső négykezes matinéjának teljes műsorát, amelyen Liszt szimfonikus költeményei közül hangzott fel négy: az *Amit a hegyen hallani, az Orpheus, az Ünnepi hangok* és *Az ideálok* – a zeneszerző által készített négykezes változatban. A jóvátétel funkciójával csendült fel a záró eseményen a *Via Crucis* négykezes változata – ez a mű keletkezése óta nélkülözi a kvalitásait megillető figyelmet és megbecsülést, a Klukon–Ránki házaspár pedig évtizedek óta a merész aszkézissel megírt, megrázó tisztaságú darab leglelkesebb és leginkább elhivatott népszerűsítője.

A fesztivál műsora mindezek ellenére nem kizárólag a bensőséges hangon megszólaló, magába forduló, aszketikusan eszköztelen vagy meditatív Liszt alkotásaiból építkezett. Megszólalt a hangversenyeken nem egy nagyszabású, virtuóz, vagy épp a jelentős romantikus alkotásokból ismert

liszti pátoszt alkalmazó remekmű is, hiszen hallhattuk a *Dante-sonátát*, a *B-A-C-H prelúdium és fúgát* vagy épp a *Paolai Szent Ferenc a hullámokon jár* című, zongorára komponált legendát is. A *Dante-sonáta* megszólaltatásának délélőttje (a mű Ránki Fülöp láttató erejű, virtuóz tolmácsolásában hangzott fel) adott alkalmat arra is, hogy a közönség egy rendhagyó, kötetlen és közvetlen stílusú előadásban személyesen is megismerkedhessen Dukay Barnabással, hallhassa gondolatait Dantéről, az idő fogalmáról, Lisztről, és megismerhessen néhányat a zeneszerző verseiből. A versekkel való találkozást azért is különösen fontosnak tarthatjuk, mert Dukay költeményei a jelek szerint a fesztiválon megszólalt zongoradarabokkal és kórusművekkel poétikai és filozófiai egységet alkotnak: az irodalmi művek segítik megérteni a muzsikát, szavakkal körvonalazva azt a világszemléletet, amely a zeneművekben hangokban feloldva jelenik meg.

Ritka az olyan fesztivál, amelynek előadói között nemcsak a teljesítmény egységesen magas színvonala, a maximalista igényesség teremt összhangot, de a muzsikusok gondolkodásmódja és zenei magatartása is feltűnően egységes. A Liszt és Dukay műveinek szentelt Arcus Temporum hangszeres és énekes művészei kiérlelt, átgondolt, gazdag kifejezésvilágú, szuggesztív produkciókat nyújtottak, ugyanakkor a tolmácsolások legtöbbszörében érzékelhető volt a szorgálattevő alázat, amely a szerzőt és a művet engedi előre, az interpretátort csupán közvetítőnek tekinti. Nagy teljesítmények is születtek lenyűgöző szólódarabokban, az alaphangulat mégis azé a bensőséges kamarazeneé volt, amelyet Klukon Edit és Ránki Dezső muzsikálása idézett meg Dukay két-

zongorás darabjainak vagy Liszt négy kézre átírt szimfonikus költeményeinek tolmácsolásával, illetve a *Via Crucis* mélységeinek megidézésével. A fesztivál szerkesztőinek szemléletét meghatározó szerénységről sokat elárul, hogy ez a hangversenysorozat nem foglalt magába Ránki Dezső- vagy Ránki Fülöp-szólókoncertet.

Itt másról volt szó: nem egyéni kiemelkedésről, hanem közösségi élményről. A hely szelleme találkozott az előadók és az alkotók szellemével. (*Pannonhalmi Művészeti Fesztivál, 2021. augusztus 27–29. Művészeti vezetők: Klukon Edit, Ránki Dezső*)

Csengery Kristóf

Néhány szerzőnkéről

KRÁNITZ MIHÁLY – az esztergom-budapesti főegyházmegye papja, 1996-tól a Fundamentális teológia professzora a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Hittudományi Karán, fő kutatási területe az ekkleziológia és az ökumenizmus. Az európai ökumenikus intézeteket és szakértőket tömörítő *Societas Oecumenica* tagja. 2016–2020 között a Hittudományi Kar dékánja. 2007–2020 között a *Teológia* című lap főszerkesztője. 2021 első felében a párizsi Institut Catholique meghívott előadója.

MÁRTONFFY MARCELL – irodalomtörténész, teológus, a budapesti Andrássy Egyetem docense, az ELTE BTK oktatója, a *Mérleg* főszerkesztője. Legutóbbi könyve: „*Ki az én és melyik én?*” *Irodalmi tanulmányok* (2020).

NACSINÁK GERGELY ANDRÁS – ortodox pap, vallástörténész. Vallásbölcseletet a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán, teológiát a Thesszaloniki Egyetem Teológiai karán tanult.

NÉMETH TAMÁS – a Pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára. Egyetemi tanulmányait a Pázmány Péter Katolikus Egyetem magyar-történelem szakán végezte. Elsősorban a közelmúlt magyar irodalmával foglalkozik, szűkebb kutatási területe Kertész Imre munkássága.

RUZSA GYÖRGY – művészettörténész-bizantinológus, professor emeritus, a Magyar Tudományos Akadémia doktora, az ELTE Művészettörténeti Doktori Iskolájának alapító tagja.

SZÓKE PÉTER – a Sant’Egidio közösség budapesti felelőse.

TÓTA PÉTER BENEDEK – teológiát, angol és magyar irodalmat tanult, a társművészetek érdeklője. A Pázmány Péter Katolikus Egyetemen az Angol Irodalmak és Kultúrák tanszékén angol irodalmat tanít. Tanulmányai Morus Tamás, T. S. Eliot, Samuel Beckett, Ted Hughes és Seamus Heaney, továbbá Balassi Bálint, Babits Mihály, valamint Pilinszky János írásairól olvashatók. Legújabb kutatásai sora a pannonhalmi bencés szerzetesközösség barokk ebédlőjéhez kötődik. Ernst Barlach művészetével mintegy 30 éve került kapcsolatba.

VÁCZI BALÁZS – a Károli Gáspár Református Egyetemen diplomázott. Jelenleg a budapesti Kosztolányi Dezső Gimnázium magyartanára. Kutatási érdeklődése a kortárs magyar irodalom területén elsősorban Krasznahorkai László epikájára irányul. Legutóbbi írását a *Szép-irodalmi Figyelő* közölte.