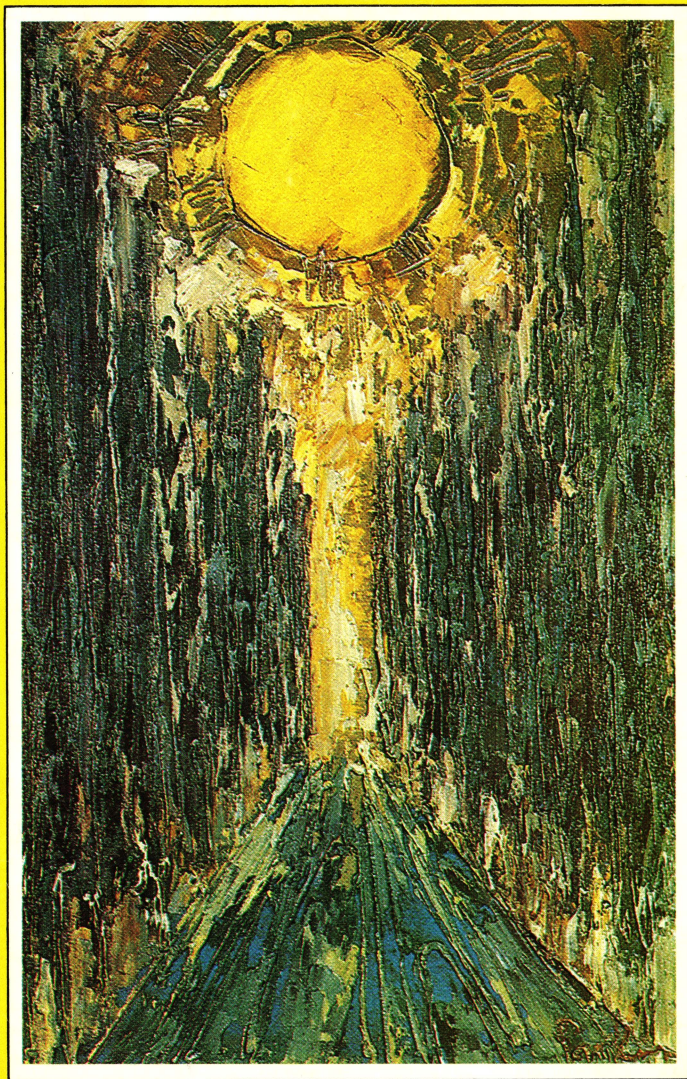


A Teremtő dicsérete



A TEREMTŐ DICSÉRETE

Isten-keresés a modern művészetben

PRUGG VERLAG

1985

Szerkesztette: † Kardos Klára

A fedőlapon Prokop Péter festménye: Az út vége elkerülhetetlen

Druck: Eisenstädter Graphische GesmbH, 7000 Eisenstadt, Österreich
Egyházi engedéllyel

1983 tavaszán „Jézus a korabeli művészetben” címmel előadás-sorozat hangzott el a klagenfurti egyetemen. Ekkor született meg könyvünk terve. Dr. Kardos Klára különösen szívügyének tartotta. A szép, a művészi alkotás mindig fontos helyet foglalt el életében. Otthonosan mozgott az irodalom, a zene és a színház (opera) klasszikusai és modernjei között. A szépben Isten ujjlenyomatát látta. Meggyőződéssel hirdette, hogy minden valódi művész az abszolút Értéket keresi, mintázza, evvel kapcsolatban foglal állást. Jól tudta azt is, hogy az ihlet megszállottja: költő, szobrász, rajzoló, . . . egyszersmind kora kristálytűkre. Szeretnénk kitapogatni a modern ember viszonyát Istenhez, kortársaihoz, Jézushoz és a világmindenséghez? Tegyük ujjunkat korunk művészetének ütdőérére! — Örült, amikor az előadásokon keresztül látta, hány műalkotás kifejezett találkozás Jézussal. Érzékeltetni kívánta, hogy a mai művészetben sem hiányzik az Isten-keresés. A kétkedőket pedig bátorítani: próbálják megérteni a modern művészetet, ez a gondviselészerű mai út az ember, az Isten megközelítésére, a velük töltött szeretetélmény kifejezésére. A közelség fedeztetni fel az elrejtett gyöngyszemeket, képesíti a termés megrostálására. Ezért írta meg — már súlyos betegen — élete utolsó tanulmányát: Szépség a mindennapokban. Végző, mesterét, Sík Sándort idéző sorai visszhangozzák saját küldetését is. Bár nem érte meg a könyv megjelenését, magán viseli munkájának bélyegét, és — joggal — nevét is.

A művészi alkotás találkozás, kapcsolat, gyűjtőpont: a tárgy/téma, az eszköz/anyag, a lelkület/kifejezés mód, a korsellem/világkép ötvöze. Húrokat pendít meg, mert felszínre hozza sejtelveinket, példázza vágyainkat, reményt nyújt törekvéseinknek, kivetíti szorongásainkat. Dicséretünk, örömünk visszfénye. Találó és mégis érintetlenül hagyja szabadságunkat: rejtjel, szimbolikus valóság, amely közelebb hozza az igazi Valóságot, Igazságot. Máskor — legalább is ennek ítéljük, így érezzük — idegen, félelmetes, taszító: emberi nyomorúságunkat tárja fel, kendőzött, be nem vallott, zavaros érzelmeinknek jelent kihívást. Néha azonban csak kínos próbálkozás, selejt kerül szemünk elé. De kétségtelen: a művész alkot, új fogalmakkal, fordulatokkal gazdagítja az élettolyam nyelvé. Időbe kerül míg elsajátítjuk? Néha csak dadogva, akadozva pendítjük meg az újszerű hangot? Mintha felejtelnénk, hogy nélkülözhetetlen eszköz az Istenről, emberről, világról folytatott hatékony párbeszédhez.

A kereszténység századokon keresztül a művészet melegágya volt, hit és erkölcsi gazdagságából merítettek az emberiség génusai:

Dante, Michelangelo, Bach . . . Kétszáz éve azonban mintha elváltak volna útjaik, sőt viszonyuk gyakran elmérgesedett. A korszellem vetületeként a művészek egy része ellene fordult, a védekező egyházi közönség pedig — legalább is az istentiszteleti térben — óva intett a modern művészettől (XI. Pius). A mindennapi és társadalmi életben uralomra jutott a modern művészet szelleme, az Egyház gyakran a hagyományos kifejezési formák ismételésében érezte magát biztonságban.

50 év telt el, amíg az első velencei pátriárka, a későbbi XXIII. János felkereste a velencei biennálét. A váltókat az Egyház és a mai világ viszonyáról szóló konstitúció (Gaudium et spes, 53–62) állítja át. II. János Pál müncheni beszéde (1980) kifejezetten hirdeti a művészet önállóságát, autonómiáját. Ugyanakkor félreérthetetlenül hangsúlyozza, hogy az Egyháznak szüksége van a művészetre. A két szempont iránti hűség egyrészt megértő, értékelő magatartást kíván a modern művészettel szemben. Másrészt kötelezi a hívőt, hogy a mai kor nyelvén törekedjék hitét szemléltetni. Ne elégedjék meg idejétmúlt köntösben hirdetni az örök Szépséget.

Nem a szorosan vett egyházművészethez, hanem ehhez a tágabb szemponthoz: az egyház és a modern művészet viszonyához, a mai ember Isten-kereséséhez szeretnénk támpontokat nyújtani.

Aki kényelmetlenül érzi magát a modern művészetben, s talán félve óvja eddigi, szeretett képeit, szokásait, olvassa el elsőnek a két utolsó fejezetet. II. János Pál említett beszéde könyvünk egyik alappillére. Dr. Kapellari Egon, klagenfurti püspök interjúja pedig a művészet és kultúra összefüggéseire mutat rá. Sürgeti, hogy a pap, a keresztény ne veszítse el az élő és éltető kapcsolatot kortársaival: beszélje nyelvüket.

Tanulmányaink szemelvények a művészi élet néhány területéről. Különböző szemszögből világítják meg a kérdéseket, utalnak lelki jelentésükre. Az inkább német nyelvterületre vonatkozó ismertetések mellett kifejezett magyar fejtegetésekkel találkozunk; a klasszikus formák vizsgálata után sor kerül a TV és film problematikájára; van amelyik a névtelen Isten-keresés útját vizsgálja, a másik pedig a test kifejezőerejének kiaknázását sürgeti. Alapbeállítottságuk azonban közös: rávilágítanak, hogy miként keresi a modern ember az Istent, hisz a művészet a kor szellemiségének tükré.

A SZÓ EREJÉBEN

Karl Josef Kuschel

KRISZTUS INKOGNITÓBAN

Zengő harangszó: pompás ünnepély
csattint a fényképész: görnyed bele.
A Mendelssohn-nászinduló zenél.
A pap! S a kereszténység jön vele.

Hölgyek térdelnek: csupasz vállukat
kínálva koketten és fotogénen.
Az urakon a konjunktúra-frakk:
karórájukat szemlélik diszkrétén.

Fut a mozi: liturgikus színház
a tökét és a jóízlést ünnepli.
Csak egy szó suttog: „istenkáromlás!”
Az Úr szava, de Őt nem hallja senki.

Vers a keresztény élet gyakorlatából. Írta Kurt Marti, aki ezt jól ismeri, plébános és író Bernben. A vers címe: A hívatlan vendég az esküvőn. Valóban hívatlan, sőt kényelmetlen akar lenni a vers is, amint kényelmetlen volt a Názáreti. Dostojevszkij Karamazov testvéreinek témája variálódik itt, ahol a főinkvizítor kérdezi a földre visszatért Jézust: Minek jöttél? Miért zavarasz minket?

Jézusnak épp ez a hívatlan volta jellemző korunk irodalmárai Jézus-képére.

A ma íróit nem érdekli a megszokott, a hagyományos, az elcsépett. Érdekesebb az ellentmondó, a vitás, a szakítás. Kurt Marti szembeállítja Krisztus követelményével az egyházi liturgikus gyakorlatot, — hol az istentisztelet csak tetszetős kerete a polgári ünnepeknek és ünneplésnek — és az ilyen templomi gyakorlatot kihívóan istenkáromlásnak nevezi. Szófordulatai: A pap jön s a kereszténység vele; szóösszeállítása: konjunktúra-frakk; ellentétei: a nászinduló zúg, az Úr suttog — ironikusan eltávolítanak az eseményektől.

A szerző Heinrich Heinétől és Kurt Tucholskytól tanulhatott. Mondanivalója: A názáreti Jézus, az Úr, nem vállal közösséget az elpolgáriasodott kereszténységgel!

Valójában a vers irodalmi cselekménye nem egyedülálló, nem is páratlan a modern irodalomban. Krisztus eredeti tanításának és az egyházi élet gyakorlatának összehasonlítása mindig egyházkritikai szikrákat váltott ki az íróknál. H. Heine, Gerhard Hauptmann, a naturalisták és expreszionisták, az egyház kritizálásában mindnyájan Jézusra hivatkoztak. Támadták az egyház intézményeit, hagyományát, hivatalnokait, tisztségviselőit, tanítását és eljárását. Az alapítót feltűnően kihagyták kritikáikból! Mint Kurt Martinál, több modern írónál és költőnél Jézus elsőrangú *zavaróelem* nemcsak az egyházi, de a társadalmi rendben is.

Vegyük pl. Dostojevszkijt. Híres Nagyinkvizítor példázatában Jézus a megtámadhatatlan személyes szabadság képviselője a totális diktatúrával szemben. Bertold Brecht 20-as évekbeli Karácsonyi verseiben pedig Jézust a szegénységromantika és a szociálkritika keverékében mutatja be.

Megemlíthetem a baloldali expresszionista Karl Einstein „A rossz hír” című drámáját, ahol Jézus szociálforradalmárként lép fel. Günter Herburger 1970-ből származó „Jézus Osszakában” c. drámájában Jézus mai vágyálmaink lovagjaként harcol az eltechnokratizálódás ellen és alapvető példája minden társadalmi peremjelenségnek.

Stefan Heyms 1982-ben írott „Ahaszvérosz” című regényében Jézus leveti a szenvedő és tűrő ember szerepét és – Ahaszvérosz zsidó felkelő kihívására – fellázad Isten rendje ellen. Istenbe vetíti bele az apaflú konfliktust, a nemzedékek problémáját. Korunk irodalmában mindenütt az istenségétől és tiszteletétől radikálisan megfosztott Jézus törli át a misztifikáció falait: szószólója a dogmától, kultustól megszabadított emberiség reményeinek és vágyainak. Hatalom és tehetetlenség egyidejűleg.

A hatalom és erőtlenség jézusi dialektikája csendül ki Mária Luisa Kaschnitz verséből: „Olyan sok mindent elfelejtek.” A vers 1972-ben jelent meg a Nem varázsigé című verseskötetben.

Én olyan sok mindent elfelejtek
a legtöbbet
csak pár dolgot nem

A kis angol táncosnőt nem
piros cipőivel.
Az égő Bergahornt sem
az Eigernordwand előtt.

A halottakat sem
mésszel leöntve.
Ahogy ragyogtak a holdfényben.

Szép angyalok idejét
koszorúval hajukban
és géppisztoly az övükben.

A levélszekrényben egy cédula:
hagyd el házádat.
És egy másik:
Jézus volt nálad.

Jézus, ki az?
Egy galileai
egy szegény ember
lázadó.

Nagyhatalom
és Erőtlenség
mindig
ma is!

Hatalom és erőtlenség. Az irodalom jelentőségét a teológia és az egyház számára csak akkor ismerjük el valójában, ha az utóbbiak nem zsákmányolják ki önigazolóan, nem kebelezzik be erőszakosan vagy utasítják el, mint beavatkozást a teológia hatáskörébe.

Az irodalmat csak az érti meg igazán, aki elismeri kritikai korrek-túráját a teológiai szókinccsel szemben. Megérti ellenvetését és alternatív-modelljét a teológiai, egyházi és hétköznapi-keresztényi valósághoz. Mert ha az irodalom – minden erőtlensége ellenére – hatalom, akkor megváltoztathat bennünket: megkérdőjelezi a megszokott ismeretet, szokatlan perspektívából mutatja be a mindennapit, törést idéz elő beroszdásodott gondolkodásunkban.

Ezért gyakori a nyelvkritika éppen a *vallásos beszédben*, főleg ha *kezd elmeszesedni*. Példák Enzenberger versei, Günter Eich és Wolfgang Hildesheimer szójátékai. Peter Handke nyelvelemzése, aki a nyelv elcsökevényesedését az ember elcsökevényesedésével hozza párhuzamba, amikor anyja halálát beszéli el a „Vágytalan boldogtalanság” című művében. Vagy Wolfgang Koeppens nyelvzatírái a „Halál Rómában” című regényében, és nem utolsósorban Gross szóparódiái a keresztény szeretet és kereszt fogalmakra és Jézus-káromlásai a „Blechtrommel” c. regényében. Ezek a nyelvkritikai kísérletek gyógy-módok az előrehaladott nyelvszklérozis ellen, ugyanakkor megszabadítanak a Jézus-giccstől és hamis Jézus-tisztelettől. Günther Gross hőse Oszkár Matzerath találkozik a megfeszített Jézussal a dancigi

Jézus-Szíve templomban, amire egy paródia következik a kereszt szó könnyelmű használatáról. Szójátéka káprázatos, ahogy felkapja, újra-próbálja, kombinálja a szókapcsolatokat, szóötveteket, szókockákat. Íme egy részlet.

„Hagyj engem először imádkozni, ha már háromszor láttalak, da-dogtam, és cipőtalpaim újra rátaláltak a kövekre; ezek sakkmintáját felhasználva jutottam a bal mellékoltárhoz és éreztem minden lépésnél: Ő néz utánad, Péter, akit fejfelé, András, akit a ferde keresztre szögeztek – innen az András-kereszt. Van még görögkeleszt a latin- vagy passiókereszt mellett. A kettőskeresztet, talpas-keresztet, lépcsőskeresztet varrhatjuk vászonba és megtaláljuk képen, könyvben. Kapocskeresztet, horgonykeresztet, lóherelevélkeleszt láttam magam előtt plasztikusan keresztelve... áhított a máltai kereszt, tilos a horogkereszt, de Gaulles keresztje a lotaringiai kereszt; a tengeri csatáknál Antal-keresztről beszélnek: Talakulatról. Kis láncon a füleskereszt, utálatos a lator-kereszt, pápai a pápakereszt, és az oroszkeresztet Lázár-keresztnek is hívják. Aztán van még vöröskereszt, kékellik az alkoholmentes kék-kereszt... a cirkálók (németül Kreuzer), egymást sülyesztik el, a keresztvetés engem térít meg, a keresztospókok egymást falják föl, keresztveződésnél keresztül-kasul kereszteljük egymást, keresztkérdés, a keresztrejtény mondja: oldj meg engem...“

Az ilyen szövegekben a keresztény vallásos szókincs megkövesedésének kórisméjét olvashatjuk. Másutt inkább a megszokott szavak *jelentésbővítéséről* kapunk képet. A modern szövegbe épített meghitt, vallásos szókincs újraformálódik jelentésében. Így képes az irodalom egy ismert jelenetet vagy történetet váratlanul új megvilágításban ábrázolni és *döbbenetet* kelteni.

Például szolgáljon Otto Wiener verse „Bartimeusz“. A vak koldust szólaltatja meg, akit Jézus meggyógyított. A költő nem követi az újszövetségi történet ismert lefolyását és meglepetésszerűen meghűsíti az olcsó, a csodát szemléltető várakozást.

Én vagyok az, akinek látását ő
adta vissza

És mit láttam? Megfeszítve
őt a kereszten,

őt, aki gyámoltalanabb lett nálamnál
őt, a megkínzott segítőm.

Kérdezem: Ezért kellett
vakágom elveszíteni, hogy ezt lássam?

Otto Wiener természetesen nem az egyetlen korabeli irodalmár a német nyelvterületen, aki a szókincs bővítésén fáradozik. Milyen változást jelent ez a szokványos Jézus-képben, mutatja Wilhelm Willms krefeldi katolikus pap szövege is. Egyik kritikus a legproduktívabb mai keresztény költők közé sorolja. Alábbi verse valószínűleg nem a legmagasabb színvonalú, mint *vallásos használatra szánt szöveg* az irodalmi „újjászületés” kísérlete.

J é z u s
te mindent fejreállítottál
az ájtatosokra rábizonyítottad
az embertelenséget
a templomgépezetet
és az áldozati lármát
mint üzérkedést teleplezted
a szamariai istentagadóknál
felfedeztél egy új hitvallást
a vámosok és utcalányoknál
nyitottabb lélekre találtál
az Isten országa számára
mint az frástudók és farizeusoknál
rendőrségi előírásokat
és polgári megállapodásokat
megkérdőjeleztél
és áttörted
a templomi törvényeket balról előzted
és nevetségessé tetted
ha túl fontosnak tartották magukat
mindenkinél
asztalhoz ültél
és mindeneket asztalodhoz hívtál
benned Jézus
éppen a hátrányok
az élet vak
és üres járatai
az Isten látható megnyilvánulásai.

Ez a módszer nagyon gyakori korunk irodalmában. A múlt bemutatása nem elmúlt esemény, hanem folyamat, ami a jelenre is vonatkozik, azt körvonalazza és feltárja. Merész kísérlet, hogy irodalmi egyidejűséget teremtsen Jézus tevékenysége és sorsa, valamint a ma emberének élete és sorsa között. Korunk idegen történelmi köntösbe öltöztetésével Willms és egyéb írók új keresztény nyelvet akarnak alkotni, ami

Jézus nyelvezetéből ered. A teológia és az irodalom közös érdeke ennek az új nyelvnek a megteremtése. Wilhelm Willms Heinrich Böll frankfurti előadójából kölcsönöz egy idézetet, mottóként „A földies menny” című kötetéhez csatolja. Mindkettőjük problémája: „othont teremtő nyelv egy lakható országban”. Heinrich Böll és Dorothee Sölle közösen kiadott meditációs kötetében található Böll egyik legszebb Krisztus-szövege:

„Az élők különlegessége: Egy emberré lett Istent imádnak, aki egymás szeretetére tanított. Képeiken ábrázolják. Ők maguk azonban — és ez a különös — istenként viselkednek. Mindig közelíteni próbálnak Istenhez, amennyiben ábrázolják, képet festenek róla. És ez a kép szenvedő, tűrő, haldokló jóságos emberként ábrázolja őt. Ők maguk azonban — és ez az ijesztő — embertelenül viselkednek. Nem akarnak azzá lenni, amivé az általuk imádott Isten szabad akaratából lett: ember. Testvérként jelenítik meg, de mit jelent nekik a testvériség? Emberként ábrázolják, de az emberség nagyon ritka náluk. . . . Így kényszerűen idegen marad számukra, aki idegenként jött közéjük.”

Az ember emberréválása. Sok más író is képviselve fogalmazza meg Böll azt, amit kihívónak lát a názáreti Jézusban. Böll életművének megértésében is kulcsfontosságú ez a fogalom, hisz művészetének krisztológiai gyökereit sohasem tagadta. Rádiójátékaitól kezdve szatiráin, tárcáin és elbeszélésein keresztül egészen regényeiig — leggyégyértelműbben az „És nem szólt semmit” című regényében — az emberré vált Isten egy tükrökép, amiben az ember és a társadalom jelenlegi helyzete tükröződik. Vagyis, az emberfián keresztül látja meg Böll az egyház és a társadalom emberének hiányosságait és eltorzultságait. Krisztus mutatja, milyennek kellene lenniök. Az emberré lett Krisztus mindig a jelen és jövő, a kinyilatkoztatás és beteljesedés feszültségében áll, aki az emberiségnek tett vissza nem vonható ígéretet, amit a gyakorlatban naponta meg kell valósítani. Csakhogy a gyakorlatban éppen naponta árulják el az emberek és a „körülmények”. Böll számára Krisztus az a fensőbb tekintély, akihez fellebbezhetnek, ha az emberréválásért folyó küzdelemben alul maradtak. Más íróknál is megtaláljuk ezt a *Jézust, akihez a fenyegetett személyiség nevében fellebbezhetnek*. Éppen az ő tanítására hivatkozva teszik fel a fogas kérdést: Hogy állsz a közel- és a távolállók szeretetével?

Max Fisch, 1947 októberében írta első bejegyzését „Florenz” jelige alatt naplójába. „Marxizmus-kereszténység? Ha az utóbbi fennállásának kétezer évében megvalósította volna a földi életre szóló útmutatásokat, nem hiszem, hogy az előbbi 'komoly veszély lehetne.’”

És most a fogas kérdés másik oldala: Hatalom és összetartás. Íróink ugyanis nemcsak kritikus ellentéteken keresztül vesznek tudomást

a kereszténységről: Isten országának örömhírével szemben, egy bürokratikus intézmény; a megfeszített Istenfiával szemben, az öntelten diadalmaskodó egyház. Nemcsak kritikus hasonlatokkal közelítenek az egyház lényegéhez. Megtaláljuk a remény és a várakozás hangját is: Az Egyház, mint Jézus utópista szociális találmánya, mint egy blochi álmódás Isten országáról. Így festi pl. Walter Jens látomását az új pápaságról:

„Olyan látomás a Megváltóról, aki a világ tetejéről hirdeti, hogy nincs Isten. A másik egy halottat lát, aki halott társai előtt ítélkezik a múlt árnyai felett. A harmadik vízióban a főinkvizítor még egyszer halálra ítéli az Urat. Volna még egy negyedik is: egy Martin Luther Kinghez vagy Torreshez hasonló egyén egy nap Róma püspöke lesz; talán fortélyosan vagy magát jól álcázva és alkalmazkodva az egyházi hierarchiához. Ezt a megbízható személyt, akitől különlegeset nem várhattak el, egy szép napon megválasztják arra, amire egész életében készült. S eljön az a pillanat, amikor „urbi et orbi”, a világnak meghirdetett kiáltványában leveti évtizedekig hordott álarcát. Megmutatja igazi énjét. Az első pápa, aki nem a Spellmanok főpásztor, hanem a láthatatlan tömeg püspöke. Pozíciójára támaszkodva megdönthetetlenül és tanítóhivatalt folytán tévedhetetlenül megkezd beszédét az evilági keresztény forradalmáról. Látnoki beszédében elítéli a küzdő egyház uralkodó vezetőit, mint a kiváltságos elit cinkostársait. Megkezd a nagy rostálást és komolyan veszi a Máté által hirdetett ítéletet azok felett, akik azáltal, hogy a szegényt szegénynek, az elnyomottat elnyomottnak, a meggyalázottat meggyalázottnak hagyták, Krisztus ellen vétkeztek.”

Walter Jens írása is bizonyítja, hogy korunk írói, Jézus személyéről és művéről nem közvetlenül, hanem közvetve írnak: utalásokban, sejtetésekkel, képekben. Időszerű kérdést vetnek fel, és ezen keresztül utalnak Jézusra. Kritikusán szembeállítják a jelent a múlttal. Jens írói meglátásaival távlatokat és változatosságot hoz jelenünkbe. Művészete *a fel nem ismert Krisztus krisztológiája*. És az mi? Dorothee Sölle szövege talán megvilágítja: „Gyermekkoromban arra tanítottak: keresztény az, aki templomba jár. Ahogy nőttem, egyre inkább láttam, hogy Krisztus nemcsak a tempomban van, mert titokban, mintegy rangrejtve él és cselekszik a világban. Mert mindenütt ott van, ahol az emberek az eddigitől eltérően, valóságosabban és felszabadultabban élnek. Mert ott feszítik keresztre őt, ahol bármilyen formában embert ölnek.”

Vagyis: A fel nem ismert Krisztus krisztológiája érzéket követel Jézus mai „átöltözéséhez”, a színeváltozáshoz. Teológiailag Walter Jens a Máté evangélium 25. fejezetének átgondolására céloz: „Amit egynek a legkisebbek közül tesztet, nekem tettétek.” Mert Ő rangrejtve van köztünk és él minden megalázottban és meggyalázottban az

idők végéig. Irodalmunk Jézus-problematikáját úgy is vizsgálhatjuk, hogy megnézzük, hogyan írnak *Jézus keresztyéről*.

Két férfi táblát szögez egy üdülőhely útszéli keresztyére. Lefektetik a gerendát és jár a szög, harapófogó, kalapács. Azután megint felállítják a keresztyét. Az arrajárók csak nevetnek és csóválják a fejüket. A legtöbben nem is reagálnak. „Mikor a férfiak elhagyják a keresztyefeszítés helyét mindhárman meglegegedetten néznek fel a tábla felirata: Ezen az üdülőhelyen zsidók nem kívánatosak!” Ezzel fejeződik be Elisabeth Langgösser „Idénykezdés” c. elbeszélése.

Hogy van itt jelen a kereszty? Nem mint a keresztyefeszítés, a passió pontos leírása, hanem közvetve, az érintett emberek cselekedeteiben. Maga az esemény kimarad, csak hatása, a kereszty árnyéka kerül papírra: Jelképesen. Sajátságos félelem érzékelhető: nem megnevezni, nem közvetlenül megragadni. Csak jelképesen utal a keresztyre és a szakszótári kifejezés nélkül is világos teológiai jelentése. Az írók bemutatnak helyeket itt és ott, ahol Krisztust inkognitóban, álruhában, az üldözött zsidók soraiban újra keresztyre feszítik.

Mások úgy beszélhetnek a keresztyről, mint a zsidó származású költőnő, Hilde Domin. Versében a kereszty az emberiesség jelképe: az emberi egzisztencia megfeszített egzisztencia lesz „Ecce Homo” című versében.

Kevesebb mint a belévetett remény
az ember
félkarú
mindig

Csak a megfeszített
mindkét karja
tágra nyitva
az Én-Itt-Vagyok.

Ugyanez az alapgondolata Éva Zeller Golgota című versének:

Mikor
ha nem
a kilencedik órában
amikor kiáltott
vagyunk hozzá
teljesen hasonlók

Csak kiáltását
vesszük át tőle
és tovább fokozzuk
teli torokkal.

Max Frisch „Andorra“ című drámájában a karó, amire a zsidónak vélt Andrit felhúzzák és kivégzik, a kereszt rokona, és maguk az andorraiak Júdásokká lesznek a fiún elkövetett bűnük által. Rolf Hochhuth „Helytartójában“, a duplán „keresztény tragédiában“ nem a pápa, hanem egy jezsuita páter lesz Krisztus igazi helytartója, aki az elárult és halálra ítélt zsidókkal együtt megy keresztútjukon Auschwitzbe a gáz- és halálkamrákba. Mit kíván mondani Anna Seghers marxista író „A hetedik kereszt“ című regényében, amikor a náci koncentrációs táborból megszökött és az SS-kopóktól életéért aggódó kommunista, menekülése közben, éjszaka egy templomban találkozik az üldözött, menekülő és később megfeszített gyermek Jézussal, és egy meghatározó jelenetben döbben rá a Názáreti és a saját keresztútjának azonosására. Miért van az, hogy végső soron csak a köztünk élő Krisztus érti meg Friedrich Dürrenmatt újrakeresztelő-darabjaiban a bolondokat és H. Böll bohócát?

Jelzik, hogy a megölt „zsidó“ Andriban az andorraiak másodszor is Jézust árulják el és feszítik keresztre, a sorsukra hagyott és halálra ítélt zsidó népben pedig az Urat árulta el a keresztény pápa. A XX. századi íróknál a názáreti Jézus az egész szenvedő emberiség képviselője. Együttérzést vállal az elnyomás és önkény minden áldozatával. Mindig a kitaszítottak, a társadalom peremén állók, a megbélyegzettek, az elítéltek oldalán áll, azokén, akiket megfosztottak alapvető emberi jogaiktól. Jézus szerepe: Fellebviteli szerv, magáraismerés és remény mindazoknak, akik az ember emberréválására várnak. Mindenütt jelen van álruhában, fel nem ismerten: Krisztus inkognitóban.

Jellemző ezekre a modern szövegekre a burkolt megnevezés, az utalás, a nagyon óvatos megközelítés. Három esettanulmánnyal szeretnénk ezt megvilágítani. A modern irodalom Jézus nevét nem csak más tartalommal tölti meg, hanem más oldalról is közelíti meg Jézus alakját, más nyelvi és írói eszközöket használ.

Ne feledjük, hogy 2000 éves keresztény irodalmi múlt (aminek alapköve és mintaképe az Újszövetség) után nincs egyszerű dolga íróinknak. Milyen *forma* felelne meg teljesen, milyen még nem elhasznált, agyonkopott, elcsépelt *eszközök* állnak még rendelkezésére? Milyen jelenetek mondhatnak még újat? Az irodalom nem lehet pusztán a történelmi, teológiai, filozófiai mondanivalók illusztrációja. Sajátossága éppen abban áll és azáltal lehet hordozója pl. teológiai eszméknek, hogy *hogyan* dolgozza fel tárgyát. Aki csak az irodalmi művek tárgyáról beszél és formájukat figyelmen kívül hagyja, az az irodalom legfőbb sajátosságát tagadja meg.

Krisztus megjelenítésének egyik irodalmi módszere a *tükrözés*. Hogy a keresztfeszítés hamis hősieítését vagy teológiai túlterhelését elkerülje, nem közvetlenül jeleníti meg a keresztfeszítés történetét, hanem a szenvedő emberre tett hatás részleteiben.

Példa erre *Ernest Hemingway*, 1927-ben kiadott „Férfi nő nélkül” című elbeszélés kötetének „Ma péntek van” párbeszéde. Három római katona nem tudja feledni azt a napot, amikor egy bizonyos názáreti Jézust keresztfeszítették és betérnek egy kocsmába, hogy leigják magukat. A hétköznapiok nyelvén beszélnek: csak gyakorlati, egyszerű szavakat és vaskos kifejezéseket használnak. Néha ijesztően brutálisak. Bántja őket a délutáni keresztfeszítés emléke: „Ki nem állhatom, amikor szögeznek. Tudjátok, az rettenetesen hathat a vesékre... Amikor felhúzzák, az már nem olyan rossz. Az a pillanat hat a velejükig, amikor egész súlyuk rájuk nehezedik.” Élményüket csak egy mondatban tudják kifejezni, és ez a mondat mint egy nyomasztó refrén tér vissza: „... Ez a mai nagyon rendesen viselkedett...” Ahogy ez a szöveg Krisztus szenvedéséről és haláláról beszél, talán sérti az áhítat érzelmeit. Ez szándékos. Elintézhetjük a szöveget azzal, hogy teológiailag nem megfelelő, mert éppen mindaz hiányzik, ami a teológusok számára Jézus Krisztus keresztjében fontos. Ez a „fogyatékoság” nem véletlen. Nem, a novella nem nyújt kész lelkiiséget sem a szenvedésről, sem keresztteológiai gondolatokat. Nem teológiai nyelven beszél Jézus keresztjéről. Jobban mondva: amit mondani akar, az más módon jelentős teológiailag, mint ahogy a hagyományos keresztény elvárja.

A különbség hármas: a) A szöveg értelme, hogy a keresztény keresztet a „mitológiából a valóságba állítja” (W. Jens). Így visszkapja eredeti szerepét: nem ájtatos tisztelet tárgya, hanem olyan kínzóeszköz, aminél szörnyűbb valószínűleg nem létezik. Hemingway visszadja a *kereszt botrány-szerepét*. b) A szövegben lüktet, hogy a három katonában az aznapi keresztfeszítés hatására egy *változás kezdődik*. Inkább nyomasztóan sejtik, nem pedig tudatosan gondolják át, de éppen ezáltal nyilvánul oly hitelesnek. Nem vitás, hogy a katonák aznap este már nem ugyanazok, mint annakelőtte. Számtalan kivégzésnél voltak már jelen, de ez az egy hagyott bennük nyomot. Számtalan embert láttak így meghalni, s ezt az egyet nem tudják elfelejteni. Órákkal később is a hatása alatt állnak: megdöbbenve, zavartan, bizonytalanul. Jézus más volt. c) A novella kifejezi, hogy a brutalitás és a zsargon fátyla alatt felvillan az, amit a keresztény teológia a *saját* nyelvén mindig hirdetett: *Krisztus egészen más személy*, egyedülálló. Mindez nem a létebeli különbség teológiai és metafizikai, hanem az emberi döbbenet kategóriájában jelenik meg.

A keresztt visszanyeri eredeti botrány-szerepét, az emberek változni kényszerülnek, a 'közöny megtörik, dőbbenet uralkodik el, és végül közvetett úton kirajzolódik a Keresztrefeszített egyedülállósága.

Ez a teológiai mondanivalója ennek az eredetileg nem teológiai szövegnek.

A másik példában a vezérszavak: Jézus elidegenedése, álruhába öltöztetése.

Közvetlenül a 2. világháború után írta *Wolfgang Borchert* elbeszélését: „Jézus sztrájkol”. Egy Jézus nevű katona története, akinek az volt a feladata, hogy a sírgödröket „kimérje”. Vagyis bele kellett feködni a gödrökbe, hogy lássák mekkorára kell kiásni. Egyszer azonban megelégedi feladatát és otthagya alakulatát. Az utána kiabáló szakaszvezető dühös parancsai sem tartják vissza.

„Jelentenem kell. A szakaszvezető szavai ködlabdákat vágtak a jeges levegőbe. Jelentenem kell, ez világos parancsmegtagadás! Tudjuk, hogy külön, de jelentenem kell. És akkor, mit csinálnak vele? – vigyorgott a másik. Semmi különöset. Egyáltalán semmit. A szakaszvezető egy nevet írt fel jegyzetfüzetébe. Semmit! Az öreg majd elővezeteti. Az öreg mindig jól szórakozik Jézuson. Aztán lehordja, úgy hogy két napig nem eszik és nem beszél, majd futni hagyja. Aztán egy ideig megint normális lesz. De először jelentenem kell. Már csak azért is, hogy az öreg egy kicsit szórakozhasson. De a sírgödröket csak meg kell ásni. Itt nem segít semmi.

Tulajdonképpen miért hívják Jézusnak? – vigyorgott a másik. Ó, annak semmi különös oka sincs. Az öreg hívja így, mert olyan szelíd a kinézése. Az öreg találmánya, hogy olyan szelídek látszik. Azóta hívják Jézusnak. Igen, mondta a szakaszvezető, és egy új adag robbanóanyagot készített elő a következő sírgödörhöz. Jelentenem kell, a sírgödrök kellenek.”

Ez a történet is tökéletesen ellenkezik a teológiai Jézus-képpel. Nemcsak az bosszantó, hogy Jézus neve a csúfnév szintjére süllyedt: a „szelíd Jézus” olcsó sablonná és egyidejűleg gúnytárggyá lett. A név viselőjének alakja is bántó. Merev, gátlásos, szinte betegesen zavart figura, kinek parancsmegtagadása egyáltalán nem hősie, inkább ügyetlen és tehetetlenül nevetséges. Csak felettéseihez okoz egy kis vidám szórakozást.

Mégis, ha az ember odafigyel, a történet végén rájön a történet ketős értelmére. Mert itt nemcsak olcsó sablonról van szó! Jézus szelídségének kigúnyolásában saját gorombaságukat árulják el a katonák. A szembetalálkozás Jézussal leveszi az álarcokat. A parancsmegtagadás egyidőre kérdésessé teszi a törvényes gyilkolás és temetés természetessé vált gyakorlatát. Kiviláglik, hogy olyan időben, amikor a „Hallat-

lan mindennapos lesz“ (Ingeborg Bachmann), már egy ügyetlen önmegtagadás is az emberibb megjelenését jelentheti az erőszak és hatalát zárt birodalmában. Ennek a Jézusnak szelídségében mentődik meg egy darabka emberségesség és érzékenység, ami nem engedi, hogy a háborús sírok természetessé váljanak. Ellenkezőleg: a teljes erőszak és testi-lelki tompultság világában a szelídek szelídsége, a névtelenek ellenszegülése elsőrendű politikai esemény. Nem Jézus neve ad ennek a XX. századi Névtelennek személyazonosságot, kölcsönöz neki arculatot (a darabban őt kivéve mindenki névtelen) és teszi összetéveszthetetlenné? A parancsmegtagadás gesztusa így a jelképes cselekvés jegyét viseli magán. Amit gúnynévnek szántak, az adott körülmények között szimbólikus jelentést kap: Jézus az erőszak logikájának megtagadása, egy darab emberiesség, de egyúttal kiszolgáltatottság az előljárók és parancsolók iróniájának és gúnyjának.

A harmadik példa címszava: feljegyzésre méltó emlékezés. Péter Huchel „1942. december“-éből veszem.

Mint télorkán torkán egy aknarobaj
Betlehem akláról leomlik a fal.

Mária holtan a küszöbre rogy
Véres haja a kövekre fagy

Három baka jön fásilis arccal
A gyermeksírás fülükbe nem mar

Szütyőbe túrva pár szem szotyálát
Utát keres, de csillagot nem lát

Aurum, thus, myrham offerunt . . .
Varjú, eb kószál üres udvaron

. . . quia natus est nobis Dominus.
Fakóvászoncsíkot korom s olaj hűz.

Semmibe vész az út Sztalingrádnál
Végén hóba vájt halottas ház áll.

Betlehemnek vége? A szövegben a karácsonyi éjszaka legdurvább ellentéte, Sztalingrád nem állítja szembe a karácsonyi és a háborús képet? Az istálló szétlőve, Mária holtan, a három királyok cél nélkül, elveszve az úttalanban, ahol olaj és korom a technikai romlottság kí-

sérői, a királyok aranya, tömjénje és mirhája helyett. Mint egy megkövesedett őslény emelkedik ki a Vulgáta idézet (töredékeire tépve) ebben a kísérteties szó- és képvilágban. Megcáfolta Sztalingrád Betlehemet? Nem! Féltreértjük a költeményt, ha a rémület és borzalom – amit Sztalingrád jelképez – szimbólumának tekintenénk. Nem a történelmi pesszimizmust és politikai fatalizmust igenli, hanem gondolkodásra buzdít. A verset át kell elmélkedni. Ezért kritikus és ismeretkritikai ellenképe Sztalingrádnak Betlehem. Betlehemben keresztül látja meg a költő, mi is történt Sztalingrádnál, mi minden lett szétlőve, eltemetve. A verset az értette meg igazán, akit nem hagy a kérdés nyugodni: Miért történt ez Betlehemmel? Ha a szöveget Brecht stílusában, ellentétes irányban követjük, a nyilvánvaló ellentétből Betlehem és Sztalingrád tagadhatatlan dialektikája lesz.

Rájövünk, hogy maga Betlehem nem volt a „szőke fürtös gyermek” idillje, hanem az erőszak és békétlenség világának folyvást veszélyeztetett ellenpólusa. Sztalingrád nemcsak a hamis betlehemi idillt lepeli le, hanem éppen azt mutatja be, milyen lehetne Betlehem még Sztalingrád távlatában is. Az „1942. december” minden realizmusával és keménységével elsősorban figyelmeztető költemény. Bemutatja a betlehemi idill törekenységét és intve óv: Betlehem maradjon az emberiség reményszava.

Nemcsak egy másik Jézust mutat be korunk irodalma, hanem új módon közelíti meg. A teológiától prédikált és kijelentett vallomáshoz közelebb határozottabban csillan fel benne valami a nem tárgyasítható Jézus utolérhetetlenségéből és felülmúlhatatlanságából, aki így és csakis így lehet számunkra Krisztus. Amit a teológia Jézus titkának nevez, azt az irodalom is kifejezi a saját módján. Jézus a már jól ismert és mégis teljesen más, egészen ember és mégis egészen Isten marad.

Születés és kinszenvedés. A modern irodalom igen szemléletes ábrázolást nyújt az Úr szenvedéséről. Leírja a cselekvés színhelyét, de kerül minden értelmezést. Itt nem pusztán egy embert feszítettek keresztre, hanem az embert. Nem az expresszionista „ó ember” paterikus értelmében, inkább a Grosz-féle „Ecce homo” szerint: Nézzétek, milyen ez az ember, és lássátok, mit tett az ember az emberrel. A kereszt a modern irodalomban az a jelkép, ami az emberiesség hiányait és eltorzulásait felfedi. Rámutat az emberi lét megváltás-szomjúságának kulcsára. Bemutatja az embert a kereszten: állapotát és körülményeit. A keresztény feltámadás reményének, amit F. Dürrenmatt a kereszténység tulajdonképpen botrányának nevezett, ez úton kell hatnia. Különbözik az a gyanú érné a passiójeleneteket, hogy pusztán vigasztalnak és megnyugtатnak. Csak az próbálkozhat a reményt újra kibe-

tűzni, akiben a passió komolysága, döbbenete és botránya az igenlő beszédet a torkára fagyasztotta, és így arra mutathat rá, hogy ezek a keresztutak nem lehetnek végső szó az ember számára. Csak ez a hát-tér érteti meg, miért elmaradhatatlan korunk irodalmából a feltámadás témája. Nincs szó olcsó vigaszcsofáról. A Feuerbach-i, Marx-i, és Freud-i valláskritika kategóriái nem engedik, hogy olyan könnyen férjünk hozzá az ott kifejtett reménytökéhez.

A feltámadástéma két szemszöge különösen érdekli íróinkat: *A feltámadás-remény*, mint kritikus kihívás és kérdőjel a magába zárt, el-igazgatott egysíkú világra, és mint kulcs a meg nem valósult, el nem ért, de sóvárogva várt valósághoz. A feltámadás így társadalomkritikai tiltakozás a halál ellen és a társadalmi igazságtalanságokat eloszlató reménysugár. Ebben az értelemben központi Kurt Marti „Halotti beszéd” című versében is.

Egy-két úr tervébe pompásan illene
ha a halál úgy mindent továbbvinne
az urak urodalmát
a szolgák szolgásgát
mindörökre megáldaná.

egy-két úr tervébe pompásan illene
ha egy örökkévalóságon át
uralkodnának drága kriptáikban
és szolgáik mitovább
szolgálnának olcsó sírhalmikban

de jön egy feltámadás
ami egészen más mint terveink
jön egy feltámadás ami
Isten felkelése lesz az urak ellen
és az Urak-ura a halál ellen.

Maria Luise Koschnitz lírájában pedig a másik szempontot fogalmazza: A feltámadás az egészen más élet vágyának kulcsa, élettereje és elevensége.

Néha felállunk
Felkelünk, hogy feltámadjunk,
állást foglalunk a feltámadásról
úgy napközben

Élő hajunkkal
Lélegző bőrünkkel

Csak a megszokott körülöttünk
Semmi délibáb pálmákkal
Legelésző oroszánokkal

Az ébresztőórák tovább ketyegnek
Fénymutatóik ki nem alszanak

És mégis könnyedén
És mégis sebezhetetlenül
Titokzatos rendbe sorolva
Előrevételezve a fény hajlékába.

Mit jelent mindez a modern irodalom Jézus-képe szempontjából? Mindenképpen feltűnő és nem is olyan magától érthető, ha az irodalom különböző ideológiai álláspontjait mérlegeljük. Még a legelkeseredettebb egyház- és valláskritika esetén is legtöbb mai író *finoman kíméli Jézus személyét*. Nem az ájtatos és épületes kis történetekkel és pszichológiával ékesített Emil Ludwig, Edzard Schaper és Max Brod stílusú Jézus életrajzok vonzzák az írókat, hanem magának a Názáretinek a személye és ügye, amit képvisel. Ha áttekintjük korunk Jézus-irodalmát, egybehangzóan megállapíthatjuk, hogy a mai írók Jézusa nem a teljes, hanem a „más“, a félreismert és elfelejtett Jézus. És ez elgondolkodtató. A múlt Jézusa mindenekelőtt a pozitív hős, az Istenember, az emberfeletti ember, a Megváltó, az Istenfia, a Csodatevő. Jézus istensége nem jelentett problémát az előző íróknak. Ma az írói szintér megváltozott. Az isteni problémátikussá vált benne, nem úgy az emberi. A pozitív, hősi emberfeletti, isteni sajátos törést mutat. Jézus ma inkább testvér, mint Úr; embertárs és nem emberfeletti; főleg felszabadító és nem megváltó; emberfia és kevésbé Istenfia. Ellentétes formák mutatják be. Jézus beöltözik világunkba: a keresztfeszített „Zsidó“ Max Fischnél, a háborús parancsmegtagadó Borchertnél, a bohóc Böllnél, a menekülő kommunista Seghersnél, a megtört pap Wolfgang Koeppennél, a csődötmondott forradalmár Peter Weissnél, az elátkozott Júdás Walter Jensnél, az Atyaisten ellen lázadó Stefan Heymnél – micsoda névtár! Jézus ügyének képviselői – mai irodalmunkat figyelve – inkább a kópék és részeges papok, a bűnösök és álmodozók, a lázadók és a gyerekek; mindazok, akik elég bolondok ahhoz, hogy a napot nyugta előtt dicsérjék (E. Zeller).

A modern irodalomban is találkozunk ősmintákkal, alapvonásokat ábrázoló hősökkel, akiken be lehet mutatni a mindennapi élet helyzeteit, főbb összeütközéseit. Ilyen figurák: Ulysses, Don Quichote, a több emberségért harcoló bolond lovag, az Isten ellen lázadó Jób, a

bosszúálló Cassandra éppen úgy, mint Ahaszvérosz, a bolygó zsidó. Mindig hasonló szereplők világították meg az ember arcát. Bennük mutatták meg az írók a viselkedésmintákat, az élethelyzeteket, a döntő ütközési pontokat.

Ide tartozik Jézus is. Talán még inkább, mint a többiek. Tiszta szeretetet hirdet és gyűlöletet arat. Szabadságért száll síkra, ezért keresztre szegezik; a kiszolgáltatottak és elnyomottak oldalára áll, és hasonló lesz hozzájuk. Biztos, hogy nem volt sem bolond, sem lázadó, mégis összetévesztésig hasonló hozzájuk. Sohasem beszélt egyoldalúan, nem igazolta önmagát, nem kötött békét a status quo-val. Mindenütt dialektika, eredeti keresztényi dialektika: hatalom a tehetetlenségben, győzelem a vereségben, siker a kudarcban, élet a halálban. Ezeknél a problémáknál mindig a Názáreti alakját veszi elő az irodalom. Ő a nagy jelkép, az ember önértelmezésének prototípusa. Az ő árnyékában húzódunk meg. Korunk alapproblémáihoz is ő adja a történelmi visszhangot, árnyolatlan világunknak a megvilágítást és támpontokat.

Ha Jézus — az irodalmat követve — a sok névtelen, ismeretlen és jelentéktelen ember között ott van álruhában, akkor kihat a keresztény gyakorlatra is: a válaszfalak leomolnak, a határok elmosódnak, a mércék elvesztik jelentőségüket. A Jézushoz hasonló már nem olyan biztosan választható szét a tőle idegentől, a keresztény a nem kereszténytől, a jámbor a vallástalantól. Nehezebb szétválasztani az emberiséget bárányokra és kosokra, hívőkre és hitetlenekre, igazhitűekre és eretnekekre, ha Böll bohóca nem pedig a katolikus hierarchia képviseli Jézust, ha Jens Judása Jézusnak testvére és nem ellensége; ha a liturgia — mint Marti versében — többé nem Istennek tetsző szolgálat, hanem kegyeletsértés. Itt lesz látható, mit jelent Krisztus inkognitójának krisztológiája: korunk még nem mondta végig Dosztojevszkij példázatát a Megfeszítettről és a főinkvizítorról.

Luise Rinser írja „Háborúsjáték” című naplójában: „Olvastam: a forradalom előtt Peking egyik taoista kolostorában nagy ünnepséget rendeztek az „Északi Taoisták” alapítójának tiszteletére. Az ünnep utolsó napján, az alapító születésnapján a Halhatatlan leszáll a mennyből és álruhában elkeveredik a tömegben. Aki találkozik vele azt nagy szerencse éri az újévben. A Halhatatlan megjelenhet mint koldus, tisztviselő, öregasszony, esetleg számár vagy kutya képében is. És miről lehet fölismerni? Nagyon kell figyelni: ha valaki a tömegből hirtelen eltűnik a levegőben, az volt ő. Boldog az aki jót tett vele, pénzt adott neki, vagy irgalmas volt hozzá.”

Népi kinccsé vált nagy igazság és bölcsesség. Evangéliumunkból ismerjük: „Ennem adatok, innom adatok, megvigasztaltatok . . .” Mikor találkoztunk vele? „Amit egynek a legkisebb testvéreim közül tet-tetek, azt nekem tettétek!” Még hangsúlyozotabban mondja ki egy apokrif evangélium: „Belerúgsz egy kőbe és belém rúgtál.” Az álruhás kalifa az 1001 éjszaka meséjében a bazárba látogat és ellenőrzi népét, jót tesz-e az idegennel. Ősi tudata annak, hogy Isten közöttünk tartózkodik emberi alakban.

Szabó Ferenc:

A TEREMTÉS DICSÉRETE **Néhány vonás Weöres Sándor és Juhász Ferenc arcképéhez**

Két mai magyar költőt szeretnék itt bemutatni. Az egyik, Weöres Sándor még a „nyugatosok” második nemzedékéhez kapcsolódik; a másik, Juhász Ferenc 1945 után kezdte pályafutását, az 50-es években az „új hangot” képviselte a magyar költészetben. Két nemzedékhez tartoznak, formaművészetük is lényegesen különbözik; mégis van valami azonos költészetükben: a teremtés dicsérete.

A nagy költészet mindig is dicséret volt, ahogy ezt Paul Claudel találóan írta, önmagát is jellemezve e sorokkal: „A dicséret talán a költészet legerősebb mozgatója, mert a lélek legmélyebb igényének kifejezése, az öröm és az élet hangja, az egész teremtés kötelessége, amelyben minden teremtménynek szüksége van a másikra. A nagy költészet a Védák himnuszaitól Szent Ferenc Naphimnuszáig: dicséret. A dicséret a költői téma. Senki sem énekel egyedül. Még a csillagok is együtt énekelnek, ahogy a Szent Könyvekben olvassuk.”

Dicséret tehát, sőt a teremtés, a Teremtő dicsérete. Ha a költő nem „vallásos” (de melyik nem az a szó egészen tág értelmében?), akkor is a létet, az élet titkait faggatja, hitetlen-hivőként is „Isten”-t szólón-gatja, esetleg átkozódva, káromkodva. Valamikor, valamiképpen szem-be kerül a Titokkal, felveti a Teljesség, a Minden, az Értelme alapkér-déseit. Az most mindegy, hogy kicsoda „Istene”, hogy az személyes Valóság-e, avagy Megnevezhetetlen, Őserő, Lidérc vagy kísértő Árny . . A nagy költészet, a magyar is, a mai is ezt példázza. Hogy erről meg-győződünk, elég, ha a *Vigília* kiadásában megjelent *Innen és túl* c. nagyszabású antológiát forgatjuk („Versek az Isten-kereső emberről”), amelyben a század magyar költői szólalnak meg. Most nem is Ady, Babits vagy József Attila „istenes” verseire gondolunk: a kötetben

ezek is szerepelnek, de rajtuk túlmenően szinte valamennyi mai magyar költőtől olvashatunk pár olyan verset, amely felveti az ember örök kérdéseit, rendeltetését, az élet és a halál titkát. Tegyük hozzá: nem egy költőnkél megszólal a kifejezett hit, sőt a keresztény hitvallás is. De többen a „hit senki-földjén” (Illyés) töprengenek, várnak, tapogatóznak előre az éjszakában vagy a hajnali derengésben.

A két itt bemutatott költő is a lét-kérdéseket feszegeti költészetében. Természetesen, a lelket csak Isten látja, Ő ítélheti meg titkát, hitét. De az író, költő, azzal hogy kiadta műveit, valamiképpen kiszolgáltatotta magát az értelmezéseknek. Majdnem azt mondanám Paul Valéryvel: mindegy, hogy mi volt a *szándéka*, a szöveg ott van, magáért beszél. Pontosan ezt írja Valéry *A tengerparti temető* értelmezése kapcsán: „*Nincs egy szövegnek igazi értelme*. Nem létezik a szerző tekintélye. Bármit is *akart mondani*, azt írta, amit írt. Ha egyszer már közzétették, egy szöveg olyan szerszám, amit ki-ki tetszése és eszközei szerint használhat: nem biztos, hogy a szerszám készítője jobban használja azt, mint valaki más.”

Ezt a kissé szkeptikus megállapítást mindenképpen elfogadhatjuk, amikor a *kérdező* emberről, költőről van szó; talán kevésbé alkalmas a válaszok kiderítésére, ahol mégiscsak lényeges a *szándék*: mit is *akart* tulajdonképpen állítani a költő, és életében mi felel meg ennek a vallomásnak.

Az ifjú **Weöres Sándor** (Várkonyi Nándor javaslatára) „A teremtés dicsérete” címet adja kötetének. A fiatal tájékozódása ez a világban; bizonyos céltalanság szólal meg: „Patak vagyok: kérdejem-e, hogy / habomat hova hordom?” A *Zsoltárban* így fohászkodik:

Kínok árnyékaiból,
kínok árnyékaiból
szólok hozzád Istenem.
Kín mar, sújt, temet,
józan eszemet
vak veszélyben,
láncos mélyben
ne hagyd elveszítenem . . .

Játékos vers ez, mint a legtöbb a kötetben, amelyeket részben Rimbaud égisze alatt írt. A fontos a költői teremtés, amely maga a teremtés dicsérete; nem annyira tematikusan, hanem műalkotás-létével. „A vers születése” c. dolgozatában („Meditáció és vallomás”) meg is magyarázza: „A művész, ki az alaktalant formássá építi tudatos akarattal, szinte ,teremtő’; ha akaratlanul, álmában is alkot, mint néha Schu-

mann, olykor szinte 'szülő'; a két fogalmat elfogadhatjuk a műalkotás két pólusának. A közös jellemzőt megtaláljuk, ha azt mondjuk: minden művész munka cselekvés, mégpedig valamit létrehozó cselekvés: készítés." Itt megjegyzem: Paul Valéry, a „tisztá költészet” mestere számára is ez volt a lényeges: a készítés. A forma volt a fontos: a kifejezés, a szó, a ritmus, a rím, — a gondolat másodlagos. Ebben Mallarmé követte Valéry is, követi Weöres is: a vers nem eszmékből, hanem szavakból készül.

Persze, azért a „tisztá költészet” is közöl eszmét, kifejez állásfoglalást a léttel, az étellel szemben. Claudel mondotta, némileg a Bibliára, némileg Rilke-re (és Hölderlinre, meg Heideggerre) emlékeztetve: „Megnevezni egy dolgot annyi, mint vég nélkül megalkotni, mert létevéhez viszonyítva alkotjuk meg, amely sohasem szűnik meg.” Mallarmé jégcsillogású nihilizmusa és Valéry nárcizmus, kristályragyogása, amely szintén a Nihilist súrolta, a létről is vallott — ha negatív formában is.

Visszatérve Weöres Sándorhoz: a Hamvas Bélának ajánlott *A teljesség felé* c. kötetben Istenről, életről és halálról is értekezett. „Ha a teljességet ismerni akarod, ne kérdezz semmit, mert rávonatkozólag minden 'igen' és 'nem' ugyanazt jelenti; hanem merülj önmagadba, személyed alá, s hol nincs tovább, ahol minden mindennel azonos: ez a teljesség.” Ebből következik, amit előbb írt: „Van Isten? Nincs Isten? — Abban, ami független a tértől, időtől és minden káprázattól: a Van és a Nincs ugyanaz. Van öröklétem? Nincs öröklétem? — Túl a téren, időn és minden káprázaton: a lét és nem-lét ugyanaz.” Mindebben megsejtjük a keleti (és bizonyos keresztény) misztikák létfelfogását. Az Ős-Egy utáni nosztalgia és ugyanakkor a megnevezhetetlen Létteljesség megsejtése. „Az Istenbe-olvadó ember számára nincs többé kíváncsi és nem-kíváncsi, nincs többé semmiféle fokozat; mindent végtelenül és kíváncsi nélkül szeret. Számára minden ugyanegy: minden Teljes-Változatlan, melyből a számtalan változó jelenség árad. Isten tartalmazza a mindenséget, s a felszabadult lélek Istenben tartalmazza a mindenséget.”

Weöres életpályáját itt nem kísérhetjük végig: nekem úgy tűnik, hogy számtalan átváltozáson keresztül, a színek és ritmusok tűzijátékán keresztül megmarad valami állandó költészetében. Ezt egyik legjobb ismerője, Bata Imre így fejezte ki: „Az *ősköltő* naívsága, az *abszolút lírikus* mindent versbe kötő jelenléte időtlenné változtatja az időbelit, végtelenné a térbelit. Becsvágya az ősi lírai helyzet újjáteremtése, a kizárólagos poézis felfedezése . . . A technikák kikapcsolják az éntudatot, felszabadul a tudattalan, az archaikus réteg. A révület azonban nem kapcsolja ki a logikumot, inkább a nyelv logoszi

erejét szabadítja fel. Az idő pillanatá zsugorodik, a tér végtelenné táguul. Minduntalan ki akar törni a lírai hős az ismeretlenbe, a végtelenbe . . .“ (*Jelenkor*, 1970. július-augusztus)

Az érett Weöres az ifjúkori „örök pillanat“-ot teljesebben, mélyebben kifejezi *Az állandó a változóban* c. nagy filozófiai költeményében. A költőt – mint Pascalt vagy Babitsot – megborzongatja „a végtelen csillagterek örök csendje“, illetve hideg „embertelen ragyogása“. Innen az „emberibb“, a „titkosabb“ tér, a „belső táj“ felé fordul; itt találkozik a „belső végtelennel“:

. . . A kinti űr s a bennünk rejlő
egymásba özőnlík ajándék e perc:
őszí nyitott ablak hova tétován betóduul
fanyar szellő a korhadó csontok zamatával,
ködben bolyong a harangkongás fojtottan mint hegedűszó
és vélni a csillagok fém-illatát is.

. . .
Mélyebben, mint a gond fészke szívedben,
kérgé alatt minden dolognak,
a tünemények medrei,
a világ eresztékei ragyognak,
örvénylik a láng, parttalanul forog
az eleven tűz, az ezerszemű,
párába borult paripák dobognak,
megvillan tajtékös tomporuk,
áthallik érc-patáik csattogása,
füled mellett süvít a híg elem,
bőrödet érinti a végtelen
és sistereg és hártját növel
mint jégtől az olvadt acél.
Szólít – vagy képzeled? Ha arra riadnál,
hogy nem rideg, nem idegen!
hogy eleven hullámozó szerelem!
hogy rokonabb veled önmagadnál!

(*Tizenegy szimfónia*, 1973)

Az ifjúkori *Örök pillanat*ban „Istent“ írt a költő, itt csak kisbetűs „végtelent“. Végül is mindegy, mit írt, kicsivel vagy naggyal: a weöresi *végtelen* polivalens. Lehet a határtalan, lehet a végtelen Lét is, Isten is, aki minden létező forrása, lehet a Minden; lehet a „belső végtelen“ (amelyről Szabó Lőrinc is írt), illetve az az ágostoni „internum aeter-

num“, ahol jelen van Isten, aki „interior intimo meo“ – weöresi fordításban: „rokonabb veled önmagadnál“; lehet a pillanat mint az örökkévalóság ablaka; de esetleg a gide-i *instantanéisme* is: nem az örök élet, hanem az örök elevenség, a lét lángolása. Lehet az „eleven hullámzó szerelem“, a dantei, „mely mozgat napot és minden csillagot“.

A maga módján a teremtés dicséretét zengi másik nagy magyar költőnk, **Juhász Ferenc** is, legalábbis pályája első szakaszában. Az Ősélet tobzódó tenyészeté, a most alakuló világ – még az *ember előtti* – hihetetlen burjánzása. Később egyre erősebben megjelennek a pusztulás képei is, a jövő apokaliptikus látomása (*A éjszaka képei*), de az élni akarás itt is legyőzhetetlen. Csak a személyes tragédia (felesége öngyilkossága) robbantja szét teljesen költői és emberi világát: önmarcangoló kínja szinte az eszelősségig és az önpusztításig sodorja. (*A megváltó aranykard*, 1973) De újabban – az új házasság után – ismét megjelennek a „boldogság“ képei. Maga vallotta: „Verseimben az életszeretet hirdetője voltam és leszek, még akkor is, ha nehéz napjaimban fojtogatott a szomorúság, de sohasem a csüggedés, vagy a megadás, vagy a közöny!“

Emlékszem, 1954-ben az egyetemen reveláció volt számunkra *A tétkozló ország*. Korábbi verseit is ismertük; valóban „új hangot“ képviselt az 50-es évek sivárságában. Ahogy Vas István írta: „nagy és győztes csatája az új magyar költészetnek“. Dózsa népéről írva „eposzában“ nemcsak a bukást fejezi ki, hanem a hitet és az elszánást is. Közvetve azt is, hogy a szabadságért küzdő népnek a máriás hit is erőt adott. Akkor könyv nélkül tudtam a búcsúsok gyönyörű betét-énekének egy szakaszát:

„Urunk szülőanyja
gyönyörűség fája,
Betlehem virága,
csillag-érc anyája,
Mária segíts,
Mária segíts.

Isten palotája,
ékesség vizsgája,
szépség arany-ága,
alabástrom ágya,
Mária segíts,
Mária segíts.

....

Isten citerája,
csodálatos hárfa,
tisztá méz kancsója,
tej-forrás kávája,
Mária segíts,
Mária segíts.

Te Jézust kihordtad,
bár bűnbe nem estél,
istent befogadtad,
mint víz napsugarat,
Mária segíts,
Mária segíts.

....

Dózsa-Juhász szívében már ekkor megbonthatatlan a halál és az élet:

Ó, ez a szövetség! Az egymást kiegészítő árulás-hűség,
a bűn, s kiengesztelés összefonódott gyönyöre-telje,
a magában-mindegyik-hazug, a csak egymást-átölve
létező nagy szerelem, bonyolult-egyszerű, haragvó termékenység!

Virágok szaga alatt nem érzed-e a rothadás enyhe-édes illatát?
S a holtak árnya mögött a virágpor illata-olaja édes.
S ha csókkal érsz holt apád derengő, kék-eres, viaszgally-
kezéhez,
a borzadályt? S hogy fiában győzte le a halál romlás-szagú
gyalázatát?

Holt anya nem szült gyermeket még, de eleven belehalt már a
szerelembe.
S fölsírt a vérben-lubickoló piciny, s a csillag-köd megalvadt,
temette anya fiát; a halálból jajongva kisarjadt
az ember, felnőni készen a szabad értelemre.

Kimondhatatlan titkú szépség: átzuhogsz te az időn,
gyöngyözve-habzó, csillogó, lángoló-hús, robajló zuhatagban,
az anyaméhből a sírba, istenné teljesülsz magadban.
És nincs több! Ez a legtöbb: az ember örök sugárt ver át a halál-
ködön . . .

Már *A mindenség szerelmében* is a boldog burjánzó létet, vegetációt, kibomló teremtetst dicsőítette:

Ó, áldott, boldog élet, benépesülő világ!
Boldog, mert él, a létezés virul, lebeg, nyüzsg és rág,
húsában, ösztönében együtt lakik a béke és a rettenet,
kocsányaiban ott csobog a megszülető s az eltemetett . . .

Tanúi vagyunk a most kibomló életnek — amelyet a halál rettenete fenyeget, de az élet erősebb. A Biblia első lapjait jeleníti meg, amikor Isten látta, hogy minden nagyon jó, amit alkotott . . . Claudel zsoltárszerű dicséreteire emlékeztetnek ezek a korai Juhász-versek, mégha a magyar költő nem is emelkedik fel egészen a Teremtőig. Belefeledkezik az „áldott, boldog élet, benépesülő világ” látványába.

Persze kicsit idilli ez a paradicsomi boldogság. Juhász később felfedezi — illetve saját bőrén megtapasztalja — a rosszat, ami nemcsak a vegetációt, a tenyészetet pusztítja, hanem az embert, belül roncsolja

mint a rák. Megjelennek a pusztulás képei; nemcsak egy országé, népé, hanem az emberiségé. Maga a lét fenyegetett, a Nihil kísért.

Jaj, mi maradt a pusztulás után?

Az Atom, a Hidrogén, a Neutron után?

kérdi a férfikar *Az éjszaka képeiben*, ebben az apokaliptikus látomásban.

„Mert csupa alvilági és létutáni hang ez a sötét és éji világ! . . . Mire vár a megmaradt Emberiség? A kifosztott, a szerelemtelen, a daltalan, a hullaevő, az árva Emberiség-törmelék . . .”

De végül mégis a madáchi „küzdj, és bízva bízzál!” szólal meg:

Hajnalodik. Aranylapok tetőzik a sötétet.

Rubint-hasábok dőlnek virrasztó ablakomra.

. . .

A zöld ég az éjből már dadogva kilátszik:

bizsereg, leng, lágy kotyogással lökdösi taréját,

üvöltözik a boldog madárvadék, harmatot iszik, bogarászik.

És lassan meglengeti az űrben a Nap legyőzhetetlen tűzlobogóját.

. . .

Én hiszek tebenned Emberiség.

Nem győznek le képzelt halottaim!

A halottak királya (1971) IV. Béla és a tatárjárás korába visz vissza bennünket. „Egyszerre jeleníti meg a pusztulás és az újrakezdés között álló történelmi hőst, a verset szülő történelmi idő történelmi dilemmáit és kiútkereséseit, valamint a költő vívódását saját kétségeivel, önvesztő rémeivel és hivatásának újra és újra feltámadó végső kérdéseivel. (. . .) *A halottak királyában* sem elégszik meg az ember történelmi, társadalmi és egyéni dimenziójának megjelenítésével, hanem valamennyit egy nagyobb térben — létproblémáinak összefüggésrendszerében — is elhelyezi.” (Bodnár György, *Kortárs*, 1985/2, 150)

A könyv élén három mottó szerepel: Csokonai, Pascal és Jób könyve idézetei. Pascaltól ez a gondolat: „A dolgok nem mutatják, hogy nincs Isten, de nem is mutatják kézzelfoghatóan Isten jelenlétét. Rejtőző Istent mutatnak csak. Minden magán viseli e bélyeget.”

Ülök, mint Isten a Teremtés előtt, mint a Teremtés Kezdeté előtt Isten,

a Nem-látható Isten, a Mindenütt-köd Isten, a Derengő Csönd-Isten,

a Semmi Isten, a Nemtudható Isten, az Egyetlen Sötét Fénypára Isten,

ülök derengő önmagamban, isten-magányomban, mert nincs aki teremő dolgaiban segítsen.

. . .

Mert ama Szent Könyvben még ő sem lapozhat, mert önmaga
lényét ő sem tudja,
mert nem láthatja, mi van írva abban, hogy a Létezés miért ra-
gyog a titkos könyvlapokban,
hogy miféle jelek, ábrák, rajzok, mértanok, képletek élnek ott
a hártás Titokban,
miféle állapotok, tüzek és ünnepek, kezdések vannak ott a Be-
zárttságba csukva.

. . .

Mert van, ami Istennek láthatatlan, mert neki Önmaga láthatatlan,
az Önmaga-Vak
csak dolgaiban él, tartályaiban, gömbjeiben, hullámaiban, forró
örvényeiben,
csak lényeiben él és lényeivel ég a terekben és a tér finom pó-
rusos felületeiben,
s a Rejtelem-Könyvben neki-nem-olvashatók a rejtelem-ábrák és
rejtelem-szavak . . .

. . .

Itt ülök, virrasztva egymagam, könnytelen szemekkel, én a király,
itt ülök hínáros magány-csónakomban, én, aki a Létet megváltani
jöttem,
s köd előtttem és köd mögöttem és víz alattam, s hajnalköd reng
fölöttem.
És ki tudja mióta virrasztok én, három napja csak, vagy százezer
éve már?

Az óriás-költemény – a tenger hullámozását utánzó vagy valami szim-
fóniához hasonló végtelen hang-képsorok morajlásának háttérével –
a lét és a nem-lét ködös titkát idézi fel. Azt is mondhatnánk variáció
a mottóul idézett Pascal-gondolatra. Juhász világa itt még alakuló:
virraszt a „lét Királya“, a költő.

1973-ban *A megváltó aranykard*, az öngyilkos feleség siratóéneke,
szétrobbantja belső világát. Önpusztító, a halhatatlanság (vagy a Ni-
hil?) ajtaján dörömbölő, gyakran Istent káromló-gyalázó költemények.
(*Könyörgés Dögvész-Istenhez, Az átkozott Istendisznók* stb.) A „Kései
előszó“-ban fulladásos, elcsukló hangon elmondja a keletkezéstörté-
netet. De még itt is megszólal a remény hangja: „Majd jön az Élet:
piros haraggal, piros haranggal, piros lovon, kezében piros viraggal:
tűzliliommal. Addig? *Énekelek tovább, a halál után, a halál előtt, a lét
örömeire . . .*“

Juhász Ferenc új családot alapított; a szerelem, a feleség, a gyer-
mek – a *boldogság* hangjait csalták elő ismét a meggyötört szívből.
Visszatérnek a gyermekkori képek (mint régen az *Apám* és az *Anyám*

lapjain); hajdani karácsonyok, mesevilág. Új távlatok nyílnak. Az Élet erősebb, mint a halál. A szerelem erősebb, mint a halál.

Mindez csak ízelítő a két költő művéből. De igyekeztem a lényegét megragadni, úgy, ahogy az a költészetükön keresztül megnyilatkozik. Idézhetünk *vallomásaikból* is; bár a költő legmélyebb vallomása: költeménye. Erről meggyőződtem akkor, amikor Weöres Sándort 1969 februárjában a Vatikáni Rádiónak készített interjút faggattam. Most is őrzöm kicsit fátyolos, kedves hangját a hangszalagon. Elmondta, hogy, bár evangélikus, mivel édesanyja katolikus volt, ő maga a katolikus vallás hagyományaiból is élt. Túl a Biblián, amely a keleti vallások irodalmával együtt, ihletének egyik főforrása volt, sokat tanulmányozta a nagy misztikusokat: Szent Ágostont és Szent Tamást, Szentviktori Hugót, Keresztes Szent Jánost, Avilai Szent Terézt, Sziénai Szent Katalint. E misztikusok, mint az Upanisádok, a Bagavad Gita, vagy akár Lao-ce bölcsessége, lényegesen befolyásolták sajátos istenélményét.

Amikor pedig az evangéliumok *Jézusáról* kérdeztem, lényegében azokat mondta, mint 1970-ben a *Vigília* körkérdésére (*Ki nekem Jézus?*) adott válaszában: „Számomra csak egy ember létezik: Jézus létezik – és ő létezik mindazokban, akik benne és általa léteznek. Azért írok, mert jobban, pontosabban ki akarom fejezni az azonosságot Jézussal bennem és másokban. Fűtyülök rá, hogy hányan olvassák, vagy hányan nem olvassák a verseimet. Egyetlen célom: egy fokkal közelebb hozni a jóakarátú, érzékeny olvasót ehhez az azonossághoz, a Jézussal való egységhez.”

Weöres világképe kiforrott – már amennyire ez lehetséges a *Proteusz*-költőnél. Élete alkonyán írt verseiben kevesebb a szikrázás, képei kopottabbak, a virtuóz fáradt; kicsit szkeptikusan tekint külső világára. Bár játékos kedve – ha néha fintozba torzul is ironiája – lényegében a fiatalkori „bölcsességet” villantja elének. A *Posta messziről* (1984) c. kis gyűjteménye címadó verse végén írja:

Majd egyszer régész-ásatás,
bukkan e zord, ám szép világra,
addig más csatornát ne áss!
Tied lesz forgó virága.

Juhász Ferenc fiatalabb; úgy tűnik, új korszak kezdődik életében és költészetében. Bodnár György írja *A boldogság* (1984) bemutatása végén: „Juhász Ferenc új kötetében tehát nemcsak egy mikrokozmosz jelent meg az époszok végtelen világára épülve, hanem egy retorikamentes verstípus lehetősége is. Az ehhez szükséges stilsztika és szerkezetépítő koncepció jó ideje készen állt Juhász Ferenc műhelyében, hiszen már versprózái egyszerre jelezték a költészet lehetőségeinek

műfaji kitágítását — azaz a vers redukálását a versszerűség végső feltételeire — és a képalakító képzelet alárendelését egy köznapibb nyelv puritanizmusának. Persze e távlatok csak akkor tárulnak majd fel előttünk világosabb körvonalakkal, ha e kötet lehetőségeit ismét a hosszú vers már kialakult és születő törvényeihez mérhetjük. Tehát, ha majd megismerhetjük *A boldogság* „konkrétumai” között feltűnő *Fekete rigót*.“ (Kortárs 1985/2, 154)

Valószínűleg az új korszak világnézeti változást is hoz a költőnél. 1966-ban így vallott Domokos Mátyásnak: „Én hiszek a létezés egységében. Hiszem, hogy egységes törvények szerint él, mozog, szeretkezik, nemz, szül, termékenyül, hal és teremtdik újra a mindenség minden részlete s egésze. Hiszem, hogy kezdet-nélküli és befejezés-nélküli, örökké-íródo vers, s nem tudom, hogy van-e, aki írja? Önmagát mondja végtelenül és gyönyörűen! Hiszem, hogy nincs külön transzcendens és anyagi, hogy a világ minden részlete anyagi (...), s hogy csak az anyagiságban valósulhat meg minden: az egyszeri és az általános, az emberi, s az ember-előtti, vagy ember-nélküli, vagy emberutáni. (...) A legtöbbre mégis az embert becsülöm. Érte aggódok és érte élek. Legelső föladatát: a felelősségtudatot fölismertem és vállalom. Íme (hogy állattani hasonlaltal éljek), egy költészet meztelen csontváza!” És még az interjú végén: „A költőnek szeretnie kell az embert, mert ez a legszebb emberi feladat, s mindent meg kell tennie az ember fölemeléséért. A költő költészetével teszi ezt: ami az emberi önismeret és létismeret legtalányosabb és legszigorúbb formája. S az emberiségnek szüksége van az önismeretre. Ezért is fog a költészet az emberiségért fönnmaradni.” (Juhász Ferenc, *Mit tehet a költő?*, 1967, 189 és 195.)

A felületes olvasó könnyen azt mondhatná Juhász világnézetéről: materialista. Költészete, sőt az előbb idézett vallomása is (minden kétértelműsége ellenére) rácsáfolnak az ilyen elhamarkodott ítéletre. Lehet, hogy egy bizonyos panteizmust vall (ez sok költő és gondolkodó kísértése, sőt még olyan katolikus gondolkodót is csaknem meg ejtett, mint amilyen a csodálatos fejlődő világmindenségre ráfeledkező Teilhard de Chardin); de ugyanakkor azt is mondhatnám: a mindenség misztikája, a csodálatos Élet szemlélése, a fejlődő mindenségé, amely vég nélküli gyönyörű költemény, — mégha a vers írója ismeretlen is.

Nemcsak azért említettem Teilhard nevét, mivel Juhász verseit olvasva, vagy — az ő szavaival — ezt a „virágzó Világfát” szemlélve önkéntelenül a jezsuita tudós, paleontológus jut eszembe, aki himnuszt írt az Anyaghoz, a kibomló Mindenséghez; hanem mivel Juhász maga említette egy beszélgetésben, hogy érdekli Teilhard, aki új gondolkodási folyamatot indított el a vallás világában, az egyházban. A *Vigília-*

interjúban (1975/3, Hegyi Béla beszélgetése) Juhász elmondja, hogy nem kapott vallásos nevelést szüleitől, akik falusi munkásemberek voltak. Kötelezőnek tartották ugyan, hogy katolikus legyen a keresztségben, mint azt is, hogy a nagyobb ünnepeken gyónjon és áldozzon. De a szokványos vallásos nevelést az elemiben, a polgáriban és a kereskedelmiben kapta. Később sokat olvasott vallásos könyveket. A Biblián, az evangéliumokon túl, Szent Ágostont, Avilai Szent Terézt és egyes 'eretnek' misztikusokat, Eckhartot, Ruysbroeckot, Jakob Böhmét, Svedenborgot...

Mit jelent Juhásznak *Isten*? – „Ha az emberiség hitével próbálom összefoglalni, akkor nekem a világegyetem összes rejtélye. Egyszerre jelenti a közelinek és távolinak, a transzcendensnek és eviláginak, a jövőnek és az őstudásnak, a kozmosznak és a molekulárisnak az egységét.” – És Jézus? – „Mindent. Az ember, akár hívő, akár nem-hívő, legyen a legegyszerűbben vagy legbonyolultabban gondolkodó elme, nem kerülheti ki. Azt, hogy történeti személy volt-e vagy sem, jöllehet ezer könyvet olvastam erről, egyetlenegy sem tudta nekem – itt magamról beszélek csak, nem általánosítok – bebizonyítani sem az igent, sem a nemet. (...) A nemet se! Ha most nekem szegezted a kérdést, hogy létezett-e, akkor én egyértelműen igent mondom, úgy gondolom, hogy létezett. Emberként. (...) Belép az életünkbe Jézus, akit sokan Isten Fiának hívnak és új törvényeket teremt, amelyek máig izgatják az emberi elméket, az emberi szíveket, és biztos vagyok benne, hogy mindig is fogják izgatni, mert az ember – bár mélységesen igazat ad nekik – nem képes a maga teljességében, szépségében, magasztosságában megvalósítani azokat. Mert követni őt csak néhány lépéssel is tiszta szeretettel lehet, és tovább mindig emberibb emberként, és még tovább emberségünk krisztusiságával, áldozatos Jézus-ragaszkodásával lehet, amíg az angyalok nem fognak tiltakozni, hogy megálljunk: emberek vagyunk. Ne akarjunk se többek, se kevesebbek lenni. Csak Krisztus-követő emberek.” (*Vigília*, 1975/3)

Jaj, az Isten ráfűjt a szívemre!
Aranyat fűjt az Isten szívemre!
Füstöt, aranyport, kövér ködöt.
Gödreibe tűzkását köpött.

S így virágzok én az Őshalálban,
Így virágzunk egymás Mosolyában?
Így virágzik a Mindenség bennem:
aranylángpont-haláltűzőzőnben.

(*Akinek szívére fűjt az Isten*)

A TRANSCENDENCIA GONDOLATA A MAI MAGYAR PRÓZÁBAN

Írásom címét olvasva, nyomban feltámad a gondolat és a kísértés: nem volna egyszerűbb és egyértelműbb így fogalmazni: „Istenkeresők és a mai magyar próza”? Hadd válaszoljak magamnak azonnal: nem. Mészöly Miklós egy 1960-ból való írásából idézek néhány sort.¹

„Ha... szorongunk és félünk egymástól, attól még meg lehetünk győződve mindent lebíró és megismerő képességünkről. Retteghetünk, de ugyanakkor — ésszerűen — a világ urának is érezhetjük magunkat. Rettegés és egzisztenciális optimizmus, Isten nélkül: nagyon sommázva, a kor új típusának talán ez a legmélyebb paradoxona — és neurózisa. Ami sajátossá és kivételessé teszi a szocialista realizmust: hogy tételesen úgy tesz, mintha nem volna racionalizálhatatlan űr és hiány a megélhető létben. S amivel kitölti, az lesz a kritikus anyag. Ha nincs a pszichében „hitelesíthető” Isten, legalább a helyét kellene üresen hagyni, hogy a mű megkapja a bizonytalanságnak és megválaszolhatatlanságnak azt a „veretességét”, amitől egy valóban nagy mű azonnal megismerszik. S mindig újabb pozíciójú üres helyet kellene provokálni magunknak.”

A transzcendencia filozófiai meghatározása, a kérdéskörben való elmélyedés nem lehet most a feladatunk. Annyit azonban mindenképpen meg kell jegyeznünk, hogy az irodalom az ember önmagára eszmélésének kifejezője. És ha kirajzolódik-megfogalmazódik, hogy az élet értelme nem önmagában van, hanem valami más: az emberen kívüli, az emberen felüli az, ami értelmet ad neki, ami által teljessé válhat, akkor azon a körön belül mozgunk, amit a „transzcendencia” névvel, megjelöléssel illetünk.

Mi az, hogy mai? A legbizonytalanabb vállalkozások közé tartozik, ha valaki korszakhatárokat próbál meghatározni gondolkodásban, művészetben, irodalomban: az emberi kultúra történetében. Nem az elmúlt hónapok publikációiról lesz szó. Egy folyamatot szeretnék bemutatni, amely máig érvényesnek tűnik megítélésem szerint. Ott kezdem, ahol Rónay György abbahagyta „Keresztény szellem és életérzés a mai magyar irodalomban” című tanulmányában². Akkori izgalmas föltérképezése végén megjegyzi, hogy néhány jellemző jelenség

¹ „A misztérium pótlékairól”. Jegyzet 1960-ból. Érintések, Bp. 1980, 104. old.

² *Szentek, írók, irányok*. Szent István Társulat, Bp. 1970, 249–266. o.



Jean Bazaine és Maurice Nowarina:
Keresztelőkápolna ablaka,
Audincourt, Franciaország, 1951–56.

kedvéért eleve lemondott az úgylis eleve reménytelen teljességről. Most sem lehet másként.

„Az ember több annál, hogy csak jóllakjék” — hangzik a tömör felkiáltás Gorkij *Éjjeli menedékhely* című drámájában. Ott és akkor fogamzódik meg ez a megállapítás, amikor az emberek a „mélyben” vannak (a dráma eredeti címe is ez: „*Na dnye*” — Lenn, a fenéken). Ezt a többet keressük mi is. Objektív képet adni több okból lehetetlen. Egyrészt áttekinthetetlenül nagy az anyag, és az értékest az értéktelentől szétválasztó idő még nem végezte el a munkáját. Másrészt éppen az alaptémát illetően sokféle sajátos „olvasat” lehetséges: minden mű az olvasóban él tovább, — és az olvasó azt hallja ki a műből, amire füle van; tehát szükségképpen saját interpretációmát kell előadnom, aminek — reményem szerint — köze van az objektív valósághoz. Két lehetőség partjai között volna a helyes megközelítés: vagy beleolvasuk elképzeléseinket, bennünk élő problémáinkat egy szövegbe, vagy kielemezzünk jelenségeket, tényeket az irodalmi mű bonyolult összefüggésrendszeréből. El kellene kerülnöm foglalkozásomból és hivatásomból támadó buktatókat. A tanárember szívesen leegyszerűsíti a valóságot, hogy sémákat adjon a világban tájékozódni kezdő tanítványainak. Vagy elködösíti a csodálkozó szemmel a világra tekintők látómezejét a részletek semmitmondó halmazával. Szerzetespap vagyok: szívesen keresünk igazolásokat vállalásunkhoz, és az anima naturaliter christiana megjelenését ott is észrevesszük, ahol pedig talán csak a tiszta emberségről lehetne beszélni. S mivel a pap közvetítő, szívesen keresünk és találunk pozitív példákat, amelyekre hivatkozni lehetne érveléseink során.

Szociográfia és önértelmezés

A közelmúlt magyar irodalmárak egyik legjellemzőbb jelensége a szociográfiai irodalom szinte már tervszerűnek mondható térképező munkája. A jelenségek feltárása megtörténik egy-egy tájegység leírásával (pl. Végh Antal: *Erdőháton, nyíren*, Moldova György: *Az őrség panasz*a, Tüskés Tibor: *Nagyváros születik*, stb.). Társadalmi jelenségek oknyomozó kutatása nagy népszerűsége tett szert még az egyszerűbb olvasók között is (pl. Végh Antal: *Mért beteg a magyar futball?*, Moldova György: *A szent tehén*, stb.). A memoár-irodalom érdekes hulláma is megérdemel egy lélegzetnyi említést (pl. Marosán György: *Az úton végig kell menni*, Bárczi János: *Zuhanóugrás*, Kádár Gyula: *A Ludovikától Sopronkőhidáig*, stb.). Miért említem mindezeket? Mert közvetve a témánkhoz tartoznak. Először az önmagára eszmélés, a közösségi tudat kialakulásáról beszélhetünk a szociográfiák és a közelmúlt történelmét föltáró írások nyomán.

Majd következik az önértelmezés kérdése. A tárgyilagos leírások, kritikus, nem ritkán meglepően éles kontrasztú kollázsok mellett elvontabb gondolkodásra és értelmezésre is szükség van. Sajátos köntöst talál erre a magyar irodalom: a parabola köntösét. Mintha a múlt-ról szólna az írás, — de áttételes jelentése is van. A felszíni réteg mögött áttételesen ott van a mélyebb, nem ritkán a jelenre vonatkozó jelentés.

„A változások — a fejlődés vagy a kudarcok — nyomán létrejött, a társadalom pszichológiai, morális és kulturális tulajdonságait érintő struktúrák felmérése szinte megkívánja, hogy a prózairodalom elvontabb ábrázolásmóddal közeledjék hozzájuk. Ezek az elvontabb képletek a példázat műfajában valósíthatók meg eredményesen”.³

A gályarab-prédikátorok története (Moldova György: *Negyven prédikátor*) a magyar értelmiség sorsát, a nyugati határ szélén élő internált, hozzáértő katonatisztek, s az ügysző nem értő, de hatalmon levő funkcionáriusok konfliktusa (Gáll István: *A ménészgazda*) a ma „szövetési politikának” nevezett fölismerés szükségességét példázza. Érdekes módon a tényfeltáró irodalom és a példázatok készítik elő az útját egy nagyon erőteljes vonulatnak, amelyben a létértelmezés kap már lényeges szerepet. A „kik vagyunk mi?“, „miért vagyunk ilyenek?“ kérdései után egyre nagyobb szerepet kap a „ki vagyok én?“, „miért vagyok én?“ kérdése. A térképező irodalom nyomán, közvetlen közepében, néha árnyékában kibontakozik egy újabb ontológiai súlypontú irodalom. Ami Babitscsal megindult a magyar lírában a két világháború között, az nem kis fáziseltolódással megjelenik a magyar prózában az elmúlt három évtized irodalmában, s napjainkra olvasókat és kritikusokat egyként próbára téve, olykor-olykor egész szélsőséges módon megnyilvánul.

A transzcendencia jelentkezése

Az eligazodást segíteni hadd próbáljak meg fölvázolni egy tipológiát. Vannak, akiknek írásaiban szinte direkt módon ott van egy transzcendens találkozás lehetősége. Vannak, akik keresik a találkozást. Vannak, akik lenni vannak a mélyben, a pokoljárók, akik írásaiban éppen a „hiány” utal a teljességre. És vannak, akiket „relativizálóknak” mondanék, — akiknek művészetében az a leglényegesebb, hogy rámutatnak minden meglevő és fogható valóság tűnékeny jellegére, nem ritkán a groteszk eszközeivel vagy a szélsőséges nyelvi humor kelléktárával.

³ Pomogáts Béla, „Mészöly Miklós parabolái”. *Sorsát kereső irodalom*. Bp. 1977, 248. o.

Sánta Ferencnek van egy novellája, amelynek a címe Isten a szekéren. Egy parasztról szól, aki útközben észreveszi, hogy egy öreg ember ül a szekérében. Senkit sem vett föl, az öreg mégis ott van. El-eltűnik, a paraszt csodálkozik, azt hiszi, megbolondult. „Az öregember ott ült a helyén, ölében a tarisznya, rajta a kenyér, a kezében is egy darab, falatozott, és nagy nyugalommal nézett vissza a parasztra... A paraszt beakasztotta a gyeplőt a helyére: — Azt kérdeztem, kicsoda maga? Az öregember sóhajtott, és maradék kenyerét visszatette a tarisznyájába. — Rosszul emlékszik, mert nem kérdezte! — Most kérdezem, hogy kicsoda maga? — Az öregember elkötötte a tarisznyáját, elhelyezte maga mellé a deszkára, aztán ránézett a parasztra és azt mondta: — Én vagyok az Isten!” A paraszt nem érti, mennek tovább, majd újra megkérdezi: „Ha nem sértem meg vele — nem mondaná-e meg még egyszer, hogy kicsoda maga? — Szívesen! — mondta az öregember, továbbra is hunyt szemekkel fordulva a napba. — Én vagyok az Isten! — Aha...! — mondta a paraszt. — Így van! — mondta az öregember. — Mármint... az Isten? — Az. — Az Uristen...! Így is mondják, mondta az öregember”. Eddig még nem találunk semmi különösét, ha csak nem az úton levés motívumát, az együtt-utazás toposzát. Ami ezután következik, az a leglényegesebb: „De..., ha maga az Isten, akkor mit gondol, hogy én ki vagyok? — Az öregember felnyitotta szemeit... — Maga... — mondta — Sánta Ferenc! — Nem így van? — kérdezte az öreg. A paraszt megsápadt. — Maga azt honnan tudja? — Mondtam: én vagyok az Isten! — Az Isten? ... — Az Isten...” A néven nevezés bibliai motívuma a birtokba vételt jelenti. Izajás könyvében ez áll: „Ne félj, mert megáldalak; neveden szólítalak: az enyém vagy” (43,1). Az elbeszélés folytatódik, az öreg a paraszt kérésére szakadékot nyit a földben a lovak előtt, majd összezárja; majd újra megszólítja: „Ferenc! — Igen... — Ugye... magának két szobája van? — Annyi... — Azt szeretném, ha az egyikben megaludhatnék reggelig... Reggel aztán mennék tovább”. A kapcsolat kölcsönössé válik. Az útitárs néven nevezi a szekér gazdáját — mintegy birtokba veszi, és „lakást akar venni” nála (ismét nyilvánvaló szentírási reminiscencia, Jn 14,23). A válasz, némi tűnődés után: „ — Maga... addig marad énnálam, ameddig akar”.

A szekérút elbeszélésében van valami a realista elbeszélők világából. Valószerű — és ugyanakkor valószerűtlen, hihetetlen — és mégis hitelesen hihető. Az antropomorfizált istenábrázolás, az öreg „Atya-isten” személyes élmény megfogalmazása. Lehetne bárki más az elbeszélésben, de mégis saját nevét adja bele az író: nem csupán szerzőként, hanem megszólítottként. Találkozás ez. Útitárs: kísérlője lesz, váratlanul, kéretlenül. Felfedi magát. És betér hozzá. A vallomás: „Maga addig marad nálam, ameddig akar.”

Ilyen „direkten“ megvallott istenélmény kivétel az elmúlt évtizedek magyar prózájában. Más hangszerelésben Szakonyi Károly *Mindenki siet haza* című novellájánál is megjelenik.

A karácsony esti várakozás hangulatában egy presszó záróra előtti perceit látjuk. Ekkor megjelenik egy férfi: „tudja fene, hány éves lehetett, se öreg, se fiatal; nem látszott valami jó módúnak, ráadásul a haja a vállát verdeste, sovány volt, girhes; szakálla, bajsza nedvesen tapadt össze a ködtől“. Kérése: „Innának velem?“ Azok mennének már haza, sietnének: „nem, uram, köszönjük. Mert észrevettem valamit. Észrevettem, amikor a pohárért nyúlt... — Szóval nem tartanak velem? Ezen a napon sem?“ Együtt inni: közösséget vállalni. A visszautasítás a közösségvállalás visszautasítása. Nem vállalnak közösséget, inkább sikoltva visszarettennek attól, akinek a tenyerén egy mély seb volt. „ — Nem érdekelnék a sebei. Megmondtam! — Pedig érdekelhetnék...“ „Menjen innen! ... És távozzon, mert zárunk. — Csak emlékeztetni szeretném... Ne szeressen semmit! — A tenyeremen, az oldalamon és a lábfejem... Ezen az estén... — Örüljön, hogy ezen az estén nem akarunk tudni a maga viselt dolgairól! ... Megértette? Máskor nem úszná meg! Harminckettő negyven, és alászolgája... Csendben vártunk. Nem akartam erőszakosan kidobni, pedig már ott tartottam. Hátrált az ajtóig. Álltunk a pultnál, ő meg mindegyre bámult minket szelíd, könyörgő tekintetével. Akkor azt hittem, szólni fog még valamit, mert megrándult a szája széle. De szó nélkül kiment“.

Egyértelműen egy Jézus-motívummal van dolgunk. Aki mintha közösségével mássá tudná tenni az életet. Értelmet adna neki. Ha befogadná. Ha elfogadná.

Érdekes módon nem egyedüli eset ez a Jézussal való találkozás, mint az életnek értelmet adó motívum. Nemcsak Szakonyinál nem egyedüli. Az *Adáshiba* című drámája is lényegében erre épül: az „Emberfi“ hiába tesz csodákat, az emberek egymásról tudomást sem véve élnek kisszerű hétköznapi életüket a televízió képernyőjére meredt tekintettel. Napjaink ún. „fiatal“ irodalmához és íróihoz érünk ezzel a motívummal, Nádas Péterhez. A próza sokat vitatott megújítóhoz, akik Mészöly Miklós és Ottlik Géza nyomán sajátosan szétdarabolják az időt, és saját élményviláguk nyomán a térbe és időbe zárt ember legalapvetőbb létfeltételeit boncolgatják.

Családrégények: a lét értelmének keresése

Nádas Péter regényéhez, az *Egy családrégény vége* című íráshoz érkezünk. Egy gyermek áll a középpontban, aki a világot a fölfedezés elemi szintjén érzékeli, aki az elvont összefüggéseket még nem ismeri. Mesék és babonák kusza mitológiájával találkozunk. A hatalom és a

kiszolgáltatottság kérdéseivel az időről-időre megjelenő apa személyen keresztül. A történelmet a nagyapa meséli el, látomásszerűen, filozófiai-teológiai eszmefuttatásokkal. Egy zsidó családról van szó. A végén meghal a nagyapa, a nagyanya, vége a családregénynek, vége a történelemnek. Marad a történelem-utáni sivár pusztaság, egy rákossista nevelőintézet. Az Antikrisztus világa. A modern prózához kevésbé szokott olvasó számára nem könnyű feladat megbirkózni a tagolás nélkül hömpölygő vagy kemény rövidegességgel kopogó, egymásra rétegződő mondatokkal. De érdemes: mert megláthatja, hogy a „családregény“, a nagyapa története az ősről, amely remény szerint unokájában jutott volna a csúcspontra, Krisztus jegyében folyt. Mert Simon Péter, a regény szereplője annak a bizonyos Cirénéi Simonnak a leszármazottja, aki Jézus helyett vitte a keresztet a Golgotára. A regény mottója szentírási idézet: „És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt“ (Jn 1,5).

A regény végén a nevelőintézet kövén a fiú elájul. „Puha gyökér, sötét, mélyebbre nem látni ki. Nem“. Ez a befejezése a regénynek, – annak a regénynek, amelynek pontosan a közepén, a keresztúton egy pillanatra belenézhet Simon Jézus szemébe. Később „... a nagy sötétségben, amiben fuldokol, néha felsejlik ennek a pillanatsnak a fénye, de nem érti a fényt. Simon nem érti, sötétsége a fényt nem tudná befogadni, pedig a fény a sötétségben világít; abba kéne kapaszkodnia, abba a fénybe, de ő nem érti és világosságért imádkozik az Úrhoz, de közben nem veszi észre a fényt, annak a tekintetnek a fényét, amit az Úr elküldött“.

A családregény elbeszélésében fontos szerepük van a filozófiai-teológiai jellegű töprengéseknek.

„Egyszer, hosszú lelki szárazság után egy szent megkérdezte az Istent: hol voltál eddig, Uram? Az Isten így válaszolt: Benned! Igen ám, de ha benn keresed, akkor mindig kinn van, ha kinn keresed, akkor benn. Dazwischen, mindig dazwischen! Jól jegyezd meg!“ Élet és halál misztériuma érthetetlen a gyermek előtt. „Én megkérdeztem, hogy mi is meghaltunk-e, de azt válaszolta, hogy mi nem haltunk meg, hiszen élünk. De akkor hol voltam én, amíg nem éltem?“ – A nagyapapa vallomása: „Akkor én még nem tudhattam, azért jövök világra, hogy a törvényt beteljesítsem, a végzetet, s így vezessem vissza a nagy folyót oda, ahonnan kétezer évvel ezelőtt elindult kanyarogni a világba szerteszét. Csak egyetlen szót kell kimondanom, amit nem mondhatnak: Jézus. Egyszer, ezeröttszázkilencvennyolcban így kiáltott fel egy ösöd Budán: haljunk meg, hogy megmeneküljünk. Ez lett az én jelmondatom. Majd te is válassz, vagy válasszon ő téged. Megölni mindent, ami még megmaradt, hogy élhessünk tovább! ... Hiszen megváltó született és nem vették észre. Csak a büntetést, ami figyelmetlenségükre következett.

Nádás Péter regénye a nagy lehetőség megfogalmazása: belepilantani Jézus tekintetébe, — ezáltal úrrá lehetne a világosság a sötétség fölött. A történelem során újra és újra visszarémlik ez a jézusi tekintet és az elmaradt, felhasználatlan lehetőség következménye, hogy uralkodik a bűn, az Antikrisztus, a sötétség az emberben és a világban. A nagypapa meséinek végén egy kijelentés áll: „Ecce homo!” — lme, az ember. És az öreg felboncol egy halat. A regény bonyolult összefüggés- és utalásrendszerében, az „Ecce homo” kijelentés árnyékában a hal a Krisztus-szimbólumra emlékeztet. A görög IKHTÜSZ, hal, közismert anagramma itt visszajára fordul: Jézus Krisztus, az Isten Fia, a Megváltó. A hal belezése során részletes anatómiát kapunk, de a darabjaira szedett lény lényege elvész.

Nádás Péter családregényének futólagos érintése átvezet bennünket az előzetes tipológiában „pokoljárók”-nak nevezettek csoportjába.

A „pokoljárók”

A pokoljárók, a sivárságukban szenvedők közé tartozik minden bizonnyal Fejes Endre *Rozsdatemető*-je, a három generációt egybefogó családregény. Mottója Pascaltól való, a híres nádszálhasonlat. A Hábetler-família értelmetlen, az új körülmények között is változatlanul kisszerű életét mutatja be.

Ifjabb Hábetler János megöl egy segédmunkást. A bevezető szakaszban az egyes szám első személyű elbeszélő a következőt mondja: „Kötelességem a tárgyaláson elmondani a való igazat. De ez a történet az első világháborúban kezdődik, amikor az én hőszám még nem is élt. Ezért kegyetlenül leírtam mindent. Ha majd úgy érzik, elfogultabb hangon beszélek ifjabb Hábetler Jánosról, nem tiltakozom, elismerem, hogy szeretem őt. Nyers volt, szókimondó. Egy rendőrtiszt azt mondta rá: anarchista. Én nem hittem el. Csak néha fellázadt, ilyenkor a szemétől félni lehetett. . . Gyáva volt? Azt hiszem, némely dolgot nem értett meg a világból, ezért volt tehetetlen”. Hábetler nem bírja elviselni sógora kifakadását: „Hát ez a rendszer a ti homlokotokat csókolja, könyörög, hogy fáradjatok el az egyetemre, legyetek orvosok, mérnökök, bírók, főművezetők, főrendőrök, főkatonák, főistennylák, és ti előbújtatok a barakkokból, éltek ugyanúgy, mint a hörcsögök. Dzsessz, tánc, hajrá Fradi! Csak zabáltok, tömitek magatokat túros csuszával, rántott hallal, bőfőgők, és ágyba bújtok, kedves Hábetler elvtárs!”

Az ember több annál, hogy csak jóllakjék: az emberben meglevő űr, a hiány nem vezet szükségképpen fölismeréshez, — de az olvasó számára nem keveset jelent az ilyen hősökkel való találkozás. Déry Tibor *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című regénye ugyan csak ennek az ürességnek a megfogalmazódása. Bár amerikai hely-

színen játszódik, magyar szereplője is van, – a József nevű főszereplő, – aki el akar jutni Montanába, ahol a „Halál angyalai” koncertje lesz. Üres, céltalan életek, kábítószer-élvezők nyomorúsága, szinte kozmikus méretű szemét és pusztulás képei tolulnak elénk.

A regény befejező bekezdése azonban – miként a Liszt-orgonamű, a *Weinen, klagen* feszült, izgatott, csapzott alapmotívumából a végére kitisztuló korál („Mind jó, amit az Úr tészen . . .”) – reménykedő záradék. „De voltunk néhányan, talán hatvanan-nyolcvan, a háromszázezerből, akik elhatároztuk, hogy eltakarítjuk az égiszűlő szemetet; addig nem megyünk haza, amíg be nem gyógyítjuk a föld sebeit . . .”

Ez az a pillanat, amikor vissza kell nyúlni egy megítélésem szerint döntő fontosságú, szokatlan regényhez: Konrád György *A látogató-jához*. A pokoljárók között vagyunk; nyomorúságos alig-ember az a bizonyos Bandula Ferike, akihez odakötődik a regény gyámügyi előadója. A nyálas, undorító, visszataszító gyermek, akihez végülis odakötődik a főhős és értelmet talál az életében – „rájátszik” a szamaritánus példázatára. Ki is az én felebarátom? Akivel éppen összehoz a sorsom. És az élet értelme nem önmagamban van, hanem rajtam túl, önmagamon kívül: a szeretet misztériuma ez már. A regény középponti példázata a „csaló rabbi” története, aki visszavonul, elbizonytalanodva az emberek elől, mert nem tudja meggyőződen hirdetni az Isten törvényét. Fokozatosan némának, süketnek, majd vaknak tettei magát, hogy ne hallja az emberek panaszát, hogy ne kelljen válaszolni az élet-halál emberi méreteket fölülmúló titokzatos kérdéseire. És amikor remeteségében a kondorkeselyű az egyetlen élőlényt, az őt látogató menyétet is elragadja: rádöbben, hogy vaknak is kellene lenni. De így, süketen, némán és vakon már csak a halálra várhatna, – azt siettetni pedig semmi értelme, ezért visszatér az emberek közé, és tovább hirdeti újra a Törvényt – most már szégyenében megizmosodva.

Transzcendencia? Az emberi űr és nyomorúság sokféle megfogalmazása, amivel lépten-nyomon találkozunk. Hadd utaljak Hajnóczy Péter *Fűtő-jére*, ahol a helyszín is mintegy a mélységet, a sötétet példázza. Szóba hozhatnánk Kertész Ákostól a *Makrá-t* is. Beszélhetnénk egy látszólag szelídebb, de mélységeiben annál döbbenetesebb frásról: Szabó Magda *Pilátus* című regényéről talán, ahol egy öregasszony mindent megkap a leányától, új lakásba is kerül, – közben múltját föl kell számolnia. Ami az embernek hiányzik – bármilyen banálisan is hangozzék, ki kell mondani – az emberi dimenziókon túlmutató szeretet. S ha már a nőírókat említjük, hadd jöjjön szóba egy futólagos bekezdés erejéig Jókai Anna is, akinek régebbi frásaiban (Tartozik és követel, Mindhalálig) ugyancsak megfogalmazódik a hiány, és egy-egy halvány sugárban a más lehetősége is, a remény.

Egy novelláját azonban kiemelném. Címe: *Az építkezők* – megjelent *A panasz leírása* című kötetben. Falusi világról van szó, egyszerű emberekről. „Abba ölök, amibe érdemes. – És mi az érdemes? – kérdezte tétován Ostoros (– akit azután mindenki bolondnak tart majd –) . . . Ami maradandó. Mindig, ami maradandó”. – „Hibádzik itt valami. – Építkezni kell – letette öklét a demizson mellé, az asztalra. – Fölfele. Mondottam”. Ostorost mindenki furcsának tartja. Szereti az állatokat. Mesél a gyerekeknek. Nem épít új házat – hiába szegyeλλik a gyerekei. „– Van valami tervetek? – kérdezte Ostoros élénken. – Valami értelmes?” – mondja a gyerekeknek. – Ház, kocsi, új – hadarta az asszony. Szörme. Talán a szörme. – Irha – mondta a férje . . .” Nem értik, mire tartogatja a pénzét. Amikor mások kovácsoltvas kerítéseket készíttetnek, ő orgonabokorból sövényt – az is jó kerítésnek. Pénzt ad a cigányoknak. S amikor Szittyán, a falu egyik gazdag embere a temetőben vörös kőből „masszív kis szállást rakatott: négy személyeset; anyjának, apjának, asszonyának és magának” – akkor Ostoros közelebb lép. Lenéz a mélybe, megbámulja az építményt, majd visszafelé ballagva ezt mondja: „– Barátom, de hiszen itt nagy az inség. De hiszen te lefelé építkezel. Barátom”.

Nagyon is egyszerű szimbolika, de mégis figyelemre méltó. Fölfelé vagy lefelé építkezünk?

Magába zárkózó vagy önmagát meghaladó ember?

A „lefelé építkezők” tragédiáiról sok-sok novella vagy kisregény található. Ott van Dobai Pétertől a *Lavina* vagy a *Háromszög*tan. De a mélyben levők gigászi küzdelmére is fölfigyelhetünk. Balázs József cigány-hőse a *Koportos*-ban valóban a mélyből igyekszik fölfelé felesége halálának-temetésének napjaiban. Űzi-hajtja őt felfelé valami, – a feleségét eltemető papnak megígérte, hogy friss vesszőből kosarat fon majd. Megrázó jelkép: a meredek folyópartról a sárba visszacsúszó, elgyötört ember alakja.

Újra és újra antológiák jelennek meg, – a Körkép, az éppen elmúlt esztendő legjavának ítélt novellaterméséből. A Fiala Írók József Attila Körének sokat vitatott csoportosulása is föl-fölbukkan antológiával. Az *Isten tenyerén ülünk* című antológia sokaknak csalódást okozott. Avantgard prózát, öncélú magamutogatást, keresett újszerűséget bőven találni benne. Témánkkal kapcsolatban föltétlenül érdekes az első elbeszélés, *A kút*, Baranyai László írása.

A magányosságnak, az önmagába zárkózásnak szikár leírása ez, vallomás-szerű mondatokkal. „. . . én egyedül vagyok, véglegesen, visszavonhatatlanul egyedül, velem, azaz bennem is hasonló dolog játszódhat le, ha nem vigyázok. Vigyáznom kell magamra nagyon” – mondja. Mi az, ami történhet? Hogy másként mondja to-

vább a történeteket, amelyeket hall. Hogy az ember torzít. Abszurd végkifejlet: egy felfedezett kútba telepszik, mindenki elől; „egyedül vagyok, . . . csak magamra számíthatok, vigyáznom kell magamra“.

Fölfelé építkezni — vagy leszállni, letaszíttatni a kút fenekére. Kiemelkedni vagy belesüppedni. Szeretni vagy gyűlölni. Megsejteni az emberen kívüli értelmet vagy belebogozódni önmagába.

Az önmagába belebogozódni nem akarás, az önmagának meghaladására való kemény erőfeszítés regénye Mészöly atlétája: *Az atléta halála*. Őze Bálint tragikus alkatú versenyző. Mészöly a modern ember nyugtalanságát és kielégíhetetlenségét, azt a „közérzetet“, melyet az irracionális pszichológia a „bűntudat“ és az egzisztencializmus a „szorongás“ fogalmával magyaráz, Mészöly az önmagát hajszoló, soha meg nem pihenő atléta metaforájában fejezi ki — állapítja meg Pomogáts Béla, a mai magyar próza egyik legjobb ismerője. Mészöly természetes állapotnak tartja a versenyző helyzetét: „úgy kell szemlélnünk magunkat, mint a distanciák végtelen időkig variálódó próbáinak akadályfutóit“.

Mészöly másik klasszikus regénye a *Saulus*. Példázat arra, hogyan válhat valaki az önmagát meghaladni akaró versenyzőből — itt: az üldözőből — harmonikus emberré. Miként cserélheti fel zaklatottságát (az üldözést, ami ugyanaz, mint a menekülés) belső békére, az áhított nyugalomra. Szorongását a „pálfordulás“ oldja föl. A damaszkuszi úton ugyanaz történik vele, mint az Istefanos példabeszédében szereplő pásztorral, aki egy juhot üldözött, minthogy nagyon szeretete. Az üldözés és a szeretet fogalma ilyenképpen bármikor felcserélheti egymást az isteni kegyelem tetszése szerint. „A szeretet . . . az Úrtól van, és az Úr felé megy. Ő szeret, te meg üldözöd és utol akarod érni. Ha ő nem szeretne, hogyan tudnál te szeretni?“ Saulus megtalálja a helyét — elnyeri a harmonikus létezés állapotát azáltal, hogy magához rántja az Isten.

Mészöly Miklós írásainak bemutatása megérné egy külön tanulmányt. Ahogyan — megint csak Pomogátsra hivatkozom — a sivár, nyomorúságos, vérbe és vizeletbe fulladó emberi sors ellenében megfogalmazást kap az erkölcsi principium is, a humánus élet elve és parancsa, a humanizálás igénye, amely valamiféle emberi rendet kívánna teremteni abból a káoszból, amelyet a biológiai létezés és a történelem létrehoz.

A *Film*-ben olvassuk: „ . . . egyszerűen nem tudunk kitalálni értelmesebb feladatot, mint amit eddig is csináltunk — ez a dolgunk: az Öregasszony és az Öregember. ,Tenni!' Ezt közbeiktatott feliratként dobhatjuk be itt, mindegy, milyen formában. Lehet szakadt cetlin, vécépapron, tintával vagy ceruzával, kezdetleges írással, csak az

a fontos, hogy olvasható legyen. Vagy ezt, kiegészítésül: „Folytatni!” Vagy valamivel később: Elvetjük a megalapozott kishitűséget. És újra leszögezzük, ugyanazzal a hittel: Addig folytatjuk, ameddig nyersanyagunk van, bárkibe, bármibe kerül is“.

Vajon ez afféle „csakazértis” morál lenne? Vajon egyszerűen csak azért kerül be a regénybe a caritas elve, mert jobb híján ez kívánczik ide? „Legönzetlenebb közbelépésünk se lehet több a caritas jobb híján hatásosságánál végül is. S éppen ennek a gondolatnak a jegyében igyekszünk magunkat is olyan helyzetbe hozni, hogy az Öregember rohamát úgy éljük át, mintha magunk is fulladnánk, fulladhatnánk vagy nem fulladnánk“.

Mészöly metafizikus érzékenysége ezt a „fulladást” az én olvasatomban átértelmezhetővé teszi. A Vigilia körkérdésére válaszolt⁴: „Egyetlen döntő kérdés van: Isten léte vagy nemléte... A pragmatikus „igenek” és „nemek” számomra majdnem semmiek – mondja. Még a logika is akkor a legmeggyőzőbb, ha az elgondolhatatlanra talál megközelítő formulát. A hiány körülírhatatlan határvidéke ez, ahol a kérdést – az egyetlen kérdést – már nem terhelik antropomorf célok és kis számíthatóságok. Talán – úgy gondolom – teológia is csak eddig a határig lehetséges. E határon túl minden átlóban a lehetőség misztériumába. Ami, ha valamennyire is lefordítható emberire, a legjobb esetben is konzumálás – nélkülözhetetlen és eleve kevesebb. Szeretnék nem játszani a szavakkal: az űr, a hiány mindent átjáró élménye teheti csak mindennapos közérzetté, hogy valamiképpen mindent betöltött és kitöltött. A homály a fény; és ha valamitől – semmiképpen sem ettől tudok boldogtalan lenni“.

S most egy vágás: Csoóri Sándor sokak által vitatott néhány gondolata kívánczik ide. Kalandozásaink közepette, melyben az önmagát meghaladni tudó embert kerestük néhány prózai műben, részben összefoglalásul, részben új kiindulásul hallgassuk meg az ő szavait.

„A rodostói hang kertelés nélkül tör a felszínre. Mert vallani már régóta szabad: morogni, óbégatni, gúnyolódni, akár napestig. Elismerni a leveretésünket; elismerni azt, hogy halál kacérkodik velünk nyári délutánokon, s gyöngék vagyunk az ellenkezésben, de megkérdezni, hogy kiért s miért maradtunk lelkiileg angolkórosak, már nem ajánlatos. Illetve: ami még ennél a helyzethéllyel is rosszabb: a számonkérő hang eszünkbe se jut...”. Ugyanebben az írásában olvashatjuk még a következőket is: „Íróként és olvasóként is aggodva figyelem a magyar irodalom égálgát: közeledik-e valamiféle változás? Íródik-e könyv, szerkesztődik-e folyóirat, amely az igazság raktárra való termelésén túl megvillant valami egyebet is? ... Vala-

⁴ Közzétette az *Érintések* c. kötetében, Bp. 1980, 128–129. o.

mit, ami emberfölötti vagy emberalatti, de a lélek belső végtelenjéből szakad ki.⁵

Nem szeretném, ha félreértenének: nem feladatom semmiféle irodalompolitikai vita folytatása vagy földidézése. De annyi mindenképpen izgalmas egy ilyen felelőtlennek éppen nem mondható megjegyzésben, hogy a népben-nemzetben való gondolkodás egyik mai legexponáltabb egyénisége létszemléletről beszél. És éppen a mai magyar próza talán legkiemelkedőbb alakjai – a történelmi távlat majd végleges döntőbíró lesz – Nádas Péter, Dobai Péter, Hajnóczy Péter, Esterházy Péter, Czakó Gábor – és lehetne folytatni még a sort, – sajátos létszemléletükkel ütnek el másoktól. S egy nagyon markáns jelenségnél éppen most meg kell állnunk.

Nyelvi játék és az abszolútum

Avantgard próza? Nyelvi bravúrok? Öncélú játékok bűvészműtávjánya? Sokan sommás ítéletet formálnak néhány oldal elolvasása után és nem hajlandók többet kézbe venni, mondjuk: Esterházy Péter-től ezután már semmit. De Czakó Gábor is inkább játékosnak tűnik számukra, mintsem filozófusnak. Pedig a játék – a nyelvi játék – mélységesen izgalmas fejezete éppen a legújabb kori magyar prózának. Czakó Gábor *Várkonyi króniká*-ját lehetne és érdemes volna alaposan szemügyre vennünk.

„Az a minden, hogy élet nélkül nincs halál... Először is a kérdést magát, mely kuszább a kókuszdió háncsánál – hiszen mi a halál? Alfa vagy ómega? Önmaga alfája? Alfává váló ómega? Tán az Időnek ugyanolyan közönséges pillanata, mint a többi – azzal az iszonyatos eltéréssel, hogy nem vezet sehová? A Nincs előtti küszöb? Küszöb? A Nincs küszöbe csak a Semmi lehet, mert a Semmit csak a Semmi környezheti! Mért lenne kitüntetett állapota a vegyelemeknek, hogy épp az ő eleven testében léteznek? Eleven? Léteznek? Honnan tudja a szén, a hidrogén, az oxigén, a mész, a foszfor, hogy létezik? – ... Nem káprázat-e minden adott és elszenvedett pofon, a Malom, Éva, a torokkaparás, állán a másnapos borosta, Laci, az illegalitás, Várkony, a Minden, a Lét, a Léttel bólintó Tudat, amely ostoba kútgémként jóváhagyja az észleleteket; van, ami van, s közben ő sincs; a Semmi kísértet reflexe...“ Főlemelően szép pillanata, a „krónikának“ Bora néni halála. A szobában – a felekezeti különbségeket áthidalandó „legkisebb közös többszöröst“ az ószövetségi zsoltárban találja meg a plébános. A haldokló ágyánál éneklük: „Mint a szép híves patakra / A szarvas kívánczik, / Lelkem úgy óhajt Uramra, / És hozzá fohászkodik... A kis-

⁵ Fasirt, Jak-füzetek I. Bp. 1982, 102. o.

gyerek, aki a rokonok között ott bókász, megsejti, hogy itt valami történni fog. Megkérdi a halálán levő dédmatától: — „Nem félsz?” — A válasz pedig: — „Kíváncsi vagyok”.

Vannak, akik szerint Esterházy Péter a mai magyar próza egyik legmarkánsabb, legtöbbet ígérő egyénisége. A *Termelési-regény* sok fejcsóválást eredményezett. Két része van: az első a tulajdonképpeni „termelési regény”, összefüggő, ironikus szöveg. A második része — a szerző szándéka szerint a megfelelő számozás szerint „beolvasandó” szakaszok, elmélkedések, történetek, esszék halmaza. Ami az egészet jellemzi: az ironia. Múlthoz s jelenhez, társadalmi s kulturális fensőbb-ségérzethez ironikusan viszonyul. Relativizál — következetesen. Az értékrendszereknek történeti változékonyságukból származó viszonylagosságát állítja. Azoknak az értékeknek a köre, amelyeknek változatlan az értéke, igen szűk. A „játék szeretete”, az emberi szabadságvágynak a megismételhetetlen cselekvésben, alkotásban való tárgyi-asulása Szegedi Maszák megállapítása szerint az egyik legfontosabb. A világban zűrzavart lát, egymásnak ellentmondó értékrendszerek közötti véget nem érő vitát. Ironiáját önmagára is vonatkoztatja, önnön korlátait is tudatosítja. Esterházy a sajátját ismeri föl író elődjének általa olyan hevesen kárhoztatott magatartásában: „A féligmeddig túlkörré lett üvegben a mester egyszerre láthatta saját magát és Mikszáth urat”. A könyvben sok érték állítódik föl, de majd mindegyik idézőjelbe kerül, viszonylagosnak bizonyul. Ellentmondást mutat emberi vágyak és kielégítésük között. A regény az értékek korlátlan viszonylagosságát állítja, a történelmi tapasztalatok különféleségére hivatkozva.

Érdekes következtetések vonhatók le a nyelvi elemzésből. Idézetek megszámlálhatatlan tömegével találkozhatunk, — szinte szentségtörő módon kapnak oda nem illőn helyet József Attila, Kosztolányi, Mészöly, Nádas, Ottlik mondatai. Szörényi László észreveszi a szövegek hierarchiáját: a csúcson állnak az írók-költők, legalul a munkahelyi „süketduma”; más szinten a gyermekkori saját iskolás fogalmazvány. A hierarchia csúcspontján az Úr imádsága, a Miatyánk kap helyet, torzítatlanul, változatlanul — az összefüggésrendszerben kielemezhetően mint az egyetlen fix pont, aminek az érvényességéhez kétség nem férhet — holott az egész írás (regény? esszé?) leglényegesebb kijelentései közé az indító mondat tartozik: „Nem találunk szavakat”.

Nincs irgalom senkinek: a vasárnapi misén zavartan lapozó papot is ironikusan nézi: „Hirtelen megérezte a csendet ő. Papírlapok egyre hangosbodó recsegése: a plébános lapozott. 'De nagyon lapozott'. Előre, hátra, már látszott, hogy nincs szisztémája, a jószerencsére bízta magát. Az azonban késni tetszett... Megvan —

mondta a plébános, s noha a mester is tudta, hogy ez felolvasva van, és folytatva lesz így: / megvan / írva, mégis a jelenet kiállhatatlan humora, mely a szent szövegnek ez a civil aktualizálhatóságából fakadt, őt is elérte . . .”.

Van a regénynek egy rendkívül fontos mondata. „Ahhoz, hogy valahol otthon legyünk, másutt idegennek kell lennünk”. Az egész mű talán leglényegesebb kijelentése ez: tételszerű. A sziporkázó ötletek sorozata pedig végig azt bizonyítja, hogy itt minden relatív, — itt semmi sem végleges, — itt nem vagy otthon. Hát akkor hol? Választ ad az egyedül „abszolút szöveg”, amely teljes terjedelmével, végig nagybetűs szedéssel „kilóg” — mert nincs visszájára fordítva: — az egész műből. Mi Atyánk, ki vagy a mennyekben . . .

Esterházy forrásvidékén ott van Ottlik regénye, az *Iskola a határon*. Valahol minden a mélyben, a mélyben, a lényük mélyén összefügg, elszakíthatatlanul, elválaszthatatlanul.

Mit mondhatnék befejezésül? Soroljak fel hosszú listát, kikről nem beszéltem, s próbáljak védőbeszédet mondani? Sőtér István a nemrégiben megjelent *Innen és túl* című Vigilia-könyvbevezető tanulmányában megállapítja, hogy a létköltészet több fokozaton keresztül alakul át morális költészetté, a szeretet vagy a fájdalom vallomásává. Megfordítanám a tételt: a szeretet vagy a fájdalom vallomása a létkérdések talaját munkálja. És nem ritkán utat készít — a túlvanlevőre.

// ZENGO HANGGAL

Nikolaus Fheodoroff

JÉZUS A MAI ZENÉBEN

Először idegenkedtem, amikor „Jézus a mai zenében” témával kezdtem foglalkozni. Úgy találtam, hogy a címet két szempontból is helytelenül fogalmazták meg; ami engem némileg bizonytalanná tett. De közelebről szemlélve mégis felfedeztem szempontokat, melyek alapján elmondhatom, amit ebben az összefüggésben mondani kell.

Első aggályaim a „Jézus” névvel kapcsolatban jelentkeztek. Jézus utónév, jelentése: Segítő, Megmentő, Üdvözítő. Személyes és közösségi imában is használják. A vallásos gondolkodásban – a pietizmus kora óta, vagyis a 17., 18. és még a 19. században is – magától értetődően otthonos volt. Korunk sok művésze azonban nem meri ezt a nevet használni, még kevésbé hordozóját egy fiktív művészi alkotás középpontjába állítani, amennyiben közvetlenül nem szenvedéstörténetről van szó. Gertrud Fessenegger például, aki a „Karintiai nyár 1979” számára „Pilátus – egy jelenetsorozat Jézus peréről” című művét írta, félénk tisztelettel eltelve mondja: „Semmiképpen sem akartam egy szokásos szenvedéstörténetet írni, mivel úgy láttam, lehetetlen Jézus alakját ma a színpadra állítani.” Ehhez alkalmazkodott különben a kísérőzene szerzője, Cesar Bresgen is.

Másrészt talán emlékeznek még arra a viharos megbotránkozásra, amelyet 1980. májusában Gottfried von Einem operája: „Jézus menyegzője” váltott ki. Nemcsak a történelmi események megváltoztatása és ezek zoroaszteri, buddhista, manicheista és gnosztikus irányzatai keltezt megütközést. Sokkal inkább az a lázas bizalmaskodás, amellyel egy vallásalapító magánéletét rajzolja, mondhatnám tegező viszonyban, de mégis belülről szemlélve. A szenilis József például értelmetlenül mondja Máriának, az elaggott falusi naivának a fiáról: „Az ő korában én a virágok közt hevertem veled (paskolgtja). Emlékszel még?”

És ez az opera mégis a „Jézus menyegzője” nevet viseli, ami előbb felhozott aggályaimat természetesen nem csökkentette. Az a tény viszont inkább, hogy még más műveket is mutathatok, amelyek címében Jézus neve szerepel, de mégsem hatnak lázítóan vagy szentségtörően.

Jézus hivatalos címe „Krisztus”: a Felkent, a Messiás. És emiatt oszlanak meg a vélemények róla. Azokat, akik bíznak benne, nem „jézusiaknak” vagy „jézuiták”-nak nevezik, hanem egyszerűen krisztusiaknak, keresztényeknek. Ezért számomra a témának így kellene hangzania: „Krisztus a mai zenében”, vagy „A Krisztus-kép a mai zenében”.

Természetesen Jézus Krisztusnak még több neve is van, de ezzel már el is jutottunk első zenei példánkhoz.

F. Schmidt (1874–1939) Hétpecsétés könyv: „A királyok királya” c. művére gondolok. 1935-ben komponálta és ősbemutatója 1939-ben volt. A szerzemény másik neve: Bárány. Oratorium az Apokalipsziszról, melyben a fehér apokaliptikus lovag a győztes; a vörös a háború, a fekete az éhínség és a fakó a halál. Példa a modern nem-passió műre.

A második megütközést a pontatlan kifejezés: „mai zene” váltotta ki belőlem. Mit nevezünk mai zenének? Az úgynevezett „modern zenét”? Ez a divattól függ és később megszűnik modernsége. Avantgárdista zene ez? Ez a szó a háborúval kapcsolatos, mert az „élcsapat” (avantgarde) katonai kifejezés; az első támadó sort jelenti. Egyszerűen azt a zenét fejezi ki, ami a 20. században keletkezett? Ez túl felületes és általános megjelölés lenne. Ugyanis ma is keletkeznek pl. új népdalok, amint ezt Karintiában különösen jól látjuk. Mások ma komponálnak epigonszerű zenét valamilyen történelmi stílusban.

Sokan azonban „mai zenén” mégiscsak olyasfélét értenek mint „modern zene”. Ilyen pl.: Rice-Lloyd Weber: Jézus Krisztus Szupersztár rock-operája. 1969-ben keletkezett, a 24. számú szerzemény (26-ból). A témája L. Webertől, szövege Tim Rice-től. Íme egy részlet, ahol Júdás, az angyalok és a kar énekli:

JÚDÁS:

Mindig rád nézek, nem értem,
miért engedél, hogy a dolgok így kicsússzanak a kezedből?
Mindent jobban irányíthattál volna,
hacsak eltervezted volna.
Miért választottál egy ilyen elmaradt kort
és egy ilyen idegen országot?
Jöttél volna ma, egy egész népet elérhettél volna,
Kr. e. 4-ben, Izraelben még nem volt sem kiállítás, sem hírközlés.

JÚDÁS ÉS A LÁNYOK:

Ne érts félre . . .
Csak tudni szeretném . . .

ANGYALOK:

Jézus Krisztus, Jézus Krisztus!

Ki vagy Te? Mit áldozol fel?

Jézus Krisztus Szupersztár!

Azt hiszed, igaz az, amit ők rólad mondanak?

Nem tehetek róla, de rossz érzés fog el, ha ezt a Jézus Krisztust, aki – mint az angol történész J. Toynbee mondja – a vallásalapítók között egyedül merült el a halál jeges folyójában és a túlsó parton megint kiemelkedett, mint Szupersztárt egy sorba állítják a mesészerű Batman-nel, az erejével hivaikodó Superman-nel vagy más filmbálvánnyal, akinek semmi közös vonása nincs a reális Krisztussal. Mert kétségtelen, hogy ő nem elvarázsolni, hanem megmenteni és megváltani akart! Itt pedig a „jó hír” „legújabb hír”-re zsugorodott. Nem is beszél még a zenéről: ez ugyanis nagyon szívesen beöltözik a napi divat szerinti ruhába. John Lennon, a beatzenész egyszer büszkén kürtölte világá: „Híresebb vagyok mint Jézus Krisztus”. Több mint valószínű, hogy 1900 év múlva (vagy még valamivel korábban?) John Lennont jobban elfelejtik mint Júdást.

Természetesen az Amerikából eredő gospelek és a spirituálék sorában is adódnak mély vallásos érzéssel teli művek. A gospel, tulajdonképpen nem más mint jó hír: „good-spell”, „evangélium” angolul. A spirituálék azonban lényegében a 19. századból származnak és zeneileg egyszerűen alkalmazták őket korunkra. Újabb keletűek a gospel-dalok, amelyek kb. 1940 óta léteznek. Néhány példát ajánlok mindkettőre.

A spirituálékra: Nobody knows, amit Louis Armstrong, The Allstars és a Sy Olivér Kórus énekelték mély átérzéssel.

Két példa a gospelre, amelyet első értelmezőjük, Johnny Cash így magyaráz: „A gospel-dalok célja, hogy felemeljenek, vigaszt és örömet adjanak az embernek; segítsenek, a dolgokat megváltoztassák számunkra – talán, hogy életünket jobbá tegyék.” Az első John Cash éneke: I've Got Jesus, in My Soul; a második: Steel away to Jesus; Norman Lubott kórusa előadásában.

Kétségkívül a zene megható, főleg ha az inséget szemléljük, amely ihlette. De tekinthetjük ezeket a „mai zené”-nek? Nekem úgy tűnik, hogy itt – mint az egyéb – tősgyökeres népi vallásos énekeknél is – csak egy mellékról van szó, és nem a vallásos zene főirányáról, amely a gregorián korál óta nyugodtan és zavartalanul árad az évszázadokon keresztül. A vallásos zenének e védett területe, szemszöge korlátozódott ugyan, de jobban áttekinthető és könnyen is érthető. Szól korunk néhány érzéséhez és vágyához, de nem fejezi ki alapprob-

lémáit, inkább egyéni kérdéseket érint. Ha közelebbről szemléljük, úgy látszik, hogy kissé elmosódik a határ hitvallás és üzleti számítás között.

A hitvallást tekinthetjük a mai vallásos zene döntő jellemzőjének, amely azonban már nem áll olyan magától értetődően az egyházi közösség szolgálatában, mint régen. Más szóval: a 20. század zenéjében, amely a feltétlen pluralizmusnak hódol, akadnak szép számmal vallásos alkotások, jóllehet kevés közöttük a szoros értelemben liturgiára szánt és arra alkalmas mű. Milyen ezekben a Krisztus-kép? Három további példacsoporton szeretném ezt megvizsgálni.

A legérthetőbben és legvilágosabban ezt a passiómegzenésítésekben látjuk, melyekből több van mint gondolnánk. Például a fiatalon, 1942-ben Berlinben 34 éves korában, elhunyt Hugo Distler opus 7-ként írt egy korálpassiót, ötszólamú a capella művet. Megújított hangvezetésben régi példaképekhez fordul, mégpedig Heinrich Schütz késői műveihez. Elégge egyszerű vonalvezetése folytán az evangélikus liturgiában előadható lenne. A műre jellemző az utolsó vacsora jelenete, amelyhez egy szemlélődő korál csatlakozik a következő szöveggel:

„Ki követi őt útjain?”
„Nézzétek kegyetlen szenvedéseit!”
„Mi az oka megszegyenyítésének?”
„Összes vétkeitek?”
„Miért esik össze a teste?”
„Értetek akar összetörni!”
„Mitől sápad el a piros vére?”
„Értetek szeretne közbenjárni!”

Ez a példa álljon itt Kurt Thomas (szül. 1904) Márk-passiója, Joseph Ahrens (szül. 1904) és Ernst Pepping (szül. 1901) Máté-passiói, Hans Friedrich Micheelsen (szül. 1902) Márk-passiója (1953-ból), és nem utolsó helyen Günther Mittergradnegger (szül. 1923) Márk-passiója helyett — amelynek 1983 március 6-án volt az ősbemutatója a Klagenfurti Koncertteremben.

Amint már mondtam: mindezek a művek bizonyos értelemben Heinrich Schütz hatása alatt állnak. Kevés eszközzel az evangélisták alapján tárgyilagos Krisztus-képet rajzolnak, bár nem hiányzik a személyes kapcsolat sem.

Egészen más hagyományból, Bach oratóriumpassiói nyomán keletkezett a katolikus lengyel Krzysztof Penderecki (szül. 1933) Lukács-passiója. Ősbemutatója 1966-ban volt Münsterben, Nyugatnémetországban. Penderecki elkerülve a szakrális stilizálást, szinte naturalisztikus, felkavaró drámaisággal, eleven, közvetlenül magával ragadó

jelenlétet teremt a szenvedés eseményeinek, jóllehet a bizonyos távol-ságot szolgáló latin nyelvet használja. Lukács elbeszélését a János-evangéliumból vett részletekkel bővíti (amit már Bach is megtett), a barokkos hozzáköltés helyett Jeremiás szavait, zsoltárszakaszokat és liturgikus énekek töredékeit halljuk („Vexilla regis“, „Pange lingua“ kezdetű himnuszokat, a „Stabat mater“-t), egy szekvenciát és további Biblia-idézeteket. A hangszerelés óriási: a szólóénekesek mellett még három négy szólamú fiú, női és férfikórus, egy nagy zenekar és kiegészítő hangszerek: hárfa, zongora, harmónium és orgona. Meghitt és drámai kifejezőerejére jellemző: Jézus imája az Olajfák hegyén, Barabbás és ötször: „Feszítsd meg őt!“ Ez a zene kétségtelenül állásfoglalásra szólít fel, amely nem lesz csak intellektuális természetű, és nem is szükségképpen szorítkozik a zenére.

Ugyancsak passió-oratóriumnak nevezhetjük a svájci Frank Martin (1890–1974) 1945–48 között készült művét, a „Golgotá“-t. A szöveget az evangéliumok szenvedéstörténeteinek összképe alkotja. Ehhez jönnek még egyéb bibliai elbeszélések Jézus életéből, valamint elmélkedő szövegek Szt. Ágostontól (Vallomások, Elmélkedések) és részletek a húsvéti liturgia „Exultet“-jéből. A „Golgota“ nem liturgikus mű, inkább egy evangélikus hívő mélyen átélt és hitvallásszerű alkotása. A 3. részből nagyszerű szemelvény a „Vita a templomban“. Jézust mint tanítót mutatja be, és a képmutatók, farizeusok feletti felindulása drámaian kiéleződik.

Az eddigi megzenésítésekben bizonyára nem volt nehéz kapcsolatot teremteni ill. találni Jézus Krisztus személyéhez. A szenvedéstörténetek biztosították ezt. Másképp áll a helyzet a következő példánál. Itt is Jézus életéből vett jelenetekről van szó, de ezeket az egyes zeneszerzők — mindegyik a maga zenei nyelvén — igen egyénileg értelmezik. Kezdjük el ezt a csoportot Kodály Zoltánnal (1882–1966), a meggyőződéses magyar kereszténnyel, aki egyszer gyári dolgozók előtt az Újszövetségből olvasott fel adventi szövegeket. Jól jellemzi alkotásait a „Jézus és a kufárok“ című motettája, vagyis az a jelenet, amikor Jézus kiűzi a kufárokat a templomból. A zene magyar népi színezetét sem lehet félreismerni.

Más jeleneteket dolgozott fel Jézus életéből az osztrák zeneszerző, Johann Nepomuk David (1895–1977). Három evangéliumi motettája közül az első „Az özvegy fillérje“. Davidot gyakran újjóítikus komponistának nevezik szigorú, ellenpontozott tételei miatt.

Egy másik osztrák zeneszerző, Anton Heiller (1923–1979) is egészen személyes Jézus-kapcsolatot (nem Krisztus-kapcsolatot) fejez ki zenéjében. Tőle származik a nagyon nehéz, de egészen bensőséges

motetta: „Hoc corpus“! Ezek az átváltozás latin szavai a Trentói Zsinat rítusa szerint: Hoc corpus quod pro vobis tradetur; Hic calix novi testamenti est in meo sanguine: hoc facite, quotiescumque sumitis in meam commemorationem. Heiller azonban nem volt Lefèbre híve. A kompozíció 1951-ben keletkezett, még jóval a II. Vatikáni Zsinat előtt. Ezzel a komplikált motettával szemben szinte egyszerűnek tűnik Anton Heiller három „Kis egyházi kórus“-a közül az első: Schönster Herr Jesus. Egyszerű kivitelezése ellenére is kifejező és hitvallásszerű. Anton Heiller meggyőződéses egyházi zenész volt. Természetesen találunk az ő műveiben, de más korabeli zeneszerzőknél is elég anyagot, amivel a „Jézus a mai zenében“ témát sok érdekes árnyalattal gazdagíthatnánk.

Most azonban legalább egy kis részletre szeretnék utalni egy operából, amelynek látszólag semmi köze sincs a témánkhoz: Paul Hindemith (1895–1936): „Mathis a festő“. Ezt az operát mint ismeretes, az isenheimeri Grünewald-oltár inspirálta, amely Colmárban található. Ez az oltár Jézus életét ábrázolja. Egyik jelenete Krisztus születése, amelynél angyalok zenélnék. És ehhez az „angyalhangverseny“-hez Hindemith, mint cantus firmust egy szép régi, 1605-beli dallamot használt fel: „Három angyal egy édes dalt énekel.“ Ez a dallam azonban egy passióének!

„Három angyal egy édes dalt énekelt, amely a magas mennyben felcsendül.

Olyan jól énekeltek mind, a jó Istent kell dicsérnünk.

Felemeljük szemünk, dicsérjük Istent, segítségét kérjük, szükségünk van erre.

Mennyei kenyérrel táplál minket, amit Jézus a tizenkét tanítványnak nyújtott az asztalon át, ahol Jézus ült, amikor velük az utolsó vacsorát ette.

Júdás, ő bizony közel állt hozzá, önmagát az Úr árulójává tette, elárulta az Urat a halálra, így az Úr életét elvesztette a kereszten, amelyen függött, miközben piros vérért kiontotta.

Úr Jézus Krisztus, téged keresünk, s a szent kereszten megtalálunk. Mária, Isten anyja, tiszta szolgáló, minden inségünkben eléd állunk. Isten óvjon meg minket a pokol kínjától, mi szegény bűnösök oda ne jussunk.“

A megtestesülés és szenvedés ilyen összekapcsolásával Hindemith Bach példáját követi, aki a karácsonyi oratóriumban a szavakhoz: „Hogyan fogadjalak be“ az „Ó, vérrel és sebekkel borított fej“ dallamát használja fel. Ilyen messze nyúlhatnak a zenei asszociációk!

Néhány szót még a példák utolsó csoportjáról. Liturgikus zenéről van szó, pontosabban misekompozícióról. Vessünk össze három külön-

böző szemelvényt pl. a Credo ugyanazon részéhez, amely Jézus Krisztus földi életét a legtömörebben foglalja össze: az „et incarnatus est”; a születéstől a halálig terjed és a rákövetkező megdicsőülést is érinti.

„Megtestesült a Szentlélek erejéből Szűz Máriától és emberré lett. Poncius Pilátus alatt érettünk keresztre feszítették, kínhalált szenvedett és eltemették. Harmadnapon föltámadott az írárok szerint, fölment a mennybe, ott ül az Atyának jobbján, de újra eljön dicsőségben ítélni élőket és holtakat és országának nem lesz vége.”

Először ismét Hindemith-től hallhatjuk ezt a részletet legutolsó művében: Mise vegyes kórusra „a capella”. Komponálta 1963-ban, halála évében. Ugyanezt a részt hallhatjuk egy vegyes kórusra és fúvós kíséretre írt másik miséből, az ortodox keresztény Igor Sztravinszkytől (1882–1971), aki a latin nyelvet tárgyilagossága miatt különösen becsülte. Páratlanul és díszítő elemekben jelenik meg itt is egy művész vallomása, aki minden érzelgősséget gyűlölt. Ez a mise 1948-ban keletkezett. Nem szánta templomi használatra. Ősbemutatója a milánói Scalában hangzott fel, de már sokszor megszólaltatták misén is.

Befejezésül engedjék meg, hogy saját, utolsó misémre utaljak: „Missa brevis”, vegyes kórusra és orgonára (1981). Ezzel szeretném igazolni, hogy ehhez a témához egyáltalán hozzászólhatok. Ez a mise egy egyszerű, liturgiai használatra komponált mű.

Ha itt most megállunk, és visszatekintve megkérdezzük mit tudtunk meg a „Jézus a mai zenében” témáról, láthatjuk, hogy apró részletekben gazdag képet kapunk. Láttunk tárgyilagos és nagyon egyéni értelmezéseket Jézus Krisztus személyéről; misztikus elmélyedéstől egészen a drámai megjelenítésig terjedő szemléletet, mindig távlati érzékelésben és sok egyéni tükrözésben felbontva. Kétségbe kell-e esnünk a zenei beszéd hiányzó egységén? Nem hiszem, inkább Szt. Pál szavaival (1 Kor 13,12) örülnünk kell a sokféleségnek: „Ma még csak tükörben, homályosan látunk, akkor majd színről színre. Most még csak töredékes a tudásom, akkor majd úgy ismerem mindent, ahogy most engem ismernek.”

A megismerés egyik lehető tükre az igazi művészi alkotás. Nekem úgy tűnik: fontos kritériuma lehetne minden távoli megismerésnek. Minden tükrözés egy gyűjtőpontban fut össze, amelyet Frank Martin „Golgota” című művében Szt. Ágoston szavaival zenében így fejezett ki:

Uram és Istenem! Tekints arra, akiben egyedül tanúsítasz irgalmat irántunk. Nézz keresztre vont Fiadra: tövisszoros fejé vonagló mellére hajlik, hogy kilehelje lelkét. Mindenható Teremtő, szelídség forrása! Mily szent emberséget dicsőít meg Fiad, akit annyira szeretted.

Istenem, légy irgalmas hozzánk, akiknek bűneiért magára vállalta a halált. Tekints le a keresztre, haldokló Fiadra, mezítelen mellére, amit hegyes lándzsa döfött át, kihunyó szemeire, vértelen, keskeny, a haláltusában kiaszott ajkára, oly kegyetlenül megfeszített és vérrel borított kezeire és lábaira. Ó Atyánk, ó Mindenható, könyörülj nyomorúságunkon egyetlen Fiad láttára, akit annyira szerettél és értünk mégis a kereszten halálra adtál! (VI. elmélkedés)

Tardy László

GONDOLATOK MAGYAR NYELVŰ MISÉKRŐL

A zeneművészet minden korszaka, — a gregorián énektől napjaink zenéjéig — kereste és megtalálta azt a stílust és formát, melyben a hívő ember elmondhatja az Istennel való találkozás egész valónkat megragadó élményét. E „hitvallás” egyik állandó eleme közel kétezer esztendőn keresztül a latin nyelv. A többféle egy- és többszólamú stílus, a különböző korok és népek alkotóművészei misekompozíciókban a nyelv szavait imádkozva öntötték zenébe Istent megvalló hitüket. A névtelen gregorián zeneszerzők, majd Machaut, Josquin, Palestrina, Bach, Beethoven, Liszt és a többiek zenéjének erejéből a miserend latin szavai már önmagukban is olyan erős töltést hordtak, mely nagyban segítette az utánuk jövő nemzedékek munkáját. De minden időben veszélyt és kísértést is jelentett annyiban, hogy a szöveghez tapadó, a zenéből reá átsugárzott hitvallások ereje, az újabb nemzedéket gátolta személyes istenélményének megvallásában. A latin nyelv általános visszaszorulása pedig azt eredményezte, hogy a liturgiában sok ember számára a zene mondanivalója elszakadt a szöveg tartalmától. Így pusztá zenei élménnyé változott, s a hallgató már csak érzelmileg követhette a zenei és liturgikus folyamatot, de tartalmi, teológiai mondanivalóját nem ragadta meg.

A hívők nagy része örömmel fogadta a II. Vatikáni Zsinat rendelkezését, mely engedélyezte a mise szövegének imádkozását anyanyelven. A hamarosan már könyv nélkül imádkozott szövegek tartalma és jelentése, lassan betöltötte a híveket. Az alkotó művészek pedig megkísérelték a latinnál — érthetően — jóval kisebb „zenei múlttal” rendelkező anyanyelvű szövegen is elzengeni az Istennel való találkozás, párbeszéd élményét.

Igazi művészi hitellel először *Kodály Zoltánnak* sikerült megzenésítenie a magyar nyelvű miseszöveg állandó részét. Nemcsak mély val-

lásossága, zeneszerzői nagysága miatt, hanem, mert a latin kultúra mellett ismerte és átélte a magyarság zenei múltjának több évszázados keresztény rétegét is. Népzenei gyűjtőmunkája során megismerte a 15–16. században felbukkanó, egy évszázad múlva már gazdagon virágzó, – az Egyház ősi zenéjével rokon, részben belőle fakadó – vallásos magyar énekkincset. Egyre jobban beépült és beszívódott zenei nyelvünkbe. Maig is él és évszázadokra meghatározta népünk hitét és vallásos élményvilágát. Mint nyelvész, tudós, zeneköltő és nem utolsó sorban hívő ember, Kodály magába építette, majd az európai zenekultúra kifejezési formáival egybeépítette ezt a zenei anyagot. A hozzátapadt vallásos élményvilágot pedig továbbadta egyéni hitének izzásával hevítve. E történeti és népzenei anyag motívumaival, dal-lamaival nem csak magyar nyelvű egyházi műveiben találkozunk (An-gyalok és pásztrok, Pünkösdőrlő, Vizkereszt, Genfi zsoltárok stb.). „Levegője”, zamata hatja át latin nyelvű szerzeményeit is. Vagy vélet-len lenne a Missa brevis Kyrie témájának és a „Szent vagy, Uram, szent vagy” kezdetű népének első dallamsorának szoros rokonsága? A zenei témák nem élettelenül, idegenül állnak a művek szövetében. Egy-fogantatású zenei anyagba szövődnek. Átjárja őket a szerző sze-mélyes hite, erőteljesen sugározzák, felfokozottan jelenítik meg a ben-nük rejlő közös és személyes természetfeletti élményt. Ezért ragad meg minket a Magyar mise bevezető dallamának alázatos meghajlása, az „Uram, irgalmazz” esdeklő könyörgése, a „Krisztus, kegyelmezz” meleg odaadása, a tétel feloldást sugárzó befejezésében.

MAGYAR MISE

(1966)

Kodály Zoltán

mf

U-ram ir-gal-mazz! U-ram ir-gal-mazz!

U-ram ir - - - - gal - - - - mazz!

f Di-cső - ség a magas - ságban Is - ten - nek!

Magával sodor a Tinódit, – a magyarság Istenbe vetett hittel ara-tott diadalainak első énekesét idéző „Dicsőség” áradása, ujjongó há-laadása, az „egyedül Te vagy a szent, Te vagy az Úr, Te vagy az egyet-len fölség” erőteljes hitvallása. Megrendít az „Isten báránya” eget ostromló kiáltásával: „Adj nekünk békét!” A „Magyar mise” hangjai-

ban benne él őseink hite, megvalljuk a magunk alázatát és hódolatát. Megrendülten, meghatottan vállaljuk Kodály mindannyiunkat tanító, emelő, vezető szellemiségét. A nép nevében szól Istenhez és a népnek vallott Istenről, mert a zsoltáros parancsa szerint élt és dolgozott:

„Ősidők titkait hirdetem nektek,
amit hallottunk, amit megismertünk
s amit őseink beszéltek el nekünk . . .
Nem titkoljuk el fiaink elől,
hanem hirdetjük a jövő nemzedéknek
az Úr dicső tetteit, erejét
és a csodákat, amelyeket művelt . . .
Hadd ismerjék meg a jövő nemzedékek,
a fiak, akik majd születnek . . . ,
hogyan Istenbe vessék reményüket,
ne feledjék el Isten tetteit,
hanem teljesítsék parancsait“ (77. zsoltár).

A jövő nemzedék azonban mintha ellene mondana tanárának és a zsoltárosnak. Az ősök hite, hagyománya helyett önmaga útját keresi, feledve a hívő magyarság ősi zenei kincsét. Mintha nem ismerné és nem kutatná az Egyház sajátos énekét, ehelyett a maga kamasz hangját próbálgatja. A hatvanas évek második felére a fiatalság nagy tömegeinek egyetemes zenei nyelve, miként szerte, nálunk is a beat lett. Ebben fejezték ki kellő erővel, hitelességgel vágyaikat, élményeiket. Egy részükben hamar jelentkezett az igény, hogy keresztény, hívő emberi mivoltuk kifejezésére is felhasználják az új stílust. A szabadság elemi igénye, mely az Istenhez fordulás, a vele való közvetlenebb kapcsolat új lehetőségeit is kínálta, találkozott azzal a nyitott, naív őszinteséggel és lelkesedéssel, mellyel a természetes és természetfeletti dolgoknak egyaránt átadták magukat. A Zsinat utáni, új vallásosság volt születőben. Élményeinek, hitének, hovatartozásának kifejezésére azt a stílust találta alkalmasnak, melyben a világ dolgaival kapcsolatos viszonyát érthetően kifejezni már megtanulta.

Szilas Imre beat miséje ennek első tanúja a magyar egyházi zenében. Ő adott a már meglevő régebbi és újabb imaszövegeknek olyan dallamokat és zenei töltést, mely az addig jobbára csak liturgikus közegekben felhangzó énekeket kivitte a templom falai közül, átjárta a fiatalok hétköznapijait is, mindennapi életük részévé lett, velük egygyé vált. A Mass Teenagert dudolták otthon, baráti együttléteken felhangzott az Áve Mária és az Istennel való párbeszéd mindennapi elemévé lett. Talán így is mondhatjuk: ez a stílus elsősorban nem mint zene hódított és ragadott magával. Inkább úgy, mint az új emberi és keresztény magatartás hangzó megtestesítője. Rokona a pünkösdkor születő Egyház mámoros lelkesülésének, az evangéliumi örömhír egész valón-

AVE MARIA

Szilás Imre

Üd-vőz légy Má - ri - a, ma - laszt - tal tel - jes

az Úr van te - ve - led.

kat átható rajongásának. Innen magyarázható sodró lendülete, lelkettestet mozgató lüktetése, hitet, meggyőződést bátran kiáltó harsánysága.

Dobos Kálmán 1976-ban komponált magyar miséjében az európai liturgikus zene hangzásbeli hagyománya él tovább és töltődik meg mai hitvallással. Egyházi zenéjének alaphangzása a nagy akusztikai terek, a katedrálisok tágassága. De ajtaján és ablakain beengedi a mai világ hangjait, hogy a székesegyházak hangzását magáraöltse, és lebegő, zengő hangzatokat formáljon. Zenéje a világot, mint Isten hallható jelenlétének terét közvetíti az előadó és hallgató részére egyaránt.

MISSA

Dobos Kálmán

8 *f* Mert egyedül Te vagy a Szent Te vagy az Ur

8 Te vagy az egy - et - len Föl - ség Jé - zus Krisz - tus

Az „Uram, irgalmazz” súlyos harangkondulást jelző kvart-kvint lépései, ide-oda lendülő dallami hullámvázai úgy hívnak az Úr színe elé, mint reggeli harangzúgás. Felszólítanak, hogy boruljunk le Teremtőnk színe előtt, valljuk meg gyarlóságunkat, tárjuk ki teljes bizalommal egész valónkat az Úr előtt. Az organumhangzást, osztinató és imitációs technikát egyaránt alkalmazó „Glória” felvillanó fényű. Diadalmasan sugározza a mai ember és a mai Egyház istendicséretét. A sokszínű: ritmikában, metrumban, motivikában ellentétes szólamok úgy ötvöződnek össze széles sodrású, egységes folyamrá, miként a középkori és gótikus székesegyházak kapuzatának szoborcsoportjai. Hiszek! Hiszek! Hiszek! kiáltja mindig megújuló erővel a Credo zenéje a szöveg nagy szakaszhatárain. A hitvallás szövegét hordozó egyszólamú, gregorián lüktetésű dallam nyugodt hullámvázása sugározza a mai ember megküzdött, kiharcolt, Istennel való viszonyában biztos pontra jutott meggyőződését. A Sanctus harmóniája, a Hozsanna polimetriája, az Agnus Dei szaggatott sóhaja az Úr által megígért békéért azt tanúsítja: A mai zene építőköveiből is lehet szent hajlékot emelni az Úrnak, mely „az Isten háza és a mennyország kapuja, az Úr lakik benne.”

A templomban, Isten jelenlétének szentségi helyén, nemcsak Isten szól hozzánk, mi is szólítjuk őt. Sárosi László II. Magyar miséjének Kyrie tétele az Isten és ember párbeszédének kezdeti pillanatát idézi. Az ember dadogva, nyögve, a hangot és szavakat egyaránt keresve közeledik a Mindenható felé: „Uram, -am-am, i-i-i-, Uram ir- irgalmazz!” Amint a siratóének a halál döbbenetének pillanatában zokogva elcsuklik, úgy töredezik, szakadnak szét az Istennel való első igazi találkozás pillanatában az emberi lét terhével átitatott szavak. Az egyszólamú tételben a siratóének drámaisága, a gregorián tömörsége, a dadogó próféta szavak után kutató erőfeszítése sűrűsödik erőteljes istenkiáltássá.

MAGYAR MISE II.

Sárosi László

Moderato $\text{♩} = 58-63 \text{ cca}$

Miként a mindenséget teremtő Isten fényét sugárzó csillagok, úgy ragyognak fel a 12 szólamú „Szent, szent” hangfűrtjei. Majd az égi kerub és szeráf karok kánonja egy vakítóan sugárzó Hozsanna ragyogásában állapodik meg. A húsvéti örömeinkben, az Exultetben megénekelt Hajnalcsillag szelíd fényű sugarában jelenik meg az „Áldott, aki jön az Úr nevében”. Majd szétbomlik Isten és ember szövetségét jelképező hangszízárvánnyá a Hozsannában. A közénk jött, emberré lett, s az Isten házában szentségi színek alatt közöttünk élő, Egyháza tagjaiban titokzatosan jelen levő Isten Bárányához a kánondallam hangjain úgy tolonganak szólamok, miként a népek az Úr hegyére Izejás próféta látomásában:

„Hozzá minden nemzet úgy tolong, hogy szinte árad fölfelé . . .
Azt mondják majd, Isten népe, jöjjetek!
Arra menjünk, amerre az Úr fényessége vezet!”

A szólamok áramlása, tülekedése, torlódása a dallam csúcspontján az „adj!” kiáltásban állapodik meg. Onnan már rendezetten, a hangsor hangjait egymásnak átadva száll alá a befejező könyörgéshez: „Adj nekünk békét!”

„Ő megtanít az igaz útra, amit ő adott, csak járjunk rajta.
Igazságot tesz a nemzetek között, és ítélkezik a népek táborán.
Ekevasakká olvasztják majd kardjukat, és görbe sarlókká
lándzsájukat.

Nemzet nemzet ellen nem hadakozik, háborúra többé nem
készülődik.”

A befejezés harmóniájában egybeolvadó szólamok harangzúgásával és csengésével zengik-kérik: „Adj!”

A négy magyar mise zenei alapanyagában, stílusában, az istenél-ményt kifejezésre juttató eszközökben egészen különböző elemekből épít. A hangok, dallamok, a zenei szövet mögött meghúzódó hitélmény igazában az élő előadásban válik „kitapinthatóvá, megfoghatóvá”. A Mátyás templom énekkarával tanulás, előadások alkalmával sokszor megtapasztaltuk a művekben testet öltött hitélményt. A hallgatóságtól az egyik legszebb „visszajelzést” pedig kölni vendégszereplésünk alkalmából kaptuk. 1980. október 20-án egyházzenei hangversenyt adtunk a Dómban, melyet a WDR 3 műsora egyenes adásban sugárzott. Másnap reggel szentmisén énekeltünk, mindkét alkalommal XX. századi magyar szerzők műveit. A reggeli istentisztelet után egy német szerzetesnő mondott meghatóttan köszönetet az előző napi hangversenyért. Rádión keresztül hallgatta ugyan társaival, de „Sáry László szerzeménye így is mély, megrázó élményt jelentett számára. A köz-

vetítés befejezése után a rend kápolnájában olyan bensőséggel, közvetlenül tudott Istenhez fordulni imájában, ahogy korábban még soha.”

A gregoriántól a magyar egyházi népénekig, Dufay-tól, Bachtól Kodályig és Messiaen-ig minden szerző és minden igazi benső megtapasztalásból született zenemű, a maga nyelvén és sajátos eszközeivel, nemcsak az élményről vall és tanúskodik. Mindig elmond valamit a Végtelen Istenről is. A sok kisebb és nagyobb, — néha dadogó, más-kor a kinyilatkoztatás erejével ható „valamiből” egyre gazdagabban tárul fel a rejtőzködő Isten végtelen fölsége, felénk forduló, emberileg felfogható valósága. A végtelen Isten ma is keresi az embert. A ma embere is keresi az alkalmat, hogy találkozhasson Vele. Ha e találkozás megrázó, maradandó élmény formájában jött létre, akkor keresi a hívő annak módját, hogy gazdagságát másokkal is megossza. Az alkotás folyamatában a zeneszerző keresi, kiválasztja vagy szükség esetén megteremti azt, a számára egyedüli megoldást, mely a zenedarabbal kapcsolatba kerülő, befogadó ember számára megérteti nemcsak a szerző, a kor, a meghatározott kultúra kifejezőeszközeit, hanem a mű belső tartalmát is. Így válnak az általános vagy egyéni kifejezőeszközök egy újabb szent, művészi és egyetemes stílus elemeivé. Utat építenek a többi kereső számára is.

Köszönet mindazoknak, akik vállalják a keresést, és nem térnek ki a találkozás elől. De méginkább köszönet azoknak a művészeknek, akik a kapott élmény kifejezéséért folytatott küzdelemben gazdagítják Istenhez fordulásunkat, és a Benne való elmerülés lehetőségeit.

A FORMA ÉS SZÍN VARÁZSÁVAL

Herbert Schade

A MODERN FESTÉSZET VILÁGNÉZETI SZERKEZETE

A nyugati világkép összeomlott az újkorban. Az Olimposz üresen áll, a középkor „isteni színjátékát” levették a programról. Az új, fausztii embert csak az érdekli, hogy „lényegében mi tartja össze a világot”. Ha viszont az Istent kizártuk az ember képzeletéből, akkor valóban nem marad más feladat, mint küzdeni a világ birtokbavételéért: megérteni a kül- és a belvilágot. Ragadjuk meg a külső jelenségek értelmét és a lélektani folyamatok jelentését — ha egyáltalában még igényt tartunk az emberi méltóságra. Mindkét irányt következetesen igyekezett megvalósítani a 19. század festészete. A külső jelenségek feletti uralomért hathatósan fáradozott a realizmus, a lélektani folyamatokkal és élményekkel küzdött a romantika. Művészettörténetileg ez a küzdelem az impresszionizmusban és expresszionizmusban folytatódik, hogy végül is az absztrakt festészetben és a szürrealizmusban fejezze ki a 20. századra jellemző felfogást.

Kandinszkij óta a modern művészet, festészet célja és értelme: megragadni „a tárgyi Valóságot” és „az Elvontat”, megbírkózni a tapasztalattal és formába önteni a hangélményt. Ezt a két: Tárgyi (reális) és Elvont (absztrakt) valóságot tekinthetjük a modern szellemi áramlat oszlopainak, alapszerkezetének. Körzetként is felfoghatjuk őket, amelyekben sajátos módon folytatódik a kutatás a régi művészettörténelem elveszett abszolútja, szentje után.

„A TÁRGYI VALÓSÁG”

A találkozás a valósággal dialektikus folyamatot vált ki a modern művészetben. Kezdetben szembehelyezkedik a barokk elgondolással és a klasszicizmus idealista világával. Az angyalok és a gonosz szellemek (démonok) eltűnnek a képekről. A folyamat végén azonban megjelenik a visszahatás a „csak látható”-ra. A dolgok elidegenülnek, és ismét visszatérnek — a régóta halottnak vélt — angyalok és démonok.

Realizmus

Elsőnek az ún. realizmus próbálja megrajzolni a tapasztalati és látható világot. Előszeretettel gondolja, ápolja az anyagszerűt. Franciaországban Gustave Courbet (1820–1877) juttatja érvényre a realizmust. Németországban Adolf Menzel (1815–1905) képviseli az ügyet.

Courbet számára idegen mindenféle klasszicizmus és ismeretlen az eszményképre épülő meggondolás. Túlcsonduló erővel ragadja meg a látható dolgokat: hatalmas hullámokat, tengert, érzékes aktokat, vigasztalan temetést és a valóságos, köznap munkát. Menzel kiindulópontja a történelem (historizmus), és rajztechnikailag Courbet-nél jobban visszaadja a részleteket. Az ő világa: egyenruhák és fegyverek, díszszemlék és csaták, ünnepségek és gyárak. Főként ezeknek a festőknek a műveiben érezhető a szent hiánya és az abszolút elvesztése. Valóban olyan területet sajátítottak ki maguknak, ahol – első pillanatra – nincs semmi szakrális jelleg. S mégis igazságtalanok lennének mindkét művésszel szemben, ha pusztán az érzéki benyomások másolóinak vagy rendkívülien ügyes fényképésznek tekintenénk őket. Realizmusuk túljut a világ materialisztikus ábrázolásán.

Érdekel Courbet és Menzel festészetének mélyebb értelme? Akkor ne időzzünk el pusztán képeik tárgyánál, de ne is próbálkozzunk műveik feliratát: „Teremtés”, „Természet” filozófiailag vagy teológiailag „kiegészíteni”. Courbet-nél és Menzelnél a lényeg a forma. A művészi formában ismerhetjük föl, miként foglalkoztatja őket az abszolút.

Menzel a történelem patináját, Courbet az érzékelhető erejét értékeli. A német festő az eseményt, a francia az állapotot kedveli. Mindketten rendkívüli biztonsággal választják ki motívumaikat, részleteiket. Courbet „Hullám”-ában éppolyan szimbolikus erő rejtőzik, mint Menzel „Az öreg király a Sanssouci homlokzata előtt” c. rajzában. Képeikben a munkásosztály jogot nyer ahhoz, hogy a művészet tárgya lehessen, a mindennapi ölt színt és formát. Ezért érdemes elidőzni a „Kőtörők”-nél. Egy öreg és egy fiatal férfit ábrázol, utat építenek. Az öregebb meghajolva köveket tör, a fiatal pedig kosárban tolja a kavicsot fölfelé. A kemény munka higgadt képe, világosan beszél a szegényes ruházat is. De a kiragadott kép nem véletlen, erkölcsi programot tartalmaz. Így foglalhatjuk össze: „Nézzétek, polgárok, milyen kemény munkát végeznek a kőtörők, ti meg kényelmesen tengetitek az életeteket”. Ezért jegyezte meg von Lützow már 1869-ben Courbet müncheni kiállításán: A naturalizmus ütőkártya; a „Kőtörők”-ben oly zsenialitással megfestett szociális kérdés vonul be a művészet tágra nyílt kapuján. A művészi alkotás ilyen jellegét őrizte meg a mai napig a szovjet realizmus.

Teljes mértékben állíthatjuk tehát, hogy a realizmust főleg az anyagszerű foglalkoztatja. Az ügy iránti elkötelezettség azonban képesíti a művészt, hogy „bámulatos pillanatot” rajzoljon meg. A realista szereti a világot, amely hatalmas és belénk hatol: értelmet nyer. Evvel emelkedik túl a realista művészet a „csak tárgyas materializmuson”.

Az érzékelhető világ valósága szellemi arculatot ölt. Az ember a végében találkozik a végtelennel.

Ha pedig valaki azt keresi, hogyan kap helyet a metafizika ennek a kornak képeiben, az nézze meg Spitzweg „Könyvtáros“-át. Bogaras tudóst ábrázol, aki létra tetején áll porlepte könyvekkel teli álvány előtt. Ha jól megfigyeljük, elolvashatjuk az álvány feliratát: metafizika. A tudomány, amelyik a transzcendenst, a látható világon túl fekvőt kutatja, ironikus kezelésben részesül.

Impresszionizmus

Már a fogalom elemzéséből világossá válhat, hogy az impresszionizmus sem becsüli többre a metafizikai és transzcendens valóságot. Ugyanis alig egyeztethető össze az érzéki benyomás és a minden láthatón túl fekvő valóság szemléltetése. Ne csodálkozzunk tehát, ha az impresszionizmusnál sem találunk szakrális alkotásokat. Edouard Manet: „Angyalok Krisztus sírjánál” (1864) és Cézanne: „Szent Antal megkísértése” (1868) művészileg és vallásilag is peremjelenség. Mindenesetre meglephet, hogy maga a látható valóság egyre korlátozottabb lesz. Elsősorban a dolgok testszerűsége veszít, csökken sajátos anyagi mivoltuk tükrözése, a tárgyak természetes színének ábrázolása. A tárgyakat pusztán felületként kezelik. Az élmény az érzésre szűkül le.

Ezek a veszteségek új látásmód következményei: felfedezték a felbontott napsugár hatását. Hogy ennek a fénynek az erejét varázsolhassák a vászonra, fel kellett adni a világos-sötét és színkeverő festési módot és a fényt a színek tiszta (nem kevert) színeire bontani. Az így nyert örövendő világosságot W. Schöne „ünnepnap fénynek” nevezi. G. Schmidt az „alapítók optimizmusát” látja benne, míg H. Sedlmayr felismeri, hogy ez a fényfestészet – alapjában véve – a fény szekularizált misztikájából ered.

Az impresszionizmusnál is felfedezhetünk tehát törekvést az abszolút értékekre. Az elsőbbség a fényt illeti, a tárgy visszahúzódik. Ezáltal azonban végleg veszendőbe megy a dolgok rendje, hierarchiája. Az impresszionistának a káposztafej és az útszéli kereszt egyenlő értékű tárgy, mindkettőt csak a szín és fény szemszögéből nézi. Manet jó néhány képénél az az ember benyomása, hogy a tárgyak elmosódnak és körvonalaik színpettyekben oldódnak föl. Az impresszionizmusnak erre a gyengéjére tapintott rá P. Cézanne megjegyzése: Manet csak szem!

Az impresszionisták nem pusztán a festészet senkiföldjét, a fény és szín birodalmát fedezték föl; fenyegették a világ szerkezetét is. A felháborodás, amit képeikkel kiváltottak csak kortársi felelet a társadalmi forradalomra, amely a művészi alkotásban jött létre. Az impresszionizmussal ugyanis a művészet a 19. század közepén szociológiai-

lag is új vonásokat kap. Mindenekelőtt leszűkül a kör, amelyik az új művészetet ismeri és él vele. Másrészt a műalkotások helyes értékelésének nehézsége megteremti a műkritikusok és ismertetőik csoportját. Végül pedig maguk a művészek is pártokra szakadnak. 1863 májusában az „avantgardisták“, akiket az „akadémikusok“ nem engedtek maguk közé, önálló kiállítást rendeznek. Ettől kezdve a művész vagy a saját útját kereste, vagy alávetette magát az uralkodó felfogásnak.

A veszélyt hamar felismerték és mindent megkíséreltek, hogy csökkentsék. Maguk a művészek törekedtek, hogy egymáshoz közelebb kerüljenek. Megindító, hogyan próbált Van Gogh együtt élni Gauguinnel. Kérészélete volt a művészek Pont-Aven-i közösségi munkahetének; jelentősebb a „Festők, szobrászok és grafikusok szövetsége“.

Feleletet kaptak művészi kérdések is: küzdeni kell a tárgyak elmosódása ellen; meg kell akadályozni, hogy szétessenek a kompozíciók. A festészet szerkezetére alapvető irányítást nyújtott P. Cézanne. Felismerte, hogy a világ „gömb, kúp és henger“, és geometriai szerkezetet követelt a színeknek. Vincent Van Gogh a „cloisonnizmus“-ra (alapja a középkorban használt rekeszzománc és üvegablakok) támaszkodott és a körvonalakra fektette a hangsúlyt. Seurat képei gyakran sziluett jelleget öltenek, jóllehet egymás mellé rakott színes pontokból alkotta meg képeit, és felületei szinte fluoreszkálnak. A kubizmus végül is túlzásba viszi Cézanne követelményeit, és képeit térmértani szerkezetek példájára építi föl.

A képszerkezeti kérdésekkel együtt halad a szellemi folyamat. Az impresszionizmusnál maga a tárgy veszítette el az értékét. Kő és világ, állat és ember egyenértékű tárgy lett a festészetben. A tárgyak közötti rangsor végleg szétfoszlott. Ezáltal a világ megszokott jelenségei elidegenültek, kérdésessé és „mágikussá“ váltak. Ha megállapításunk nem téves, akkor a folyamatnak világnézeti előfeltételei voltak. Teherbíró metafizikai erők hiányában, világrendképe szükségszerűen összeomlott, helyesebben: széthullott.

Hiány mutatkozik ennél az iránynál. De ezen nem segíthetünk azzal, hogy a régi álványokat újra betoljuk, vagy pedig a világot széthullóan ábrázoló impresszionista képeket egyszerűen a katedrálisok falaira és oszlopaire aggatjuk. Ebbe a végzetes tévedésbe esett pl. a historizmus, amikor a dolgok orvoslását az újjótikában látta. Jóakarátú erőfeszítései siralmasan végződtek.

Arra van szükség, hogy a régi igazságot egyesítsük a modern irányok ismeretével. A múlt örök forrása ugyanis az idő hordozója is. Aki a jelen éltető pillanatában nem találja meg a lét gyökerét, az valószínűleg a múlt követelményeiben sem fedezi fel az örök értéket. Egyéb-

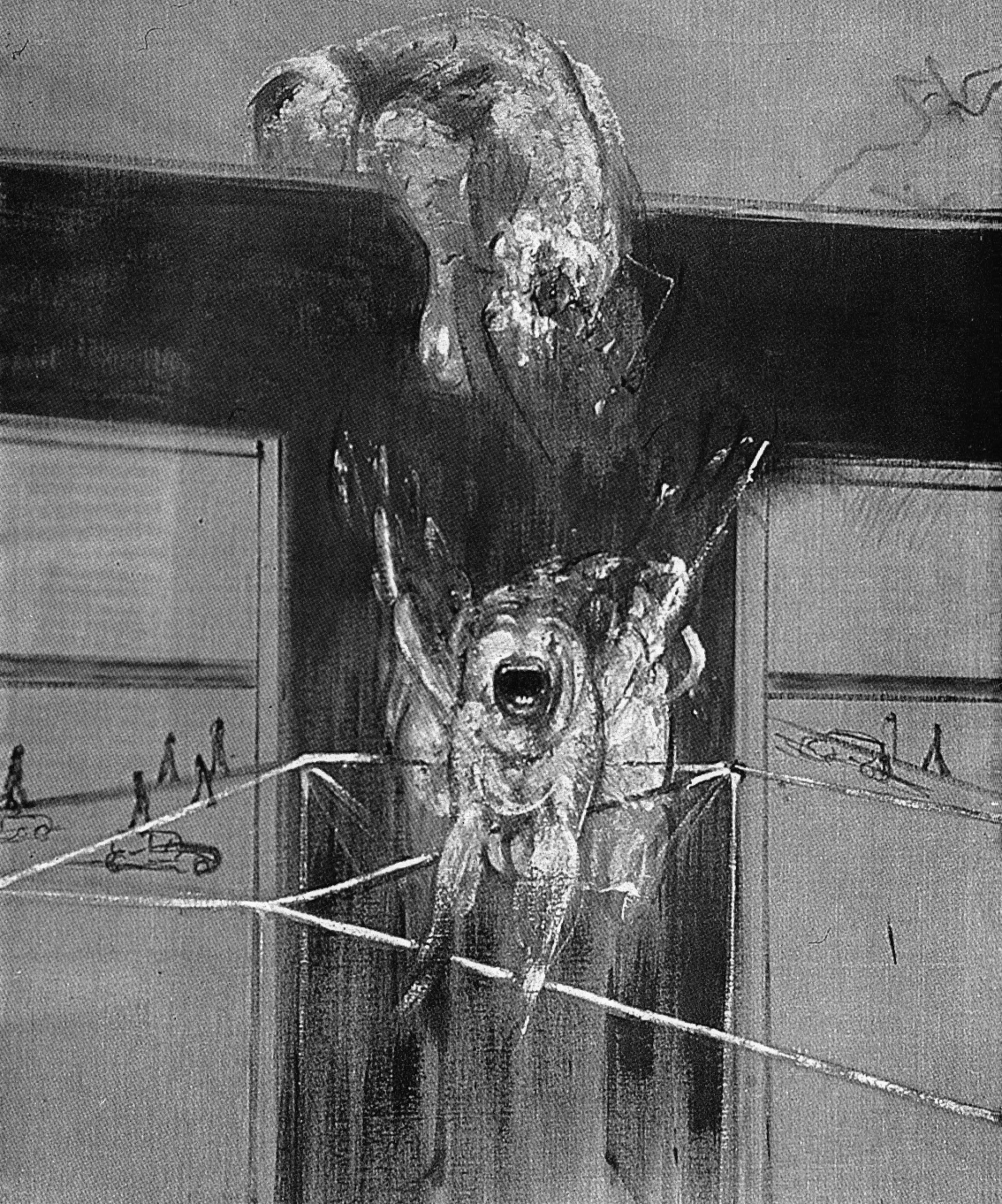


Karl Schmidt-Rottluff:

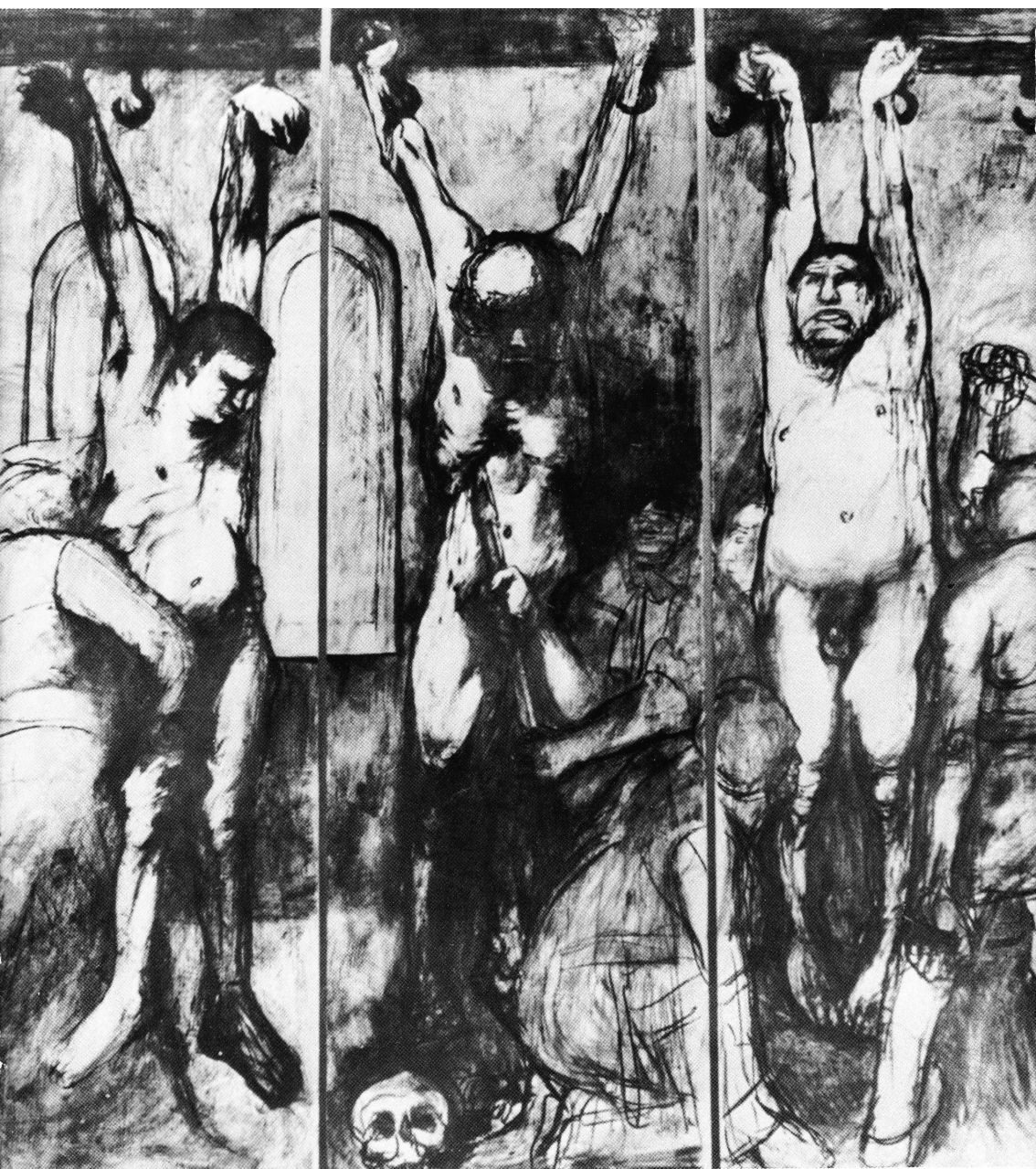
„Nektek nem jelent meg Krisztus“, 1918.

Fametszet, 50×39 cm.

Berlin, Brücke-Museum.



Francis Bacon:
Keresztre feszítés – részlet, 1950.
Olaj, 140×108,5 cm.
Sted. Van Abbemuseum.
Eindhoven, Hollandia.

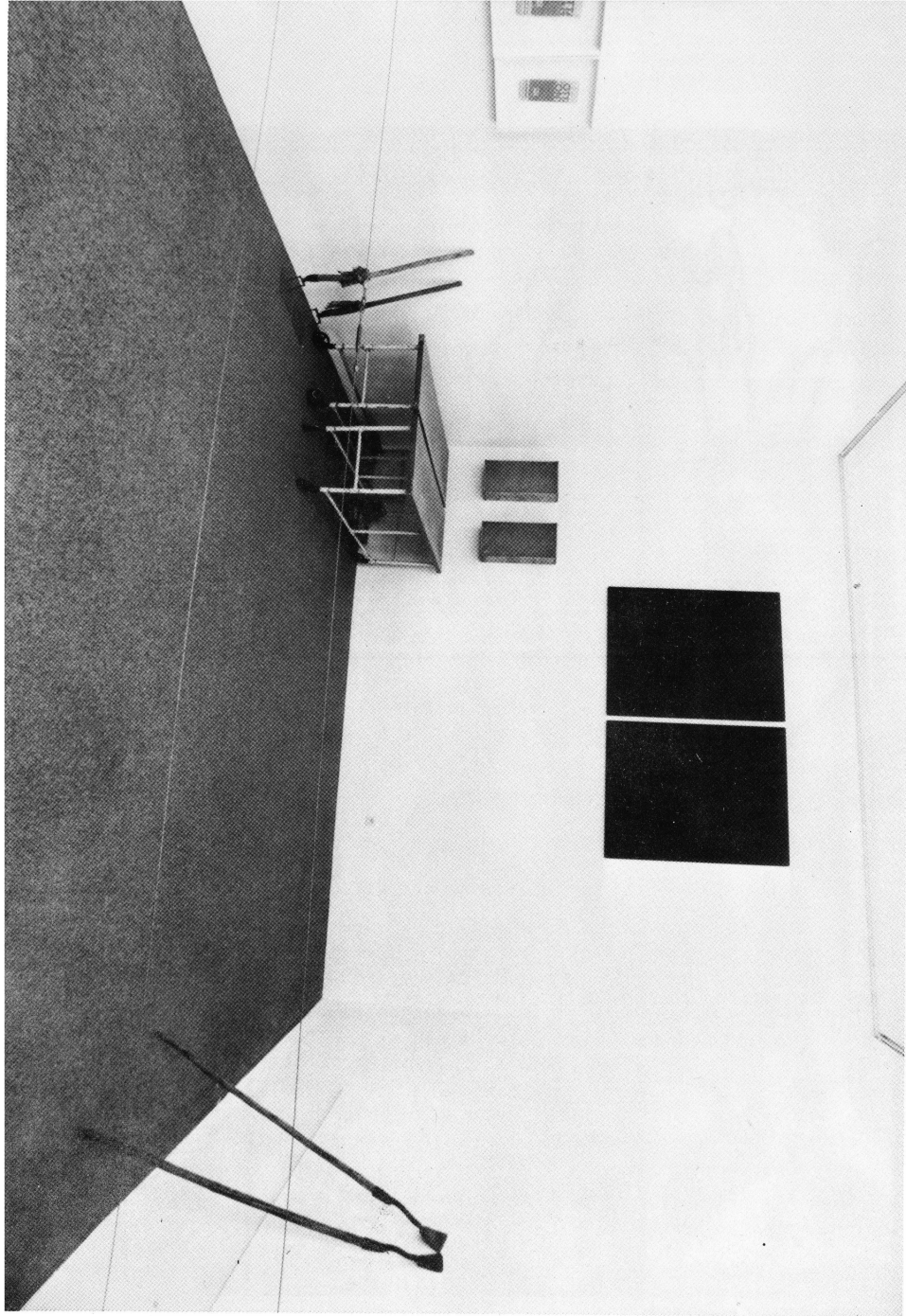


Alfred Hrdlicka:

„Totentanz“, Plötzensee, 1970.

(Plötzenseei haláltánc: Jobb és bal lator, a Keresztrefeszített.)

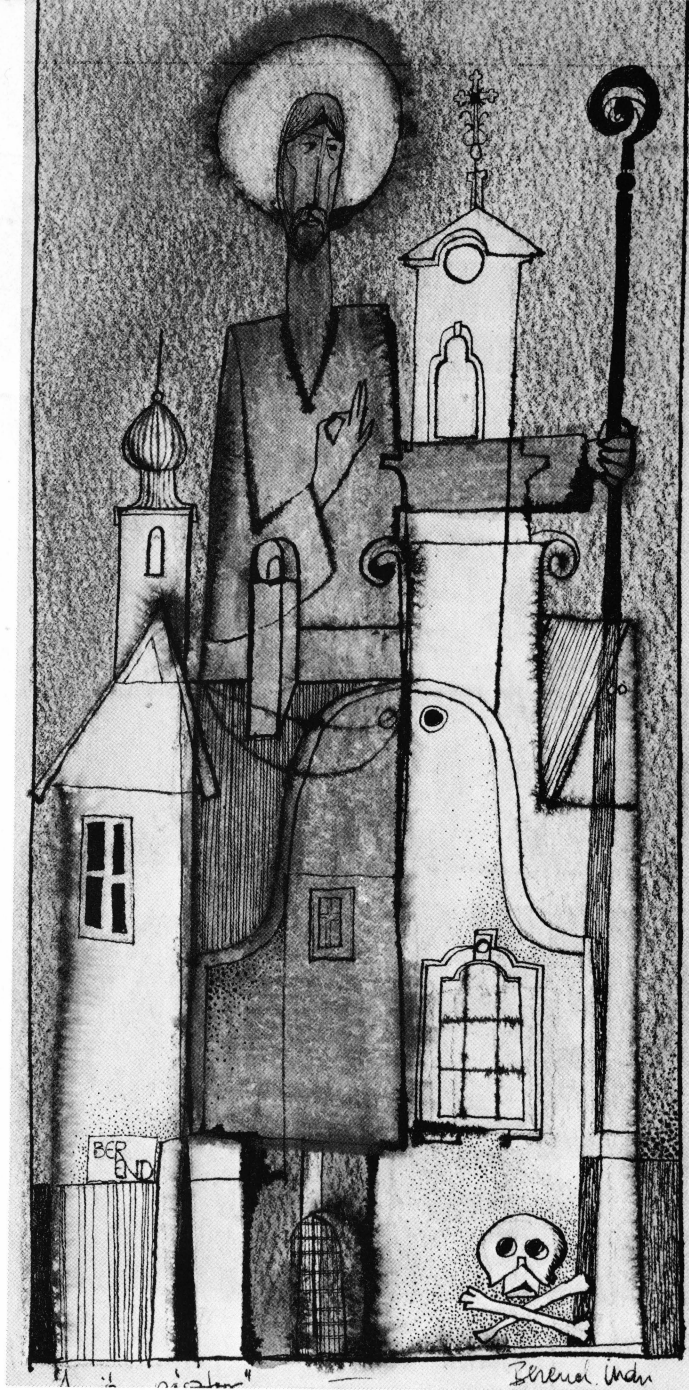
Evang. Kirchengemeinde Charlottenburg Nord,
Gemeindezentrum Plötzensee.



Joseph Beuys:
„Mutasd meg sebeidet“, 1974–75.
Environment,
München, Städt. Galerie.



Max Beckmann:
 „Elutazás”, 1932–33.
 Olaj, triptichon.
 Középső rész: 215,3×115,2 cm.
 Mindegyik szárny: 215,3×99,7 cm.
 Collection, The Museum of Modern Art,
 New York.



Berend Iván:
„A jó Pásztor”, 1968.
Jetzendorf/Priel,
Bajorország.



Prokop Péter:
Uram, irgalmazz nekünk!
Vállald értünk a keresztet.
Üdvösségünk c. albumból, Róma.



Prokop Péter:
Béke Királynője.
Boldogasszony c. alumból, Róma.

ként is, a múlt egykor éppolyan jelen volt, mint az egyedül nekünk adott pillanat.

Kubizmus és szürrealizmus

A Független Művészek Párizsi Szalonjában 1886 óta figyeltek a nyugdíjas vámtisztviselő, Henri Rousseau (1844–1910) képeire. Különös világot ábrázoltak: sivatagi homokon alvó cigány nő, mellette orosz-lán, fölötte hold; kígyóidomító, egyik oldalán dzsungel, a másikon tenger; orosz-lán és gazella az őserdőben; háború: hollófekete lovon, karddal és fáklyával a kezében vágat a lovag holttesteken keresztül.

Az alakok körvonala határozott, a formák fémszerűek, a színek elmosatlanul ragyognak. Meghasonlottságot sugároznak: idegen és mégis otthonos világot. Egyidejűleg szorongás és védelem árad belőlük.

Ez az ellentét jellemzi a 20. század felfogását a valóságról; a dolgok elkülönülnek, a világ idegen és hideg. Ugyanakkor az egyes tárgyak ismertek és a mindennapiasság megszokott bizalmát keltik föl.

Henri Rousseaut az újkor Fra Angelicojának nevezték. Valóság-megtapasztalása jellemző a 20. századra. Seurat sziluettjéire és Cézanne elméleteire épít, de mégis saját utat tör magának a kubizmusban. Franciaországban a fiatal Picasso és Léger, Németországban Kandinszkij, Marc, Klee, Feininger és Schlemmer, Olaszországban Carrà és Chirico képei kristály- illetve fémszerűen tagozódnak. Előtérbe lép a jelen pillanatot rögzítő mágikus realizmus és a szürrealizmus.

A tárgyi valóságért folytatott küzdelmet legelemibb módon az ún. kollázs és montázs jellemzi: a művész papírdarabokat, köveket, léceket ragaszt képfelületeire illetve illeszt egybe. Megszületik a szürrealisztikus „objet désagréable” (kellemetlen tárgy), az „objet à jeter” (az elvetendő), a „megalázott dolog”. Végeredményben új értelmet akarnak adni a kispolgári csecsebecsévé, kacattá értéktelenedett tárgyaknak. A montázs és a kollázs azonban lehet esztétikus is. Picasso pl. ezeken keresztül próbálkozott az anyag lehetőségeivel, játékos oldalával.

Aragon – s vele jó néhány szürrealista – azt tartja, hogy ez az irányzat „visszaállítja a régi festészet igazi értelmét, szándékát, mivel megakadályozza, hogy a narcizmus, az öntetszelgés, a l’art pour l’art rabja legyen; visszavezeti azokhoz a mágikus tevékenységekhez, amelyek miatt a különböző vallások képtilalmat rendeltek el.”

A művészetben és a világnézetben a valóság újféle megtapasztalásáról lenne tehát szó. Ilyen irányban tevékenykedett már Gerard Manley Hopkins (1844–1889) neves angol költő és jezsuita is. A természet

rendkívüli jelenségeit („inscape“) és a bennük megnyilatkozó erőket („instress“) próbálta kifejezni. Nem a tipikus jelenség, sem pedig az ősminta a fontos számára, hanem a dolgok egyedisége és a hozzájuk fűződő személyes kapcsolat. Viszont az is igaz, hogy ha a kollázsok és montázsok alkotják a végső mércét, a művészet fogalma csuszamlós talajra kerül. A szorosan vett festészetben vannak azért időálló alkotásai is a szürrealizmusnak.

Jól összefoglalja ezt a festészeti irányzatot Carrà 1918-ban készült „L'ovale delle apparizione“ (Jelenések oválisa) c. alkotása. A középkori „mandorla“ (mandula; gótikus építmények, ablakok feletti ferde, négyszögű ékítmény) fénykörében a legkülönbözőbb dolgok adnak találkát: imádkozó baba, hatalmas hal, teniszütős női alak, bérkaszánya és egy ház, üres térbe nyúló antennával. „A szürrealizmus pszichológiai eredetű indítás, aminek folytán az ember írásban, szóban vagy más módon próbálja kifejezni, hogy hogyan működik a képzelőerő – André Breton meghatározása szerint. A szürrealizmus „határtalan erkölcsstelenséggel“ (Hans Sedlmayr) keveri a létszférákat, de nyitva áll pozitív erőknél is. A szétrombolt tárgyi világ romjain keresztül megjelennek a különböző szellemek: angyalok és démonok. Az elsőbbség azonban a démonoké.

Ez a pár sor elegendően mutatja, milyen változásokon ment keresztül a modern korban a tárgyak felfogása és mit jelent „a tárgyi Valóság“. A folyamat a szakrális világ elvesztésével kezdődött és az angyalok meg démonok visszatérésével fejeződik be. Hasonló formaváltozásokon megy keresztül az ember belső világának, hangjának megtapasztalása és szemléltetése.

„AZ ELVONT VALÓSÁG“

A bensőnkbe vezető utat is dialektikus fény világítja meg. Már kezdetén szétfoszlik a tárgyi valóság. Fölhagy az előbbi korokból átvett képtípusokkal és a pontosan körülhatárolt képtérrel, helyükbe az alanyi tapasztalat és egyéni élmény lép. Soha nem hallott hangok és ősminták kerülnek a felszínre, amelyekből azonban hiányzik a személyes érzelem melege. A művészet célja az abszolút összhang, a harmónia.

Romantika

A nyugati művészet megszabott képtípusokkal és világosan körülzárt képtérrel dolgozott. A világ még a barokkban is megőrizte szilárd határait. A korabeli elméleti tanulmányokból kitűnik, hogy a barokk legmerészebb mennyezetfestményei képterét is geometrikus szerkezetre építették. A tanulmányok végére gyakran csatolták a tipikus té-

mák és allegóriák metszeteit, terveit. A romantika robbantja szét ezt a tematikát és teret.

Caspar David Friedrich (1774–1840) tájképeiben próbálkozik azzal, hogy kiválsa a végtelen természetes tér élményét. A „Barát a tengerparton” a végtelenbe nyúló tenger és ég előtt áll; a „Hajnal a hegyekben” a fény végtelen forrását ábrázolja; a „Két ember a holdat szemléli” képben pedig az éjszaka titokzatos eredete búvól el.

Ebben a végtelen térben az ember nem talál támaszra. Önmagára van utalva, sorsa a magány. Megszűnnek a művészi alkotásokra – még a barokkban és klasszicizmusban is – érvényes szerkezeti elemek. Caspar David Friedrich szerint: „A törvény a művész érzése”. Egy másik alkalommal pedig a következőkben foglalja össze felfogását: „A művészetnek akarod szentelni életedet? Erre érzel hivatást? Óvakodj a tudálékosságtól és a féktelen okoskodástól; kiölik az emberből a szívet és az érzelmet. Ahol pedig ezek kihaltak, ott nincs hely a művészetnek. Órizd meg a gyermeki lelkiületet, föltétlenül kövesd a bensődből eredő hangot; ez bennünk az isteni, ami nem vezet félre.” Ezek a sorok megértetik Hans Sedlmayr kemény bírálatát: „A romantikával kezdődik a nárcisztikus fordulat a művész mindenható énjéhez, amelyet Hegel oly világosan elemezett az irónia fogalmával kapcsolatban.”

Az ilyen felfogás nehezen ábrázol vallásos témát. Jól példázza a helyzetet az ún. „Tetscheni oltár” (Kereszt a hegyen). A nagyméretű festmény fenyőkkal borított hegycsúcsot ábrázol, tetején kereszt, háttérben pedig a végtelen ég, amelynek felmérhetetlen mélységéből kel föl a nap. De se a kereszt, se a fény nem kölcsönöz szakrális jelleget a képnek: a hegygel és fákkal együtt a tájkép összetevői. Újszerű kiutat keres tehát a festő: keretet tervez, amelynek felső lécnén angyalfejek, az alsón háromszög, s ennek közepén szem. Ebből, mintegy Isten-szeméből árad szét a fény. Az egész keret be van aranyozva. A keret próbálja hathatósan érzékeltetni azt, ami magában a képben hiányzik: a szakrális élményt. A kép művészileg legfeljebb hangulatot teremt, esetleg a természet csodálatát; a tulajdonképpeni vallásos jelentést szimbolikusan kell hozzágondolni.

A „Tetscheni oltár”-hoz két megjegyzést fűzhetünk: Nyilvánvaló a szakadás az élmény és a gondolat között; de nyilvánvaló az is, hogy a művész képtelen a szakralitást magában a festményben szemléltetni.

Amikor a romantikusok művészetét és a realistákét összehasonlítjuk, ugyanazt a folyamatot tapasztaljuk: a realista kerüli a vallásos témákat, mert a külvilágot akarja megjeleníteni; a romantikus feladja a kép szakralitását, mivel benső világát, érzelmeit ápolja. Mindkét irányzatban a „művész lángeszű énje” az alkotás központja.

Expresszionizmus

A 19. század második felében az ember egyre tovább fürkészi a lélek bensejébe vezető utat. „Ha Manet meg akarja festeni Clémenceau arcképét, akkor oly merésznek kell lennie, hogy alkotása Clémenceau minden közreműködése nélkül, kizárólagosan a sajátjaként szülessék meg.” Malraux-nak ez a mondása túloz Manetet illetően, de helyes irányba mutat: A művészt egyes-egyedül saját élménye vezeti.

Az impresszionizmusnál láttuk, hogyha a művész alkotásában csak egyéni élményére korlátozza magát, szétesik a tárgyi valóság. Többé nem a természetet, hanem a tárgytól a művészen kiváltott ingert festi. A tárgy felületének sajátos ábrázolása azonban csak az egyik oldala az impresszionizmusnak. A legfontosabb a művész lelki valóságának: érzékenységének, álmokképek és ittasság utáni vágyának tükrözése.

Abban hogy mély és igazi nyomot az impresszionizmus lüktető élménye, akinek alkalmá volt Párizsban magába szívni Manet tengeri rózsáinak káprázatos csillogását. Hatalmas falfestménye a balladák világát ébreszti fel a szemlélőben. A csillámló, kavargó vízfelület mágikus és romboló csalogatása a lélek mélyéig hatol. Elfogja a vágy, hogy egyesüljön a természettel, bele vesse magát. A lélek legbensőbb rétegeinek feltárása ölt alakot ebben a festészeti stílusban. S ez, nem pedig a tengeri rózsza ábrázolása az újdonság.

Eduard Munch „A sikoly” (1893) c. képében a folyamat hasonló: végsőkéig kétségbeesett ember áll a hídon, száját tágra nyitja, lelki állapotában osztozik a táj: a felhők, víz és part félelmetes hullámokként fonódnak egybe. A természet itt is a pszichológiai elem: a félelem pusztá hordozója.

Az absztrakt festészet

Hamarosan tudatossá vált, hogy mit is keres a modern festészet és miben változott meg. Főleg a pszichológia nyújtott ebben segédkezet. Ennek ismereteire támaszkodva a modern festészet hihetetlen merész lépésre vállalkozik: feladja a tárgy ábrázolását, hogy – a látható világ közvetítése nélkül – a pszichikus ritmust ültesse át színbe és formába.

Főleg Vaszilij Kandinszkij, orosz származású festő számlájára írják ezt a lépést.

„Amikor egy képen a tárgy rajzolására rendelt vonal megszabadul ettől a feladatától, s ennél fogva már maga szerepel tárgyként, semmi mellékes nem csökkentti hangját, rezgését, s így elnyeri teljes, belső erejét.” „A tiszta hang lép előtérbe. A lélek eljut a tárgy nélküli, gazdagabb és „érzéken túli” rezgéshez”.

Kandinszkij elmélete olyan spekulációkra vezette a művészeket, melyek jelentősége csak tragikus mivoltukkal ér föl. Egyrészt a művész végső mércéje az egyéni felfogás, szubjektivitása: ő a király, próféta és pap; másrészt szükségszerű feladata, hogy rajta keresztül formát öltjön „maga a dolog”, „a kozmikus törvény”, „a szférák zenéje”. A festészet és a zene egyre inkább abba az irányba fejlődik, hogy „abszolút műveket teremtsen, vagyis teljesen objektív, önálló lényeket”. Kandinszkij műve súlyos következményekkel teli dialektikától szenved: A művész mindnagyobb szubjektivitása termeljen teljesen objektív műveket!

Kandinszkij későbbi képeiben is sok még a szubjektív vonás. Piet Mondriannak (1872–1944) sikerült kifejezni a teljes objektivitást képeiben. Derékszögekből állítja őket össze, hogy az általános rendet ábrázolják. „A színek és mértékek ritmusa az idő és tér relativitásában (viszonylagosságában) felszínre hozza az abszolútot (a feltételnélkülit).”

Nem felejtethjük el ezeknek a törekvéseknek az értékét: az ember szilárd talajt akar teremteni saját magában. Új formai és szellemi területeket fedez fel. A modern festészet arra törekszik, hogy megértse a külső és a belső valóságot. A lét alapját és törvényeit egyedül saját személyében találja meg. A művészet többé nem „Isten leszármazottja”, hanem a picassoi mondás: „Festek, hogy ne ugorjak ki az ablakon.”

KERESZTÉNYSÉG ÉS MODERN FESTÉSZET

Láttuk, hogy kezdetben a modern művészet elvetett minden hagyományt. Csak a tapasztalat számít a világ ábrázolásában. Realizmus és impresszionizmus hódolt a „modernnek”, a kávéháznak, táncnak, a szabadtéri megnyilvánulásoknak és választékosságnak. Megfoghatatlan optimizmus uralkodott a festészetben. Végül azonban kitűnt a modern festészet, relatív, viszonylagos jellege. „Az ember elfogadta úgy, ahogy volt, de felfogta azt is, hogy nem a bölcsesség végső kulcsa... Valamiféle, de az eddigi egyházaktól, hitvallásoktól tartózkodó, és mégis mélyértelmű vallásosság mutatkozik meg benne: az élet és a világ végső alapjait és célját kutatja, és megpróbálja új alapokra helyezni az egyén és az emberi közösség létét.” (Anton Springer)

Az abszolút, a metafizika, a vallás utáni vágy tör fel tehát a modern festészetben. A megszokott vallásos festészetet, melyet az akadémizmus és a giccs környékez, keményen foglalkoztatja a modern irányzat. Világos, hogy komoly veszély rejlik ebben a találkozásban. Könnyen névtelenségbe, szubjektivizmusba és magánmisztikába csúszik az a művészet, amely saját szakállára, minden filozófiai és teológiai

giai betekintés nélkül próbál vallást teremteni. Az a keresztény szellemű hagyományos művészet pedig, amely – elfordulva az újromantikától és újgotikától – kubista, absztrakt vagy szürrealista formákat alkalmaz hitünk motívumaira, az ízléses és tetszetős nihilizmus csapdájába eshet. Az ilyen álművészet nem tesz eleget se a modern minőség követelményeinek, se a keresztény igazságnak. Ezeknek a veszélyeknek ellenére mégis tapasztaljuk, hogy a modern művészet találkozik a kereszténységgel. Sőt azt is mondhatjuk, hogy ez a találkozás már eddig sem maradt meddő. Isten – vagy szerényebb kifejezéssel: a valóság – nagyobbban bizonyul mind a szabadelvű modern, mind a hagyományos keresztény művészetnél. Szent Ágoston szavai értelmében áttöri a személyeskedő, illetve megmerevedett formákat és szölamokat:

Keressük őt, hogy megtaláljuk; keressük, akit megtaláltunk.
Elrejtőzött, hogy keressük, akit megtalálhatunk; végtelen,
hogy keressük, akit megtaláltunk.

Rainer Volp

VALLÁSOS ÉLMÉNYEK A MAI MŰVÉSZETBEN

I. A MŰVÉSZET A VALLÁS NYELVE

1. „Művész csak az, aki a megoldásból *rejtvényt csinál*” – mondta Karl Kraus. Természetesen a beszéd művészetének a célja nem az értelmetlenség, mivel feladata, hogy felvilágosítson. Ha a beszéd művészet, akkor minden beszéd, különösen a dráma és a költemény arra hivatott, hogy *rejtvényt adjon föl*. A költemény életét adó hasonlatok – a megértést szolgáló beszédben – az emberi lét titkát rejtik. A művészek mindig azok, akik a megfejtésekből – főleg az elhirtelenkedettekben – rejtvényt csinálnak vagy legalábbis rejtvényként adják fel azokat; feltéve persze, hogy műveik jók. Az elcsépelet világképekben megmutatták a repedéseket, és ezáltal maguk alkották meg az új világkép részeit. Így kultúrküszöböket jelöltek. Minden korszak nagy műveiben benne volt a túlzott vágy is, hogy átrendezzék az előző korszak, vagy akár több megelőző korszak szimbólumvilágát. Ezzel megváltozott a látásmód. Következőleg mindig újra kellett keresni a dolgok értelmét. Ezáltal a művészet nemcsak technikai probléma volt, vagyis „techné”, képesség. Már eleve magában rejtette a szokáson túlmenő – azaz

transzcendentáló – szerepet, mely összefonódott a cselekvés értelmének kutatásával. A művészet ezáltal – akárhogy is határozzuk meg a fogalmakat – valahogy az elrejtett dolgok nyelvén lett. A „spiritualitás”-é, esetleg a vallásé. A művészet vallásos élményei gyakran nem igazolják a teológiaiilag elismert világképet. Vallásos élményeket az a meglepetés kelt bennünk, amelyet a művészet, mint az elrejtett értelem eszköze vált ki.

Felelőtlen egyszerűsítés miszerint az újkor hitetlen és a művészek elidegenedtek a teológia mondanivalójától. Ezzel szemben az a feladatunk, hogy magukból a művészi alkotásokból bogyozzuk ki a teológiai tartalmat. Csúnya félreértés lenne, ha azt gondolnánk, hogy az ember ilyen módon teológiai elveit kiszolgáltatja az esztétika önkényének. A teológiának is szüksége van a nyelvre és ezáltal a művészetre: a kifejezés művészetére. Ez főleg azért érvényes, mert a teológia fő forrása nem a hit feletti töprengés, hanem maga a krédószerű kifejezés. Ez pedig csak akkor lesz hiteles, ha megérintette a személyt.

2. Gyakran állítják, hogy a modern művészet egyénieskedésével saját magának okoz kárt. Siratják az elveszett közös világképet, a vallásos tárgyilagosság biztosítékát. Ebben a felfogásban azonban sarkalatos tévedés rejlik. Ha ugyanis a művészet nem akar a számára idegen érdekek ismertető és díszítő szerepére süllyedni, – vagyis igyekszik megőrizni egy minimális önállóságot – akkor elvárhatjuk, hogy felkutassa az ismert indítékok és az általánosan elfogadott értékek mögötti motívumokat és gazdagságot. „Minden véges magában hordja saját határait, amelyeket mintegy a végtelenből kell kívánnia” (Schleiermacher).

Ezért akarta Caspar David Friedrich háttérbe állított alakjaival a szemlélő pusztán Istenre irányított tudatát a „közvetlen Isten-tudatosságra” terelni. Az ún. Nazareus-iskola történelminek tartott ruhákba öltöztette Jézust. Ezek helyett Friedrich a megtört látóhatárra vagy a dűledező romokra irányított tekintettel a végtelenből akart határokat szabni, hogy így a szemlélődő is határelményekkel foglalkozzék. Annak a bizonytalansága pedig, hogy egy kapu átlépése a halálba vagy az életbe nyílik-e, sok szemlélőt a minden tudaton és tudáson túli *tárgyilag* viszonyuláshoz vezet el, és így kikerülheti a pusztá tárgymeghatározás önkényét. A művész megsejteti az egész felfoghatatlanságát.

Ilyen szempontból a meglátásnak és a belső képnek különös feladata van. Hogy a festészet áttekintése vagy a beszéd szóképe újabb meglátásnak adhasson helyet, ahhoz a képvilág előzetes hozzáállásait meg kell változtatnia, sőt le kell rombolnia. Ami pedig „megmutatkozik”, mert „feltétel nélkül” érinti az embert (Paul Tillich), amit semmi

áron sem szabad elhallgatni, az túllépi a közös világképek pillanatát és ezek sokféleségében megjelöli újdonságukat. Bármennyire is személyesnek látszanak ezek a jelek, mégsem mások, mint a tárgyilagos – helyesebben: a továbbá meg nem határozható és átfogó összefüggés megtapasztalásának egyéni nyomai. „Az igazi művészt az jellemzi – írta Barnett Newman 1967-ben –, hogy különbséget tesz a jelenlét és az egyáltalán semmi között. Minél kiválóbb egy remekmű, annál erősebb ez az érzés. S ez az érzés az alapvetően lelki dimenzió. Ha nem lép fel, akkor semmi sem történt. A középkori (zsidó) „Makom“ fogalom jelentése: ahol az Isten van. Lényegtelen, hogy mit kifogásol az ember a mai esztéták és teológusok szóhasználatában; valójában ugyanis csak az kérdezheti önmagától: Ki vagyok? és Hová megyek?, aki tudja hol áll. Ez nem izlés kérdése, mégcsak nem is a stílusé – hanem a mélyen átérző erőé.“

Az egyénieskedés vádja csak azt érinti, aki a hit alanyát saját vágyai tárgyává teszi. Vagyis visszariad attól, hogy megsejtse a felszín töréseiben és repedéseiben a Végtelen legelrejtettebb értelmének összjátékát. A művész különbözik a művészettörténéstől és a fogalmaktól vezetett dogmatikustól, aki tárgyilagosságot keres az ikonográfiában illetve a rendszer zártságában. Ő éppen azokat a tájékozódási pontokat töri össze, amelyekben támaszt talált. Egyéni érzését *belső biztonsága* köti össze az Abszolút jelenlétével, ugyanakkor egybehangolja azokkal, akiknek fontos ez a benső biztonság.

3. A vallásnál elsősorban nem az *általánosan ismert szimbólumok* alkotják azokat a korlátokat, melyekbe megkapaszkodhat a kritikus, aki a művészetben vallásos tapasztalatok után kutat. Így pl. a kereszt – más elismert szimbólumokkal való versengésben (pl. horogkereszt, nyilaskereszt) – mintegy a maga erejéből, újra meg újra visszaszerzi áthagyományozott jelentését. De éppen ilyen esetekben szükséges, hogy a művész kerülje a sablonokat. Ezért tapasztalunk állandó mozgást Nyugat motívum-történetében. Van Gogh művészetében a krisztológiai metaforákként alkalmazott kozmikus figurák végső fokon nem szokatlanabbak a kései középkorban bevezetett pietáknál. Ott hiteles és nemcsak ismételtető a hit, ahol a már megszokott Jézus-kép Krisztusért helyet enged új kifejezésformáknak.

Ha azonban se az ikonográfiailag ismert, se az egyénileg elismert motívumok nem alkotják a vallásos tapasztalatok ismerveit, ha a tárgyilagos vizsgálódás eddigi területei összetörtek, mire támaszkodhatunk, hogy a művészetről gondolkodva, el ne veszítsük szemünk elől a benne rejlő tartalmat? Végtére is a művészetben járatlan embereknek kell megtanulniok, hol találják azokat a művészeket, akik a motívumok zavaró átalakulásában mégis megszólaltatják ezeket.

Túlságosan kényelmes lenne, elavultként vagy elcsépeltként elvetni az istentiszteletben szerzett tapasztalatokat. Ugyanúgy elégtelen egyedül pszichológiai vagy szociológiai szemszögből magyarázni a vallást. Egy bizonyos stílus előnybe részesítése sem lehet vezérelv.

A következőkben olyan irányokat keresek, melyek egyaránt alapvető szerkezetei a vallásos ünnepnek és a művészi cselekvésnek. Ami a művészetet illeti, ezek ott mutatkoznak meg, ahol az alkotó rajzkészlete a vallásilag is mértékadó rétegbe ágyazódik, mégha ezt előre nem is árulná el az átváltozott világkép. Éles megfigyelésre van szükségünk annak felismeréséhez, hogy Van Gogh Krumplievőinél nem a jelenlevő személyek képezik Jézus utolsó vacsorájának megszemélyesítését, hanem az alakok közötti viszony teszi az egész képet Kyrie-kiáltássá: „Ami kiállotta a tűzpróbát és ami csodálatos, az mind gondolat Istentől.” (Van Gogh, fivéréhez.) Ezzel a panaszkodó irányzattal szemben Jean Bazain egy másik irányzatot állít elénk Audincourt keresztelőkápolnijában. Isten bölcsességének szava: „Árkom folyóvá változott, tanításom ragyogjon mint hajnalpír” (Sirák fia 24, 31–32), helyrehozza ellaposodott elképzeléseinket a keresztelésről, mivel diadalkiáltást jelenít meg. Itt különösen nyilvánvaló, hogy a művészet mennyire megszólaltatja a Bibliát. Mert nem szükségképpen a fogalom, se pedig a megszokott alakok tárgyilagosság, hanem azok a viszonylatok, amelyek egyaránt kezdeskednek a világ rendjéért és nyitottságáért.

A következőkben a vallásos megtapasztalás három dimenzióját szeretném megmagyarázni: a panaszt és a vádat (1); az elbeszélést és az emlékezést (2), de a remény jeleit is (3).

II. A VALLÁSOS MEGTAPASZTALÁS DIMENZIÓI A MAI MŰVÉSZETBEN

1. A panasz és vád

A kereszténység istentiszteleteiben a panasznak és a vádnak jogos helye van. Éppen a feltámadásba vetett remény és a húsvéti örömujjongás hátterében, a keresztények már a legelső idők óta kímélet nélkül kifejezhettek minden kilátástalanságot. A Keresztrefeszítetthez intézett kiáltásban a lamentálás elveszíti öncélúságát, és a hitelesség bizonyítéka lesz. Benne megtisztulnak az érzelmek. A zavaros érzések, a harag, nem csupán kifejezések többé, hanem a megrendülés jelei. A katarzis, a megtisztultság mindig a művészet legfontosabb szerepei közé tartozott. Gondoljunk csak a modern művek közül Karl Schmidt-Rottluff művére: „Nektek nem jelent meg Krisztus”.

Francis Bacon keresztrefeszítés-képei is a Kyrie-kiáltások hagyományához tartoznak. „Én nem a rémületet ábrázolom, hanem a kiáltást”, mert „a kiáltás alkalmas kampó, melyre az ember minden lehető érzelmet és érzést felaggathat”. A kiáltás még a közönségesben lehetséges kiszolgáltatottságot is jelzi. Így alakulnak aztán a keresztrefeszítések folyamattá, mely nagyon közel van „az ember önarcképéhez. Az ember nagyon személyes, az emberi magatartásra és magára az életre vonatkozó érzéseken munkálkodik”.

Az 1965-ben keletkezett, a müncheni Modern Művészetek Állami Galériájában levő Keresztrefeszítés, Nolden, Meidner, Barlach, Gross, Dix és Beckmann triptichonjainak széles hagyományát követi. Bacon a középső részben a Bárányra utal, melyet vágóhídra visznek. Beismeri: „mi is hús és lehetséges hullák vagyunk. Ha a mészárszékbe bemegyek, mindig csodálkozom, hogy egy állat lóg a kampón, nem én.” Az a mód, ahogy az állatok a leöléskor a halált fogadják és magukra veszik, Bacon számára „egészen közvetlenül a keresztrefeszítéshez tartozik”. „Tudom, hogy a keresztények számára a keresztrefeszítés mást jelenthet. De számomra egy emberi magatartás kifejezése: hogyan bánnak az emberek egymással. A festőre van bízva a forma, ennek kifejezésén kell fáradoznia.” Ezután Bacon Oscar Wildre hivatkozik „... az ember megöli azt, akit szeret.” Így vezeti a szemlélőt mérhetetlen szakadékokba, ahol saját érzelmeinek felvázolása azt a teret akarja visszaszerezni, melyet egykor Aischylos és Shakespeare drámája biztosított a krisztusi üzenetnek.

A zsoltárok panasza az Istentől való elhagyatottságról beszél és kiált (139. zs.). Gyakran mondták nekem, hogy Georg Baselitz „Dobos”-a már nem kiált. De nézzük meg jobban: már nem sorban és rendben dobol, senkit sem erősít zenéjével. Független, és kezeit tehetetlenül véresre dobolja. És hogyan? Az odafordulás napja sűrűbb felettel; talán önmagának egy része, egyszerre perzsel és gyógyít. A remény és szakadék határán ott az élet igénylése, amikor a puszta kiáltás panasszá lesz: „Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem?” – A beszéd, amivel a szemlélő adós marad, lépés a gyógyulás felé.

2. Az elbeszélés és az emlékezés

Az emlékezésnek, a Megváltó nagy tetteiről való anamnézisnek a keresztény istentiszteletben éppoly központi szerep jut, mint sok nem-keresztény vallásban. Egyrészt a tömegtájékoztató eszközök, másrészt a művészeti kultuszáért folytatott harcban az anamnézis (visszaemlékezés) dimenzióját a jelen művészet messzemenően elhomályosította. Ennek ellenére a modern művészetben jelen van az emlékezés a világvallásokra, legkésőbb Gauguin ikonjai és Frank Lloyd Wright

korai építészetének a mayákra vonatkozó szakrális emlékpotenciálja óta. Egyidőben a művészetkritika egy része elszakadt az egyedi mitológiáktól és rítusoktól, mert „a primitíveknek és dekadenseknek különös, hátborzongató nyelve” (Thilo Koch) nem illett művészeti kiállításra. Azonban még akkor is, mint azelőtt is, a vallásos emlékezést alkalmasnak ítélték az új idők művészetében egzotikus és esztétikai használatra. Emellett van még elégséges olyan bizonyíték, mely elosz-lathatta volna a félreértéseket.

Egy Krisztus-megtapasztalásra való emlékezést kísérel meg Joseph Beuys Münchenben megvásárolt „Mutasd meg sebeidet” c. művében. Szerinte a szemlélő ezt a tapasztalatot úgy szerzi meg, hogy szembesül saját halálával. Akárhogy is ítéljük meg Beuyt mint művészt, számára Krisztus mindig jelen van, mégpedig kettősségében: Jézus mint ember és Krisztus mint isteni személy. A „kettős alak” határozza meg a müncheni alkotást is. Minden kétszeresen van ábrázolva: a ravatal és a halotti lámpák, a táblák a feliratokkal, az üvegezett szekrények a „Lotta Continua” újsággal, vasvillák a két lemezen, tolvások a vörösszürke kereszttel, fémdobozok a ravatal alatt. Mindez a természet háztartásának alkímiáját és a kultúra vérkeringésének haláltáncát jelenti meg.

A haláltánc mint emlékezés (Alfred Hrdlicka művének egyik csúcspontja) 1970 óta meghatározza a Berlin-Plötzensee-i evangélikus templom liturgikus terét. Itt állandóan egybefonódik az istentiszteleti szertartás a művész elbeszélésével, a Krisztus-esemény a német történelemmel. Arnulf Rainer az „Átfestés Szertartásában” épp ellenkezőleg, a magányos szemlélő számára teremti meg a lehetőséget, hogy a sablonos Krisztus-képeket eltávolítsa és a megmaradt felület nyugalma-ban a Megváltó elfelejtett, de valódi emlékezetét idézze.

Sigmund Freud számára a lélek eltemetetésének legjobb hasonlata Pompeji végzete: a hamu eltemette, amiből az ásók munkájával újra feltámadhatott. Anne és Patrick Poirier romvárosaikkal a feledés sok rétegét bontották le a szemlélőnél. „Ausseer városa” (1977) – minden fény nélkül, faszénből építve – a nézőt egy holnapi vagy holnapután „emlékezéssel” állítja szembe. Egyik barátom a lehetséges jövő ezen dokumentációjával való első találkozásomnál karonragadott: és suttogetta: „Mily megigéző!”, egyúttal azonban megrendülést is érzett. Mint tudjuk, a marburgi vallásfilozófus, Rudolf Otto óta, mindkettő a „fascinum” és a „tremendum” a Szent ismertetőjele.

3. A remény jelei

A történeteket újrameséli, a képeket bekeretezik, hogy menetközben emlékeztessenek arra, ami fölbátorított. Ezáltal lesznek a remény

rejtjelei. A keretezés egyik különös módja a vallásos művészetben ismert triptichon, a háromrészes ikon. Középső része ábrázolja a különöset, a hívő remény valószínűtlenségét.

A modern művészet klasszikus triptichonjainak tömege egészen napjainkig nem hagyja nyugodni a vallásos kérdést. Ismeretes, hogy Max Beckmann kulcs triptichonja „Az elutazás” (1933-ból). Felesleges vitatkozni afölött, hogy Beckmann középkeleten példaképek sugallták-e, vagy Piscator szimultán-színpada, esetleg Georges Goss színpadképei. Mindezek közrejátszhattak. De Beckmann művében tagadhatatlan a vallásos elem.

Az oldalszárnyakon jelenik meg a remény ellentétje. Jobbra a tragédia színpadának előtere: saját tragédiánk folyosója, a jegyszédővel és a propagandistával. A férfit és a nőt önkényesen kötötték egymáshoz és mögöttük meghúzódik a homunkulus. Őket nem érdekli már, hogy a vak jegyszédő, a gúzsbakötött egzisztenciájú parancselfogadó, halat visz. A nemi szerepek fölcserélése megfelel a feneketlen brutalitások háttorzongató csendéletének: A nő, az „időbe” vetett hit tárgya! (A röpcédula címe.)

Sok minden átformálva jelenik meg a középső részben. Lényegtelen, hogy Eliot Halász-királya vagy a grál legenda szolgáltatott-e az anyagot a képhez: az emlékezés rétegei és az olvasmányokból eredő elképzelések egymásra találnak az ilyen látomásokban. Vallásos elemeket jelez a talányos, mely nem engedi, hogy befejezzük a jelentés megtalálásának munkáját. A nyílt tengert nyilatkoztatja ki, amelyben tér, felület, szín és alak összesűrűsödik. Ezzel fejezi ki Beckmann különösen és nagyszerűen az „Örök felfoghatatlan” gazdagságát. Jaspershez hasonlóan, nála is a tér a létezés mindent átfogó dimenziója. „Kezdetben volt a tér, a Mindenhatónak félelmetes és kigondolhatatlan találmánya. Tér, tér, és ismét tér: A végtelen Istenség, amely körülvesz bennünket. Benne vagyunk mi önmagunk.” Tér, tehát nem tárgy, hanem kiterjedések végtelen viszonylata. Részben mi magunk jelenítjük ezt meg, anélkül, hogy rendelkezniénk felette. Ezért nevezi Beckmann „a tér ürességét és végtelenségét” Istennek, amivel utal a zsidó-kabalisztikus szimbólumra: „En sof” (az örökkévalóság látóhatára).

Ahogy az 1916–1918-ban készült „Feltámadás” kulcsfontosságú Beckmann műveiben, éppúgy a további triptichonok kulcsa az ő triptichona, a maga királyával, akinek a hálójába nem minden hal úszik be. Méltóságát a közepén levő, kitértkarú gyermektől kapja. Talán nem is feltámadás, inkább születés a tenger felett, megváltás a hallal. Mindez jelzés, utalás. Beckmann a képet egyfajta rózsafüzérnek nevezte, amely csak azokhoz az emberekhez szól, akik ugyanazt a metafizikai

jelrendszert hordják magukban. Triptichonja nyitott egy ünnepre, amely hasonlóan elfelejtett tapasztalatokat hoz napvilágra.

Marc Rothko „hullámzó színterületeit” Robert Kudielka a „teljes képnélküliség jelképének” nevezte. Ezek nem nyomják el a vallást. Ellenkezőleg, abban csúcsosodnak ki, hogy beláttatják: Minden elképzelés az Istenről egyenlő az elképzelhetetlennel. Ez a képmádat tilalmának igazi értelme. Ezért a tárgyiasított jelentés hiányának (jelen esetben Rothko tárgy nélküli színterületeinek) izgató megtapasztalása nem a mindenféle tartalom hiánya, hanem a „Szentnek az újjászületése a szimbólumok szükségességéből”. Ellentétben Stella Frank pusztán esztétikailag elgondolt szimbólumaival, Rothko színeinek mágikus jelenléte „mélységes elragadtatást és talányos távolságot” vált ki. Ezáltal a szemlélő észreveszi saját magában az „isten érintéseket”. Itt is éppúgy mint Caspar David Friedrichnél, Ágoston szerepel: Istent találjuk a tiszta alkatban, a viszonyok szövedékében. A dolgok léte az Isten előcsarnoka, viszonyaik azonban már az ő temploma. Gotthard Graubnerhez hasonlóan Rothkót is az egyéni ütem, az akkordok és a fény színpompájának kérdése vezeti, mely mint szimbólumkapcsolat kiváltja az alkotó érzéseit. „Az emberek, akik képeim előtt sírnak” – mondja Rothko – „ugyanazon vallásos tapasztalatra tesznek szert mint én, miközben képeimet festettem. És ha önt, ahogy mondja, csupán a színek egymáshoz való viszonya kapta meg – így Rothko Rosenblumhoz – akkor nem értett meg”.

A nagy műalkotások mindig az istentisztelet tárgyává válhatnak. A cseh művésznő Eva Kmentová gyakran saját testrészeit önti gipszbe és így idegeníti el. „Kezek” című domborművével erőteljesebben jeleníti meg a templomtérben Krisztus áldozati és egyúttal áldó gesztusát minden más, iparilag előállított feszületnél. Ezek, az 1968-ban Prágában saját kezeiről vett és aztán átluggatott minták elhárítanak, de egyúttal áldanak is. A kéz hihetetlen mennyiségű és fontosságú napi tapasztalat forrása: az emberi tevékenység legfontosabb eszköze és képviselője, az átok és áldás kifejező jele. Ámbár egyrészt ki lehet szolgáltatva az örületnek, másrészt a keresztény istentisztelet összefüggésében magában hordja Krisztus testének vízióját is. Ily módon válhat a végső tehetetlenség is a remény kulcsává a küldetés értelmében: „Menjetek el az egész világra...”. Persze csak akkor, ha a szemlélő komolyan veszi a művészi kifejezés értelmét. Ez akkor történik, ha egy ilyen mű helyet kap a liturgiában.

III. A MŰVÉSZET ÉS VALLÁS KÖLCSONÖS JELENTŐSÉGE

A képzőművészet és liturgia között a természetes kapcsolatot fal-festmények, ablakok, kárpitok és ruhák alkotják. De egy mélyebb, át-

fogóbb probléma is felmerül: Mire tanítja a vallás a művészetet, és mire tanítja a művészet a vallást?

1. A vallás tanítja a művészetet, hogy az ember a paradicsomot, Isten és ember találkozásának helyét nem ismeri, csak hiszi. Ez a hit felbátorítja, hogy minden szenvedésben és boldogító élményben újra meg újra felfedezze a lét értelmét. A vallás általános feladata ugyanis, hogy meghatározottsággá vagy meghatározhatósággá változtassa az életcél meghatározatlanságát és meghatározhatatlanságát. Ugyanakkor hivatása az is, hogy a túlságos korlátozást a zárt érték- és erkölcsítéletekre, a szociális ideológiák és pszichológiai energiák zsákutcáit szabadabb látóhatár felé nyissa fel.

Ennek semmi köze az önkényhez, vagy a tetszés szerinti magatartáshoz. Alapja ugyanaz a mély belátás, hogy az elképzelt abszolútum nem fedi teljesen a hit Abszolútumát, a bemutatott központ sohasem lehet maga az igazi Központ. Minden képháború oka az, hogy felcserélik a Végsőt a Végső-előttivel. Már ott is megterhelést jelent ez, ahol egy meghatározott stílusra – absztraktra vagy expresszionistára, realistára vagy szürrealistára – rámondják, hogy különösen vallásos. De a fordítottja is érvényes. Egyetlen mai művészeti irányzatot sem szabad többé vagy kevésbé nihilistának bélyegezni. Néhány, feltűnően kritikus „szellemek megkülönböztetése” nem volt más, mint a stílus elveinek és a teológiai pozíciónak fölcserélése.

„A vallás”, a fentebb használt értelemben – éppúgy mint „lelkiség”, „természetfeletti” és „misztika” – általános fogalom. A kifejezés csak meghatározott dolgokra alkalmazva nyeri el teljes értelmét. A gyakorlatban sajátos értelmet kap, attól függően, hogy melyik vallásról, melyik misztikáról stb. van szó. Mindenesetre a vallásokat a „kollektív egyén” fogalmához lehet hasonlítani, nem pedig általános filozófiai rendszerekhez. Ezekkel a rendszerekkel ellentétben a vallás, s elsősorban a keresztény vallás, nem akarja magát megfosztani a különféleségek megtapasztalásától, hogy ezáltal jusson el általános egyiséghez, átfogó világformulához. Ugyanis a hit, az egyház általános hitvallása mindenegyes hívő tapasztalatából él, amellyel a megváltást mint Isten saját személye iránti szeretetből hozott áldozatát éli meg. A Hatalmast a mindennapokban találjuk meg. Ezért elmegy a kedvünk attól, hogy az általános miatt megfosszuk magunkat a részletektől és ennek folytán vándorként és vesztesként magunkra maradjunk. Ellenkezőleg, a keresztény hit Isten összetéveszthetetlen megtapasztalásán keresztül gyúl lángra a szívünkben, s ilyen élményre szólítanak fel hitteles ösvények: a művészet alkotásai.

2. A művészet tanítja a vallást, hogy az embernek nemcsak van teste, hanem test is. Ugyanis „nincs az öntudatnak olyan formája,

amely testi mivolta nélkül jelentkezhetne" (Schleiermacher). Ezért a bennfoglalt értelem közlése csak értelmes beszéd segítségével lehetséges. A beszéd művészete közvetíti azokat a mozgásokat, amelyeknek minden tartalom ki van téve, és elősegíti, hogy megmaradjon a beszélő felek, a mozgó és a mozgató méltósága. Ezáltal keletkezik szabad tér a cselekvésre, a kifejezett formába öltött vallás, az Egyház számára is.

A művészet, általános értelemben, a vallás nyelve, de sajátos értelemben mégsem hivatalnoka a vallásnak. Minden teológiai gyámkodással szemben, önállóan jelzi a végtelen ünnep lehetőségeit. Megpróbálja alakítani a világot, jelenségeit elviselhetőbbé tenni. Az a remény, hogy az oly gyakran elviselhetetlen sorai között feltűnik a Jó gyümölcse: Isten felénk fordul. Az ilyen átalakulás reménye rejlik a tiltakozásban, a panaszban és a vádban, az emlékezésben és az elbeszélésben. Ha ezeket a keserű tapasztalatokat túl gyorsan átugorjuk, illetve az eksztázis vagy hallgatás elvont stílusait, avagy pedig az alanyit és tárgyat kijátszva expresszionista stílusokat, esetleg még metafizikai alakokat akarunk rákényszeríteni a művészetre, akkor ezt a pusztá ismételésre kárhoztatjuk, és letaszítjuk arról az ösvényről, ahol újra megérintheti a Szent.

A jelenlegi művészet legfontosabb kihívásai közé tartozik az ún. bevett vallásokhoz való viszonya. Sok művész csalódottnak érzi magát, mert úgy látja, hogy a „jelenlegi világvallások elvesztették az erőt, hogy metafizikai rémületet támasszanak az emberekben" (Jan Kott). Nyíltan kritizálják a vallások kifejezési formáit és erkölcsét. Következésképpen megalkotják saját mitológiájukat, ami igen gyakran nagyon is „magán-mitológia", mégpedig azért, mert üzeneteik és kérdéseik ritkán találhatnak meghallgattatásra az egyházaknál. A mondottakban rejlő üzenetnek arra kellene rávennie a teológusokat, hogy kutassák és a gyakorlatban kikísérletezzék, hogyan válhat a művészet ismét a hit nyelvénvé.

Prokop Péter

I. A RAJZOLÓ HANGJA

A rajzoló asztalán szanaszét hevernek tusok, tinták, írónok, színes kréták, temperatubusok, terpentín, benzinoldó, üvegek, tollak, ecsetek. Előtte hófehér papír. Agyában a terve. Keze önkéntelen nyúl a holmik

felé s megindul az alkotás. Vonalak kezdenek kergetődni, kígyózni a felsorolt kellékek lehetőségeiből. Kis teremtdő univerzum a dolgozó táblán.

Néha a szűz vonal olyan érzéssel szaladt, hogy vétek volna tovább fejleszteni. Remeg, törékeny, szinte illat lengi körül. Az ártatlanság, a romláson inneni, a paradicsomi prelúdium muzsikál így. Az egyszerűség, a megismételhetetlenség ömlik el a rajzoló, a szerszámai összejátszása s valami titokzatos karmester, talán az ihlet vezénylése alatt. Az ujjhegyek ösztönösen, évek gyakorlatozása következményeként lerögzítették a legszükségesebbet. A gondolat velejének a zamata, a lényeg bors-sava ízlelődik itt. A rajzoló fölnevet örömeiben: hogy sikerülhetett ennyire?

A másik kartonra csak ráalapoz s a padlóra dobja száradni.

A harmadikra ecsettel színes foltokat sejtet. Ezt is ledobja vára-kozni.

Előhúzza a tegnapi félbemaradt terveit. Ohó! egy kis lökés a tónusoknak az vörös legyen, vörösebb s máris harsog a katonaköpenyben az elbillent fejű „Ecce homo” jajdulása.

Fölveszi a szikkadt indítást. Újabb máz. Töröl, ken. Ezt elkínnoztá. Kimossa széles ecsettel. Újra a földre kerül, hátha sikerül még belőle valami.

Hát ebből az absztrakt pancsból meg mi lesz: valami márványerezet vagy platánfa vedlő törzse. De olyan szép, hogy nincs szíve értelmet beleerőszakolni. A naplementének van értelme? A szépnek, csak azért, mert szép, ne volna létjogosultsága? A zuzmarás ágak, az esőcsöppek gyémántjaitól elnehezült pókhálóvár, a cirmos almahéj, mi fontos feladattal rendelkeznek? Nem nyúl hozzá a grafikus, mappájába rejti.

Újból a már kétszer elsikerült kísérlettel időz. A színhalmaz egyre dúltabb. A kusza véletlenekből elővonaglik valami ajánlkozás: Csak egy kicsit segíts rajtam! A kígyózó indulatokat elég csak érinteni s máris vinnyognak a sirató aszonyok.

Emide, a jobb oldalra a fölszakadó felhők közé a rimánkodót illeszti be: „Emlékezzél meg rólam, ha országodba jutsz!” Amott a baloldalon leszakadnak a súlyos hegyek s maguk alá temetik az elkárhozottat.

Így megy nap mint nap s a műterem kínálta választékból születnek Andromeda-ködök.

Az első olajfestményemet a drágszéli intéző rendelte: Krisztus-korpuszt az útmenti elrozsdásodott bádogra. A fillérekért vásárolt por s a belevaló firmájsz a fölkenés után a dülők égre utaló, kalapmegemelésre figyelmeztető, vallásos tárgyává vált. Én ügyetlenkedtem össze, de első mecénásom is oka, hogy elkezdődött más technikájú kísérle-



Prokop Péter:
Úton
Olaj, Róma

tezésem korszaka. Miből lesz a jácint illata? Föld-eső-napból is, de a növény kémiai laboratóriumából is. Az események véletlenjének az együtteséből is valósul a műtárgy, nemcsak a rátermettség ösztönéből. Michelangelónak II. Gyula is kellett.

Valahol otthon rejtőzködik talán csomóba kötve a „Kékruhás anyám“. Két márványdarab között festéket tör az ecsetem elé. Ultramarinba napraforgó olajat dörzsöl. Millió más teendője között a szíve parancsolta rá, mert ami nekem kedvemre való volt, azt ő is szerette. Kettőnknek az emléke egy délutánról. Megérződik rajta az enteriőrből, hogy kifigyel rám, akire serénykedése közben gondol, ő a modell. A zsánerjelenetnek az anyám is anyaga, a csupa kék maszatos tenyerével. Az „édes“-nek a jósága is odarögződött a vászonszövedékre.

Az élvezettel megoldott feladat csemege is. Tíz-tizenkét padlón heverő délelőtti kísérlet eredményét ízlelgetem a szieszta után. Csak a kártyás képzelheti el, hogy mi ez, aki az egymás mögött rejtőző kártyalapokat kezdi gusztálni. A festőnek tetszik, ha irigylí rivalisa s morogva beszél magában: hogy csinálhatta ezt az a boszorkány. Ráhajol sóváran s az őt ujjával tapogatja. Már-már szinte érzékileg. A múzeumokban ezért írják ki: „A műtárgyak érintése tilos!“ A kolléga könyékiig beletenyerezne. A bivaly hempereg hasonló kéjjel az iszapban. Az előállt rétegek a száradás közben is módosultak. A könnyebb szemcséjű por föléemelkedik, a nehezebb meg eltűnik alatta. Előáll valami szederjés, ismételterhetlen véletlen. S még egy ráadás, a kavargó anyag fölött reszket a megdicsőült arc, a festéktorlódásokra rálehelte látomás. Matisse nyolcvanéves korában is az izgalom remegésével ült a táblája elé. Az alkotás kinja lassan élvezetbe csap át.

Igy megy nap mint nap. A belső látomás eszközök után nyúl, hogy megvalósulhasson. Szomorú a halott művész műterme. A tisztán maradt vásznak, csomóba csomagolt fehér kartonok, vésés előtti körtefadúcok, rézkarclemezek, érintetlen festékes tubusok. Egyáltalán az elvetélt lehetőségek. A művész csak akkor hibázik, ha nem dolgozik. Tehetetlenül hevernek a kezebelijei. Mert azokból is, nemcsak a művész pillanatnyi s egyszersmind egész lelki struktúrájából fakadnak elő a remekművek. Az östehetség és akadémikus neveltség nem minőségi különbségek. Világnézet, stílusösztön, korkép, történelmi fordulók összeömlő két folyam módján együtt kavarnak.

Majdnem kifelejtettem: a néző is beletartozik a műbe. Ahogy föl-fogja, megítéli. Az apácafestő az apokalipszis lovasait is bájosnak festi. A különféle könyvlapozó is előítélettel, bizonyos ígérennyel veszi a kezébe az albumot. A szemében elváltozik a vonalak és tónusok hullámlázása. A szerzetes tán elrémül, az orgyilkos meg unatkozik. Az ovoidista krumpliból is vad lovat sejt elő, ha belé szuggerálják. Világos,

hogyan mi hozzá hasonlítjuk a barlangfestő sziklavéseteit az utolsó húsz-ezer év elfolyó létesítményeihez. A fiát hantoló anya megrendül vagy megvigasztalódik a Rómából küldött Pietà-levelező lapon kapott rész-vét nyilatkozat miatt. A jegyespárnak csak üdvözlőkártya, mely hamarosan eltűnik a könyv lapok között.

Íme egy szakajtóravaló a műalkotás összetevői közül. Az életem s mindenkié hasonlóképp nyersanyagokból áll össze, amelyekbe bele-ágyazódtam, amelyek körülhullámzanak, amiket belégzem. Helyzetek, emberek, ideálok. Hogyan nyúlok az adottságok után s mit kombiná-lok belőlük: ettől függ az életművészetem. Nem a bankárok, uralkodók, filmcsillagok, nagy karrieristák az igazi életművészek, hanem a szen-tek, akikben a mindennapok szűrke sége válik arannyá.

Szén, só, zsír, cukor, az őselemből idecsodálódott elegy vagyok. Idegek, véredények, hús, bőr, az agyvelő m mögött szellemi teljesít-ményre is képes vagyok. A csillagmiriádok atomhalmazai között – bocsánat a szóért – szinte kisistenekké váltunk. A vese, asztma, in-farktus hatnak öröm-bánat- s egyéb lehetőségeimre. De kifejlesztettük a pestisszerűmot s előbb-utóbb bekerítjük a bujkáló rákot is. Kitöltük a tér határait, belehelyezkedtünk a magunk megfogalmazta időkeretbe. Még arra a hallatlanra is képes vagyok, hogy magasabb szempontok-nak az életemet is fölál dozzam.

A pesszimista károg: a világ nem sikerült, az Isten csődj e. Ha akar-ja, még fokozni is tudjuk a jajait. De minden tépelődésére ugyanannyi ellenállítást is hozhatunk. Az én világomból kihúznám az öregség fo-galmát, mondja az egyik. Vajon a húszéves egészségével nem volna-e nehezebb meghalni? S minek a halál: vág vissza amaz. Lépésről lé-pésre úgy belegabalyodunk a világba, amelyből nincs kiút s rádöbbe-nünk, hogy jobbat se tudunk elképzelni. Sokszor a nekem jó a másik-nak rossz. S a legvégén oda lyukadunk ki, hogy nem is az a kérdés, hogy hogyan lehetne. Ez van. El kell fogadnom úgy, ahogy van, s eb-ből kialakítani a tőlem telhető legjobbat. A hajótörött nem vitatkozik, hogy miért süllyed a hajó, hanem a mentőv után kap. A szenvedést, amely sokszor a szerencsém, kesergéssel, cinizmussal, átkozódással meg nem oldhatom. Jézus se magyarázkodott, hanem értelmet adott neki. Az ő s „Via Crucis” biztosít, hogy értékes és fontos a te áldozatod is. Kolbe felajánlkozása csíkos ruhás sorstársa életévé vált. Veronika, Simon s az együttérzők nélkül sivárabb lenne a világ.

„Mi csak a tetőről gondoskodjunk”, mondta a zivatarban a kapualj-ban álló dusnoki bunyevác. Az időjárás, az élet sodra, az események elénk jelentkezése nem a mi döntésünk. Adatok, amelyekből meg kell oldani az egyenletet. Fölösleges manicheus módra önkínzásba erő-szakoskodni. Csak azt viseljem el, ami úgyis elkerülhetetlen. Jézus is

így imádkozott: „Ha lehetséges, múljék el tőlem e pohár“, – de mégis beteljesítette az eléje jelentkező fájdalmak útját.

A magyar püspök félhangosan beszél: állandó fizikai fájdalom hasogatja a hátam. Hogy nem vonaglik az arcom, ez is erőfeszítés. Úgy viselkedni, hogy ne lássák rajtam a jajt.

Braque a legközönségesebb köznapiakból komponálta művészetét. A testalkatom, az érzékszerveim korlátai, szellemi képtelenségeim, környezetem disszonanciái adottak. Alattuk olykor összeesek, de föl-tápaszkodom. Szolgálók, még ha igaztalanul verik is kezembe a megaláztatás, gúny és megnemértés szögeit. Kinevetnek, meggyaláznak? Az örök eszmét vallom, a fölülmúlhatatlant, az elévülhetetlent, amely túlél engem is meg a kínzóimat is. Amit megvalósítok belőle, az az én győzelmem. A keresztutamon a keresztjeim nemcsak két gerenda összeácsolásából adódnak elő. Minden az, ami akaratunkat kereszt-tezi. Láthatatlanok. Pedig vergődhetünk bennük szárnyszegetten. A hálóval fogott madár összeroncsolódik a finom zsineg millió keresztje között.

A méltó keresztény nemcsak végignézi, járogatja a keresztutat, hanem azonosul Jézussal: „Aki nem veszi föl keresztjét, nem méltó hoz-zám.“ Nemcsak pénteken, hanem egész életében. Beleépülve Krisztus misztikus testébe a világ végéig folytatódik a fájdalmak útja. A követ-kező rajzszorozat főszereplője ezért egyszer Jézus. Másszor csak vala-ki, ruha nélküli „az ember“. Néha meg egyszerre mind a kettő. Lehet, hogy a néző, aki kiérzi, hogy mit kell magára vonatkoztatnia.

Kié hát ez a keresztút? Jézusé? Nem latolgatjuk, kié a nagyobb. Elfeledkezünk a teológus megkülönböztetéséről. Lehet bármelyik anya és fia, akik egymásba roskadnak. Az elesettet korbácsolót meg meg-sajnálom, – ha hős vagyok még meg is köszönöm neki, mert gonosz-ságának köszönhetem nagylelkűségem lehetőségét. A haldoklót itató szivacs engem is segít, s tapintattal fogom betegem homlokára simí-tani a hűsítő beáztatott kendőt.

Lapozgatom az oldalakat s a magam keresztútjára ihletődök. Rá-bólintok a nem fából faragott kínjaimra. Nem vergődöm a magam ki-nézte önmegtagadásokkal, hanem kitárulok saját sorsom felé. Nem kínálkozott, hogy tenném azt is, amazt is, amit senki se vár tőlem. Nem nyafogok amiatt, ami kötelező s el nem kerülhető.

Közben érzem, hogy közös a vállalkozás. Előttem járt valaki, sőt velem van most is. A belőle áradó erő. Kórházba vittek a szirénázó autón. Beült mellém a barátom is. Egy szót se szólt, se én, se ő. Nem feledhetem el neki, pedig nem segíthetett rajtam. Csak velem volt. Biz-tatás, vigasztalás, remény. A Cirenei nyúlhatott így a hóna alá az Isme-

retlennek. Ugyanakkor én is megemelem Jézust, ahogy az ember képében véres koronájával szembe jő.

Ez az út a halálomig tart. A nagy csöndig. Azt is elfogadom, hogy békém és örök világosságom lehessen általa.

Fölöttem a sírkereszttem. Én a föld alatt. Éjszaka... De felkel a nap...

* * *

II. SZEMELVÉNYEK

South Bendben valamelyik nyáron elvittek a Notre Dame egyetem egyik bezárt műtermébe. Alig kattant a retesz kulcsa, látom, hogy ismerős tárgyak között járok. A padlón négy méter fából félíg kifaragott feszület várta a befejezését. Szanaszét vésők rendetlensége. Csak félbemaradt a munka. A körben őrtálló szobrokból is ráismertem tétovázás nélkül: Mestrovics műtermében járok.

A művésznek az Isten is ennyire magától értetődő. Nem Szokratész, vagy Szent Tamás ész-útjaiból. Ágoston vagy Paskál szív-igényéből. Kant másféle odaérkezése és Einstein szükségszerűsége nélkül. A matematika „kétszerkettőnégye” is más. Ez a biztonság olyan gyakorlati érzék, amelynek nincs helye a tudományokban. Emiatt puha kezével asztalra öklözne a filozófia tanárom: megérdemelte volna, hogy megbuktassam a theodiceából. A művész nem a görög logikával indul neki fölfedezésének, inkább a barlanglakó szenzóriumával. A professzor szobrász testvére is másként ragadta meg a csillagködökkel „Dobálódzót”, mint ő a katedráján kötözgetve az agyvelő következtető szálait. A művész ösztönösen ragad meg. Neki úgy biztos az Isten, ahogy a sebész kiválasztja a metszőkések közül a legmegfelelőbbet. Ahogy a fuldokló a mentőövbe kap. Gondolkodás nélkül. Holtbiztosan. A festő ragadja meg így első pillanatra az előtte ülőnek a lelkét. Egyből választ témát a feléje kínálkozó tájból.

Néha a lépésről-lépésre haladó ész, úgy látom, nem hibázott, de a végére mégis azt érzem, nincs gyökere. Nem találok ugyan az előzményekben a félreecsúszást s mégsem cselekszem szerinte, mert a falnak visz. Az elméleti ember forgatja a markába vett agyaggömböt. Kérdezi: melyik a teteje és hol van az alapja. Keresztülszúrja kötőtűvel: ez az átlós tengelye, amelyből végtelen van benne, stb. A gölöncsér a forgóasztalára vágja, lába mozgásba lendíti, és ujjaival kisimogatja szépformájú köcsögjét. Soha semmiféle elmeél nem tudta kicsavarni belőlem az Istent.

Ma divat ateistának lenni. A divat mulandó. Az alkotás, a létrehozás, a csináló és csinált természetrajza zár ki minden kételyt. A deka-

dens adhat fel kérdéseket, de a kertész magától értetődően a gyökeret teszi a földbe s a lombot a légbe. A kákán is csomót kereső forgathatja a vasszöveget: miért hegyes itt, és tompa ott. Ám, ha képet akaszt, a szokásos mozdulattal üti a falba. Ha a számtanpélda megoldását megragadtam, csak írom a sorokat, használom az egyszerűségeket s kijön az eredmény. A villámcsapta, széldöntötte, Tiberis-hordta szilfáronk egy pillanat alatt megmutatta magát s kertünk Krisztusdíszé lett.

* * *

Ennek a hírhedt illusztrátornak a sarja négy rajzot készített: Krisztus holdutazó kezeslábasban, olimpikon sport-dresszben, közönségesen csak ingujjban s a negyedik, ami címlappá is lett, ami úgy látszik a szerkesztő tetszését a legjobban megnyerhette: Krisztus fehér zakóban és nyakkendőben.

A támadások és védekezések pergőtüze — mondanom se kell — pro és contra pattogni kezdett. Még a közönyösek is tárgyilagosságnak mutatkoztak, belül nevetve beleszóltak.

Ekkora bűn ez az elegáns kiskabát? Bevallom, magam is festettem afrikai Krisztust. A keresztfán négernek. Az egyiket egy francia fiatalembernek, aki egy karitászmozgalomban a volt gyarmatokon dolgozott s beleszerelmesedett Afrikába. A másikat a harmadik világ javára rendezett kiállításra, megláttatni a szenvedő színes emberben a közünk vonagló Krisztust. A kínaiak ferdeszeműnek, a hinduk sötétbőrűnek gondolják a Messiást. A reneszánszban kortárs ruhába öltöztették s nem akadt fönn miatta senki. Akkor se, ma se.

III. ZARÁNDOKLÁS A CÉDRUSFÁHOZ

Vaszary mondta ki elsőízben (1930): a legnagyobb magyar festő volt.

„A modern művészet 50 éve” jelige alatt a brüsszeli világkiállítás (1959) Csontváry képet kért s a Grand Prix-vel jutalmazta.

1963. Székesfehérvár. 150 ezer látogató sorakozott föl gyűjteményes postumusz kiállítására, hogy jóvátegye s megadja, amit kortársai megtagadtak: az elismerést.

Ha rámerőszakolnák, hogy mondjak egy nevet, mely az övével együtt jut eszembe: sommásan elintézve, a magyar Van Gogh-nak nevezhetnénk. Mint egyazon évben (1853) egy holland és magyar anyától született ikertestvérek. A párhuzam miatt egyikük se szégyenkezhet. Sorsuk, jellemük, festői modoruk, az elhivatás szolgálata, égő tekintetük sok közös jegyén túl az átélés oly mélységéig kevesen jutottak és dörömböltek be a világrejtély kapuján. Csakhogy a skatulyázás nem ilyen egyszerű.

Maga Raffaellóhoz méricskélte talentumát. 27 éves korában ugyanis egy hang fölszólítja (mint a Biblia kiválasztottjait): „Te leszel a világ legnagyobb festője, nagyobb Raffaellónál.” Ettől a pillanattól a magasabb hatalom szolgálatába áll. Ezeddig egyedülálló, fura megbízatás: ecsettel a rendelkezésére állni égieknek. De nekifeszül a felkészülésnek, hogy a jóslatot teljesíthesse, akárcsak a legnagyobb próféták. Nincs többé magánélete, csak a világfönntartó erő parancsának követése. Előbb megteremti az anyagi bázisát, patikáját bérbe adja s 40 éves fejjel Münchenbe utazik. Pállal együtt eldicsekedhetné: éhezve, fázva, hőségben, viharban, betegen, idegenségben vállalt kalandjait.

Benczúri oldalról, az akadémizmus szempontjából nem volt tökéletesen képzett festő. Rajzbeli nehézségei, alakrajzi bizonytalansága végigkísérték 20 alkotó esztendejét. Későn kezdte. Nem érhetek be tanulmányai. De ez az ő esetében nem is baj.

Kétféle festő van. Egyik, aki talál valamit s azt variálja egész életén át. Maga faragta modorával nagy mélységekig érhet. Sohase tudtam megérteni, hogy Munkácsy nem vette észre, mi történik körülötte. Párizsban a „nagy korszak” forradalma szeme láttára viharzott végig. Csak variálgatta fiatalsága megtanult nótáit. Nem csoda, hogy nemzeti nagyraértékelésünk ellenére nem került bele egyetlen külföldi művészettörténetbe sem.

A másik fajta az örök nyugtalan, a kereső, a kalandból kalandba vágó, az állandóan megújuló. Leonardo, Picasso, Klee, Raffaello is: minden tanulhatót magáévá tett, de átegyedítve adott vissza.

Csontváry a sokak szerint autodidakta, a késő hivatások szubjektív-ízű dilettánsa, a legműveltebb, legeurópaibb magyar festő. Hasonlíttatják mindenkihez. Van benne minden izmusból valami. Mégis önálló, egyedi, összehasonlíthatatlan. Mint karjaival szétnyúló polip fölszívta, ami neki megfelelt. A világcsavargó figyelt, megértett (hallatlan intelligenciával) és alkalmazta azt, amivel kifejezhette, amire fölszólított. Nem eklektikus. Nem parallelje valakinek. Túl az iskolák és irányzatok szabályain szuverén világot alkotott! Nem esik a programfestők, plakátosok és illusztrátorok hibájába: nem tapossa le az esztétikum törvényeit a célzatosság érdekében. 20–30 négyzetméter vásznainak azzal a küldetéssel áll elé, hogy a természet mögött settenkedő világértelmet megragadja. Baalbek képe után fölujjong, mert úgy találja, hogy ez annyira sikerült, hogy följajánlja: vegyék be minden valóság dogmatikájába Isten-érvek.

„Én Kosztka Tivadar, ki a világ megújulásáért ifjúságomról lemondottam, amikor a láthatatlan Szellem meghívását elfogadtam... elhagytam hazámat... évek hosszú során át Európát, Afrikát és Ázsiát

utaztam be, hogy a megjövendőlt igazságot megtaláljam és a gyakorlatban festménybe átvihessem... elvonultam a Libanon tetejére s ott cédrusfákat festettem." (Önéletrajz.) A bibliai tájak hangulatában – ahonnét a fatörzsek elindultak a jeruzsálemi templom építéséhez, ahova Jézus is elvitte tanítványait, hogy a havasok alatt megrendüljenek – leverte festőállványát. „Feláldoztam életemet megtudandó, mi a való, hogyan fejlődik ki a világ.” „A világ semmiből lett teremtvé, nekem ezt igazolnom kell.” (Napló.) Nem hárfával és zengő citerával, hanem festékbe mártott ecsetvonásokkal élete legszebb himnuszába kezd. „Egyedülálló munka – vallja magáról – mely isteni ihleten kívül senkinek a befolyása alatt nem állott, tanároktól tanácsot nem fogadott el, mert önkívületi állapotban fogamzott.”

Művészete összegeződése és kifejelete: Színekkel és formákkal kimondott világnézet. A különös és különös próféta hódol annak, akinek küldetésében jár. Hatezer esztendő tanúsága kel benne életre, mikor alázattal veti alá magát a természet csodás fönségének. Addig vékonyítja a saját-módú plain air áttetszőségét, hogy a fátyol mögül a titkos értelmű Alkotó arca fölragyogjon. Bennünket, akik csak nézzük a képet, leteríti a döbbenet: valóban prófétai látomás ez.

A képtér a világmindenséggé szélesül. Roppant dinamikával tör fölfelé az ikerfa időtlen monumentalitássá. Ágaiból föltartóztathatatlantul árad szét az energia. Diadalmas életerő. Nagyobb a hegyeknél. Mögéje törpül a Libanon havas hegylánca. Háromszög koronája időn és téren túli rend. Az összeölelkező két törzs a lombban ülő madárral a háromságból fakadó egység. Történet nélküli örök létezés. Ez a cédrus él. Lélegzik. A kozmoszból elénklépő, megelevenedett kinyilatkoztatás. Én vagyok, aki vagyok. Az Abszolútum, aki előtt Mózes eltakarta arcát, mikor porbahullott az égő csipkebokorból megszólaló hangra.

Nem tájképre nyílik a tekintetünk. Fra Angelico angyalai helyében ritmikus, illanó, rianó, köröző tánkar lejt misztikus hódolatát. Fátyolok és fehérek és csak az égben lehetséges rontalan színek csipkekerítése állja útját a zarándokok csoportjának. A mérhetetlenség boltozata alatt áldozati oltárrá lesz a körülkerített térség. Kultikus centrum. Jákob fejköve. A színeváltozás hegye. A megnyílt mennyország, Isten trónusa.

Ég és föld együtt. A zarándokoknak a természet nemcsak visszfénye az Istennek, hanem a transzcendentális és materiális mintegy keveredve áll elénk. Ami körülvesz, kozmikus totalitás a benne élő és működő szellemmel. Benne élünk, mozgunk és vagyunk. Az átszellemesített organizmusban a mindent éltető isteni akaraterő érezhetővé válik. Kicsit eretnekül: a föld átistenül s az Isten materializálódik. Olyan könnyű beleesni a panteizmusba. A misztikus is dohog, ha magyaráz-

kodni kényszerítik. Hogy találjuk meg a szavakat a közelebb már nem is jöhető Isten valóságáról.

Csontváry Kosztka Tivadar ősei lengyel család magyar földre szakadt ága. A régmúlt egyszer már meglepte a világot: Kostka Szt. Szaniszló jezsuita szentet fakasztotta a törzsből. A visszaüthő hajlamhoz most a festőé is csavarodott, mint duplatörzsű ölelkező cédrus. A festő feladata nemcsak a látvány pusztá visszaadása, hanem a prófétáié is: meglátni a motívumban az igazgató Értelmet is, melyből előállott minden. A legnagyobb tekintély... a világ-fejlesztő akaraterő, a természetben élő energia." „Csak egy világnézet lehet a földön és az isteni természethez való alkalmazkodás." (Naplójából.) A festészet sacralis tevékenység, nem kosok és bakok vérével, hanem a szép eszközeivel bemutatott áldozat. A szépségen átcsillantott isteni szolgálata így lett rendkívüli s nem közönséges hivatás.

„A zarándoklás a cédrusfákhoz" 1907-ben az iparcsarnokban megbukott. 50 éves késéssel Brüsszelben nagydíjat aratott.

Keze nyoma ittmaradt megdönthetetlen argumentumnak a józan-eszűek vereségére. Különb is, ki tud határt vonni a zseni és örült között? S ki a normális? A nyárspolgár, a sárból kievickélni ügyetlen filiszter a norma? Kollégái, akik csak bolond patikusnak emlegették s háta mögött elnézően összekuncogtak, messze, messze mögötte üresen és koldusan kullognak. A szárnyaló sas túl van e verebek irigy, ócsárló csipogásán.

Isten olykor a bölcseket megalázza s a megvetettek szavából fogadja el a dicséretet. A kanonizáltak oldalhajításaként kirügyezett vad-szenttől, aki a maga módján különös életével és még különösebb pik-túrájával hódolt a mérhetetlen kozmosz végtelen Művésének.

A TEST LENDÜLETÉBEN

Josef Sudbrack

DICSÉRJÉTEK NEVÉT KÖRTÁNCCLAL (Zsolt 149,3)

(Főlszólítás liturgikus táncra)

Nem fogja el valami hiányérzet a zsoltárok világába merült imádkozót, amikor kényelmesen állva, térdelve vagy ülve imádkozza: „Dicsérvétek dobbal és táncclal, dicsérvétek furulyával és gitárral!” (Zsolt 150,3)? Üres szavak, tartalom nélküli képek? Nem kellene-e erre a felhívásra táncclal válaszolni? „A nevét körtáncclal dicsérni” (Zsolt 149,3)? Ha pedig az imádkozó a 30. zsoltár szavaival szól az Úrhoz: „Panaszaimat a tánc örömeikére változtattad, leoldottad vezeklőruhám és örömmel övezte körül”, nem érezheti magát hazugnak és hálátlanak, hiszen mozdulatlanul ül székén s legfeljebb a száját mozgatja? Táncból, körjátékból és a test istendicséretéből nem észlelünk semmit.

Nem célunk minden filológiai és archeológiai problémát megvizsgálni, amit pl. a meglepően rövid 87. zsoltár takar. Az új német egyetemes fordítás szerint „Dicsérő ének Sionról” és ujjongó akkorddal végződik: „Körtáncot énekelnek, minden forrásom benned bugyog.” (Farkasfalvy fordításában: S mindaz, ki benned szenvedett, nótázik és a táncot járja. A Szent István Társulat kiadásának szövege viszont egészen más értelmezést ad: És a fejedelmeket is följegyzí közöttük: Mindegyiknek benned a hajléka.) Csak távoli, eszkatológikus látomás lenne, amit tiszta, lelki értelemre kellene „mítosztalanítani”? Nincs benne mégis valami a zsidó istentisztelet konkrét liturgikus tapasztalatából? Nem felszólítás ez részünkre?

Elegendő bizonyítékot találunk arra, hogy Izrael Isten jótéteményei feletti örömét táncclal fejezte ki. És ha valaki rájön, hogy a 32. zsoltár 11. versében az óvatosan „ujjongás”-sal fordított kifejezés eredetileg „örömmében ugrándozott”-at jelent, még többet várhat. De mi, templomainkban botráncoznánk ezen, mint Saul király, aki háborgott Dávid tánca miatt. „Amikor ugyanis Dávid a filiszteusok legyőzése után visszatért, Izrael városaiból Saul király elé mentek az asszonyok, énekeltek és táncoltak dobszóra, örömujjongás közepette és cintányért ütögetve. A táncoló asszonyok így énekeltek: Saul legyőzte ezreit, Dávid meg tízezeit!” (1 Sám 18,6; 29,5). Nem irigykedünk mi is, mint a fölényesen mindent tudó, álszemérmes Michal, Saul leánya, aki elmarasz-

talta Dávidot, mert körültáncolta a frigyládát, mint Mirjam, Áron nővére (Kiv 13,20)? A keresztény képzőművészet mind a mai napig újra ábrázolja ezt a táncoló Dávidot. Sőt Krisztust is merészkedtek úgy bemutatni, hogy betáncol az égbe. Apokrif írások hagyományozták ránk ezt a jelenetet. Egy modern kvéker ének Jézusnak ezt az örömtáncát a teremtés és megváltás himnuszává bővítette.

Szentírásmagyarázati kérdésekről sem akarunk hosszan tárgyalni. Mégis úgy tűnik, hogy B. Lang utalása inkább a könyvtudósok berkeiben, mint a vallás élő gyakorlatában született. A bibliai istentisztelet fejlődését három szakaszra osztja, amelyekhez értékítéleteket kapcsol. Az „őszállapotnál” érvényes, hogy „a primitív vallások inkább táncolnak, mintsem szellemileg tevékenykednek”. Ezt követi az a szakasz, amelyben az ige- és áldozati liturgia párhuzamosan halad. Végül és végérvényesen – a jeruzsálemi pusztulás utáni – egészen a „mai napig húzódó, a keresztény és iszlám liturgiát átfogó korszak, a maga többé-kevésbé kizárólagos igeliturgiájával. A liturgikus istentiszteletben a cselekvés egészen háttérbe szorult.” A zsinagógai intellektualizmus kifejlődése után csupán a szó uralkodik még katolikus körökben is. Az istentisztelet oktatássá lett, a pap helyébe a tanító lépett, a táncolók helyet adnak a „felolvasónak”. – Ennek ellenére emlékszem egy zsidó közösség húsvéti ünnepére New Yorkban: házi istentiszteletként ülték meg, sokat táncoltak. Az iszlám hagyományában Rumi, misztikus költő dervisei táncolnak. Személyes vallásosságom pedig még ma is a gyermekkori zárandoklatokból táplálkozik. A hagyományos kereszténység jegyében végeztük ezeket. És ez egészen más volt, mint tanító-olvasó istentisztelet.

Bármiként is legyen a történelemmel, B. Lang – talán akaratlanul is – rámutatott a mi intellektualizált, modern istentiszteletünk ürességére, amelyet már régóta a peremre szorult csoportok: szekták és új vallási mozgalmak próbálnak pótolni. Ezeknél ugyanis mozognak és táncolnak, komolyan véve a szentpáli intelmet: „Dicsőítsétek meg tehát Istent testetekben!” (1Kor 6,20)

Tagadhatatlan, a katolikus egyház berkeiben is ébrednek kísérletek, hogy beépítsék a test mozgását is a liturgiába. Gondoljunk csak a karizmatikus megújulás istentiszteleteire és az indiai pap, A. Ronald Siqueira fáradozásaira, vagy a gyermek-istentiszteletekre, amelyeket a müncheni házaspár I. és M. Wolf ápol az Orff-féle zenepedagógia nyomán. (Kinder spielen vor Gott. Neue Wege in Religionsunterricht und Kindergottesdienst. München 1980. – Összefoglalva és felnőttekre alkalmazva: Sich bewegen lassen durch das Wort Gottes. Über einen Versuch der „tätigen Teilnahme“ am liturgischen Geschehen – in *Geist und Leben* (54), 1981, 48–54.) De teológiaiag koránt sincs

elfogadva és pasztorális szempontból előkészítve az, ami még az európai barokk idején magától értetődő volt. A néhai párizsi jezsuita színházról írt fontos tanulmány sokatmondó címe: A jezsuiták balettjei. A barokk korba nyúló jelentős katolikus hagyomány háttérében meglep, hogy Hugó Rahner „A játékos ember” témáját csak evangélikus körökben alkalmazzák. Mégpedig nemcsak pasztorálisan, hanem teológiailag is felkapták és tudatosan törekszenek beépíteni az istentiszteletbe. (Lásd H. Cox: Bolondok ünnepe, G. M. Martin: Ünnepek és hétköznap, T. Berger: A tánc mint a hit kifejezője.)

A test megtapasztalása a „lelki érzékelés” alapélménye

A lelkiség történetében és rendszerében a test és megtapasztalása a helyesen értelmezett „lelki érzékelés” kulcsszó alá sorolható. Ennek megértéséhez azonban túl kell jutnunk a két nagy szerzőn: Origenesen és Szt. Bonaventúrán, akinek teológiáját a lelki érzékelésről Karl Rahner mutatta be. Magán a szentignáci támponton is túl, el kell jutnunk a hagyomány széles folyamához. Véleményünk szerint mindenütt napvilágra kerül, ahol megélt vallásossággal találkozunk. Igazolható, hogy ezzel a kulcsszóval a lelki élet alaptulajdonságát jelölik meg.

Keresztes Szent János, aki pedig sokak számára a tisztán „szellemi-lelki”, testtelen és érzéstelen tapasztalás prototípusa, írja gazdag tapasztalata alapján: „A lélekben megcsendül valami kimondhatatlanul fontos és harmónia, sokkal magasabb, mint a világ összes tánca és dallama . . . s a lélek így felüdül a zene kedvességén és egyúttal a hallgatás megnyugvásán . . . (Istenben) megtapasztalja és élvezi a szellemi muzsika harmóniáját . . . A lélek beleömlőve a béke bölcsességébe, képes minden teremtményben: magasabb és alacsonyabb rendűben felfogni, mint tanúskodik mindegyik Isten lényegéről, a tőle kapott mérték szerint. Azt is láthatja, miként emelkedik mindegyik Istenhez, a neki adott képesség szerint.”

Még érzékelhetőbben és erőteljesebben, s egyszersmind felemelően ecseteli az égi szférák muzsikáját magdeburgi Matild és a bingeni Hildegard. Keresztes Szent Jánosnál érthetőbben vezetik az égi zenét a boldogok táncáig.

De mi mindennek a jelentősége embertani szempontból? A fenti értelmezést nem szűkíthetjük pusztán képletességre. A misztikusok tényleges tapasztalatokat ecsetelnek. S ezeket Paul Tillich a „dolgok maguk fölé emelkedésének” nevezi. A mi esetünkben: „az érzéki tapasztalatok benső felülemelkedése önmagunkon”. Nem ilyen felépítésű minden, mégannyira átszellemült Isten-élményünk? Vagyis tágra nyílt, szellemi szintre felemelt érzéki tapasztalat? J. T. Ramsey nyelvél-

szetileg vizsgálva mondja: „Observable and more than observable” (megfigyelhető és több mint megfigyelhető). Azaz: az érzéki megfigyelés és tapasztalat szublimálódik (szószerint: fölmagasztalódik), átszellemül, bensőségesé válik (a szociológia kifejezése szerint: internalizálódik).

Mellőzhetjük az alapvető (fundamentális) teológia problematikáját is. De mint tapasztalatot így írhatjuk le: konkrét, testi tapasztalatból indulok ki, átérem ezt és egyúttal az analógiát (hasonlatot) is: Isten nagyon is ilyen lehet, de mégis egészen más, sokkal távolibb, nagyszerűbb, harmonikusabb, szeretetreméltóbb. Ilyen „érzéki” kiindulópont Isten végtelenségének megtapasztalásához a vidék kiterjedésének átélése egy hegycsúcsról, vagy a látóhatár megfoghatatlanságának élménye, ott ahol a tenger és az ég kékje egybeolvad. Ezt nevezik – a tények félreismerésében – „tárgytalanságnak”. Aki belemerül az ilyen élménybe, az megérti, hogyan mondhat jó néhány misztikus Istenről „semmit”, „valami” helyett. Élményük, az érzéki benyomások valamiféle „fölmagasztosulása” a „végtelenségbe”, ahol minden „egyes” és „meghatározott” föloldódik a „határtalan végtelenbe”. Nemrég H. U. von Balthasar újra az érzékelhetőséget helyezte minden keresztény misztika alapkövének.

A „lelki érzékelés” azt jelenti, hogy az ember ilyen élmények kapcsán bensőleg továbbtapogatózik. Minden érzékét kipróbálhatja: a „látást”, amennyiben a „szembenálló” gyakorlati elfogadása testileg is kifejeződik; a „tapintást”, amivel a misztikusok Isten bensőséges közelségét érzékelhetően jellemzik; a „szaglást” (odor sanctitatis), ami valami légköri beburkolást, és a zene „hallását”, ami ennek a légkörnek telítettségét és aktív együttrezgését jelenti.

A test egészének megtapasztalása az ember alapérzékelése, amire a többi érzékszerv épül. A keleti elmélkedési gyakorlatok, a jóga és zen, testi tudatunknak ezt az alapvető szerepét használják föl. Testi valónk pusztá lét-tapasztalata – légzőgyakorlatokkal alátámasztva – szublimálódik egy mélyebb és bensőségebb ön-megtapasztalásba.

Mindenesetre ezekben a módszerekben legtöbbször csak a nyugvó, mozdulatlan test tapasztalható meg, s ezzel testi mivoltunknak pusztán egyik része. Az emberi test azonban arra van teremtve, hogy mozogjon és érintkezzen a külvilággal. A békés csend és az üd elmélkedés csak hullámvölgy, amelyből a mozgás és a kapcsolatok hullámhegye emelkedik ki.

Így érünk el a tánc szerepéhez az emberi test értelmezésénél: a táncval a testet a maga egészében ragadjuk meg és éljük át; tudatosul, mint az „én” testem.

Társas érintkezés és egybeolvadás a táncélmény két pólusa

A nyugalom és mozgás ritmusában a tánc kettős élménnyel gazdagítja a mozdulatlan elmélkedést. Egyrészt a tánc által az ember saját testi mivoltát teljességében tapasztalja meg. Megfontolandó, hogy míg az Indiában gyakorolt elmélkedő módszerek eljutottak a japán zenig, elvesztették táncos mozgékonyágukat. A Sri Lanka-i budhizmus szereti a táncot, a japán zen a nyugodt ülésre összpontosít; itt már nem táncolnak, inkább birkóznak. „Érzékelhető” elszegényedés! Elmélet és gyakorlat igazolja: a tánc fokozottabban zárja magába a testet, mint a mozdulatlan ülés. Másrészt, helyes vezetés mellett a táncban magától kapcsolódik össze a „kilépés önmagunkból” (eksztázis) és az „elmélyülés önmagunkba” (entázis). Az ekstázisos mozgás és entázisos csendes elmélkedés VI. Saturától ajánlott éles szétválasztása megokolható pszichológiailag; különösképpen kiemelhető a csendes és mozdulatlan elmélkedés gyógyító, rávezető és összefogó szerepe. De a lelkeség és pasztoráció inkább olyan teljességet keres, amely mindkettőt magába foglalja. A tánc és ünnep – ha helyesen irányítják – befelé vezethet, önmagunkba mélyedést-teremthet.

A test ilyen beépülésén túl, a tánc a kapcsolatteremtést is előmozdítja: az érintkezést az emberekkel, a világ egyes dolgaival és a világ egészével. Már a nyugodtan lélegző ülés csendtapasztalása ajándékoz felemelő kapcsolatot. Ezzel szemben a tánc érintkezésmódja meghatározott egyéni sajátságot is képes közvetíteni. A csendes elmélkedés teremthet általános világkapcsolatot, amelyben az elmélkedő egynek érzi magát a világ egészével és, amelyben az „én” és környezete elmerülhet a lét nagy tengerében, a nirvána együttlészenvedésében. Mindez megvalósul és elkülönül a tánc-meditációban. Az ember meghatározott partnerrel táncol, aki „nekem” megnyílik, mint személyt tapasztalom meg a dallamringatta mozgásban. Körültáncolunk egy fát és megtapasztaljuk annak fel nem cserélhetőségét. Eltáncoljuk az evangélium egyik jelenetét – ahogy ezt átéltem John Neumeiers Bach Máté-passiójának tánc-interpretációjánál – és felcserélhetetlenül és egyedülállóan átéljük a találkozást az Újszövetség Jézusával. Bizonyos, hogy az „egybeforrás” és „társas érintkezés” rövid megnevezéssel, a tánc és mozgás élesen elkülönül a csendben és nyugalomban végzett elmélkedéstől. De ennek a két tapasztalatnak vonalán kell tovább gondolkodnunk, kutatnunk és fáradoznunk, ha meg akarjuk érteni a liturgikus tánc sajátosságát.

Veszélyek és ismérvek

A két tapasztalat irányában kell haladnunk, ha szemügyre akarjuk venni a liturgikus tánc veszélyeit is.

P. Proksch stájeri misszióspap, aki évekkel ezelőtt elbűvölte indiai táncsoportjával a katolikus világot, személyes beszélgetésben nagyon is tudatosan utal a veszélyekre, amelyek a tánc beépítésénél a katolikus liturgiába fölmerülhetnek. A veszély a keresztény kinyilatkoztatás egy szintre hozása egy pusztán általános emberi vallásos élménnyel. Ez a veszély (Ge-„Fahr“) minden élményt (Er-„Fahr“-ung) fenyeget. Goethe is elismeri a Xenien 9. könyvében:

Aki tudományt és művészetet birtokol
Annak vallása is van.
Aki eme kettőt nélkülözi,
Hát legyen vallásos.

A vallás — élesebben kifejezve: a kereszténység azoknak jó, akiknek szegényes az élményvilága. Akiknek élményeit a művészet, tudomány, természet vagy más gazdagítja, annál nem hiánycikk a vallás. Még egyszer és még élesebben: a kereszténység csak pótlék lenne azok számára, akik képtelenek az önálló élményekre.

Az egy-szintre-hozás veszélye nem csak a táncélmény sajátága. Azért itt is érvényes: az efajta megtapasztalások szolgálatkészen épüljenek be a keresztény történelembe, tartsák sajátos értéküket, nehogy önmagukba bezáródjanak. Ehelyett nyíljanak meg a kinyilatkoztatás jóhíre előtt. Így lesznek jók és hasznosak, sőt bizonyos fokig szükségesek az eleven keresztény hithez. Pontosabban: a vallásos tánc az imádásban teljesedik ki, amikor mindenki hódol a kereszt titkának, vagy amikor mindenki leborul az Úr eucharisztikus jelenléte előtt. Ez nem csak hangsúly kérdése, hanem fölemelkedés a keresztény térbe. Az ilyen élmény már otthonra talált és beleépült a keresztény átélés világába.

A másik veszély már kizárólagosan a táncra vonatkozik. Átéltük és átéreztük a rock-koncerteken és disco-bárokban. A mozgásban tipikus eksztatikus veszély rejlik: az önfeledés, önelvesztés valami idegen dologban, a ritmusban és a mozgásban. A fekete világgrész hagyományai-ban, ahol a tánc a vallásos élmények előnyben részesített kifejezés-módja, ezt a veszélyt az ősrégi törzshagyomány zabolázza. Ami a turisták szemében értelmetlen mozgás, a valóságban világos és szigorúan szabályozott rítus, aminek a táncolók átadják magukat. Keresztény körökben elég arra utalni, hogy a liturgikus táncot az evangélium szavának és üzenetének kell alárendelni. Ez a szó nem csak a múlt távlatából hangzik felénk, hanem az egyház hagyománya viszi tovább, és a mai rítusokban és szokásokon keresztül jut el hozzánk. Tehát, ha az ember a liturgikus tánc feltáruló földjére merészkedik, tartsa szem előtt, hogy egyensúlynak kell uralkodnia az objektív — az egyházat közvetlenül érintő — és a szubjektív tapasztalat között — amely

a tánc közvetlenségében és teremtő erejében keres kifejezést. Ebben a kifejezésben bontakozik ki teljes, szerves és kapcsolatot teremtő tapasztalatává.

A harmadik veszély azt fenyegeti, aki másoknak ilyen és hasonló tapasztalatokat közvetít, mert ezek az élmények mélyre hatolnak. A guruk és mesterek ki vannak téve az ösztökélés és a befolyásolás veszélyének. A pünkösdisták egyik észak-amerikai gyülekezetében (Atlantik City-ben) tapasztaltam: az 5000 személyt számláló gyülekezet dadogó, gügyögő imádkozóit a gyülekezet vezetősége ritmikus dobolással fogta össze, egyre jobban kapcsolva őket a zene ritmusába, míg az egész gyülekezet egyetlen dicshimnusszá hangolódott. Pontosan ilyen, a testből eredeztetett mély-élmény által lehet az ember az ön-illetve mástól kiinduló szuggesztió áldozatává, és így irányíthat egy embercsoportot a tömegpszichológia. Ezt mégsem szabad a megtapasztalással szemben érvként felsorakoztatni, csak figyelmeztetés, hogy a dolgokat a saját helyükre állítsuk. Magyarán: aki a táncélménybe valakit bevezet, legyen tudatában felelősségének. Azoknak pedig, akik ilyen liturgikus táncban résztvesznek, tudniuk kell, mit csinálnak. Nem áldozhatják föl értelmességüket és szabadságukat oktalan testélménynek. Tudatosan hassanak oda, hogy a táncélmény a teljesértékű vallássosságban megfelelő helyet találjon. Közép-európai tartózkodó magatartásunk és bátortalanságunk védelem lehet egy „mester” szuggesztiója ellen. A csendes elmélkedésben ez a tartózkodás erős, de a táncélményben alig jön számításba.

Teológiai jelentőség

Teológiailag képzett olvasó számára nem kell hangsúlyozni, hogy a liturgikus tánc melletti kiállás alapja a hit: Isten Jézus Krisztusban megtestesült. Jézussal „világ-valóságunk” mindenestül bele van vonva az Isten szolgálatába. Különösképpen azonban az emberi test épül bele az istentiszteletbe, mert „az Ige testté lett” (Jn 1,14), és az Úr lakomáján részesülünk a mi Urunk testében és vérében (1Kor 11,17-34). Ennek a keresztény alapigazságnak a fontosságát nem hangsúlyozhatjuk anélkül, hogy el ne fogadjuk a figyelmeztetést, miszerint a saját testünket is bele kell vonnunk az Úr testének és vérének istentiszteletébe. „Az áldás kelyhe, amelyet megáldunk nemde a Krisztus vérében való részesedés? S a kenyér, amelyet megtörünk, nemde a Krisztus testében való részesedés? Mi ugyanis sokan egy kenyér, egy test vagyunk, mivel mindnyájan egy kenyérből részesülünk” (1Kor 10,16-17). Ez a páli idézet, jóllehet más összefüggésben, rámutat az Eucharisztia egyesítő és kapcsolatteremtő erejére. Egyrészt, mi nemcsak Krisztus lelkében, hanem testében is részesülünk. Ezért egész testünknek is

részt kell vennie az eucharisztikus titok tiszteletében. Másrészt „kapcsolatot teremtő”, mert ezáltal a Krisztus-test által sokan egy testté leszünk és, mint „kapcsolatban álló” közösség, közösen kell tisztelnünk az eucharisztikus titkot. „Felszólítás a liturgikus táncra” teológiailag sürgősnek és mellőzhetetlennek tűnik. A nehézség a gyakorlatban rejlik.

Indítások a gyakorlatra

Amit eddig tárgyaltunk, arra még nem dolgoztak ki sem teológiai, sem pasztorális rendszert. Azért lehetetlen elővarázsolni kész elméletet, vagy gyakorlati tankönyvet a liturgikus táncról. Ezenfelül az ily dolgok oly közelről érintik az ember személyes központját, hogy minden az egyesek különböző adottságaitól függ. Egyértelmű megfogalmazás, beszűkítéshez vezetne. Ezért a következőkben gyakorlatban kipróbált példákat, nem pedig kidolgozott rendszert adunk. Amit mondani (és tenni) akarunk, az alapvetően megköveteli, hogy belső készséggel rendelkezék az, aki másokat ezen az úton segíteni szeretne. Valami elképzelésének kell lennie arról, hogy mit jelent az egész mozgó testet beépíteni az imába és elmélkedésbe. Neki magának kell ezt megfelelően megtapasztalnia. Eleven élménnyé és nemcsak teoretikus meggyőződéssé kell legyen, hogy a „liturgikus tánc” – ha mégoly csekély formában is – jelentős az istentiszteletben.

a) Mozdulatok és mozgás

Szokásos istentiszteleteinken itt-ott nyomát találjuk annak, amire utalni kívánunk. Gondoljunk pl. a bejáratnál gyakorolt szenteltvízzel való meghintésre, kereszttetésre. Nagyobb közösségeinknek is ajánlhatjuk, hogy az összeszedettség fokozására – állva vagy ülve – tegyék karba kezüket. Rá lehet vezetni őket, hogy összekulcsolt tenyerüket mint odaadást, a nyitottat pedig mint készenlétet éljék át. Megszokott vasárnapi közösségünket többször vezettem el pl. odáig, hogy az „Uram irgalmaz” felszólításra háromszoros mély meghajlással ismerjék be saját bűnösségüket Isten előtt. A térdhajtást és a kereszttétést is végezhetjük tudatos mozdulatként. Ahhoz is lehet bátorságunk, hogy alkalmilag érzékeltessük, mit jelent egyenesen, felemelt illetve kitért karokkal állni, imádkozni. Kulcsélmény volt számomra, amikor a hatvanas évek végén egy egyetemistákból álló közösséget felszólítottam: próbálják felállva, testükkel is megtapasztalni a kijelentést „fölment a mennybe”. Erre hív fel írásában pl. bingeni Hildegard.

Mély élmény az eucharisziához körmenetben járulni, odamenni, magunkhoz venni (ilyen értelemben lehet a kézből való áldozás is be-

szédes testszimbólum), inni, majd visszatérni helyünkre, az élet helyére.

További lépést jelenthet a „zarándoklat a templomban”. Kiválasztunk egy ünnepnapot, amelyen a közösség az „együtt-haladást” ünnepli. Úgy tűnik, hogy legtöbbször csak a képzeletőrerő hiányzik ahhoz, hogy megragadjuk azt, ami itt-ott már magától adódik.

b) Az ünnep és a színpad

Az ilyen indítványokkal szemben felmerül a „de”, ami a konkrét tapasztalatból származik. Egyetértenek az ilyen dolgokkal az emberek? Nem találják nevetségesnek, tolaakodónak, gyerekesnek?

Az ünnep és ünneplés alkalom arra, hogy az ilyen akadályokat legyőzzük. Aki a nagypénteki liturgiában a kereszt előtti hódolatot átélte, az könnyebben végez hasonlót máskor is. Az evangélium egyéb részleténél is kipróbálhatjuk, hogy azt, amit képbén kifejez, magunk is átéljük. A kehelyből való áldozás, ami sokak szerint oly nehezen szervezhető meg, a valóságban nem is annyira komplikált és lehetőséget nyújthat, hogy az ivás gesztusáról elgondolkodjunk.

Figyeljünk az ünnep pedagógiájára. Ünnepelni annyi, mint kiemelkedni a mindennapból. Az ünnep ünneplésebb a többi napoknál. A „bor” bibliai szimbóluma jelzi, hogy az eucharisztikus bor mint ünnepi öröm-szimbólum nem föltétlenül áll egyszinten az eucharisztikus kenyérrel, ami mindennapi eledel. Ki kellene használni az ünnepi hangulatot, hogy megtapasztaljuk az örömr hangoló egyenes-állást. A bűnbánati mély meghajlás is segítségünkre lehet.

Az ünnepek az egyházi év csúcspontjai: ezért nem volna helyes minden misét egyforma liturgikus mozgással és gesztusokkal kísérni.

Egy másik „de” súlyosabban nyom a latban: A pap az oltárnál kifejezi a szent cselekményt és történést, de úgy mintha színpadon volna. Ne hanyagolja el pl. a kézmosás szertartását. Mozgását és gesztusait figyelik a hívek, csaknem úgy mintha színész lenne, a hívek pedig a nézők, akik az úrnap körmenetet néprajzi érdeklődésből szemlélnek. Amikor P. Proksch SVD indiai táncsoporja Németországot járta, színpadról és nézőtérrel beszéltek. — A liturgikus táncot az istentiszteletbe beépítő kísérlet azonban nem végződhet színpadi előadásban. Gondoskodni kell arról, hogy azt is, amit esetenként csak kevesen cselekszenek bensőleg (időnkint tettel is) mindenki átélje. A gyermekek táncsal, játékkal, képanyaggal vagy bármely más tevékenységgel megrendezett részvétele meggyőző példa lehet. Itt mutatkozik meg milyen sokféle módon vonhatjuk be a hívek nagyobb csoportját a cselekvésbe, hogyan válhatnak a „nézők” „szereplőkkel”. Rövid csendes szünet

tek hozzásegíthetnek, hogy a „néző” azonosítsa magát a „nézettel”. A válaszos zsoltárt mindenki énekelheti, a megjelenítés ritmusába bekapcsolódhat az egész közösség, vagy a gyerekeket átvezethetjük a felnőttek közösségébe. Így módon a pusztán szemlélő részvételből „actuosa participatio”, a II. Vatikáni Zsinattól sürgetett „tevékeny részvétel” lesz.

Fő feladatunk: utat mutatni a híveknek, hogyan lehetnek nézőkből többé-kevésbé teljesértékű résztvevők. Különben ez a kísérlet megreked a színpadiasságnál.

Néhány kritikus az „ilyen tevékeny részvételben” veszélyt szimatol: Elmosódik a különbség az oltár és a közösség, a szent cselekmény és az ebben való részvétel, valamint a szentség (amely a katolikus tan szerint magától hat) és az egyéni meghatódás között. Ezt elkerülhetjük, ha a jól sikerült modern templomok példájára – a már jelzett ismertetőjegyek nyomán – gondoskodunk a „polaritás” átéléséről. Vagyis helyet kap a közösség és a központi oltár; a személyi megtapasztalás és ennek ígére és szentségre irányulása; az élmény, amely nem öncélú, hanem a kinyilatkoztatásból felénkhangzó ígét szolgálja.

c) A játék

A katekizmus-irodalom ma sok olyan játékot hoz, ami beillene a liturgiába. Legtöbbje azonban megreked a gyermekek és az ifjúság pasztorációjánál vagy a színpad és a nézőtér kettősségében. Az utóbíró már szoltunk.

A gondolatfűzésben és a gyakorlatban serkentőleg hatott rám egy meglepő tapasztalat, ami többször beigazolódott. I. és M. Wolf „Gyerekek játszanak Isten előtt” c. könyvében oly módon mutatja be a „liturgikus játékot”, hogy az liturgikus magatartást sugalmaz. Ha pl. a királyi lakoma, vagy Jézus bemutatása a templomban „evangéliumi játékként” épül bele a szentmisébe, akkor ügyelni kell, hogy ne játszásként meg a jelenetet, hanem csak liturgikus mozgással, gesztusokkal és szimbólumokkal utaljanak a történetre. Kleist bábjáték-színházának elemzéseire, a középkori misztériumjátékokra vagy Jean-Marie Straub filmkísérleteire emlékeztetik ezek a szakembereket. A szereplők ünnepélyesen szavalva és kimért léptekkel mozognak. Az azonosulás (a nézőknél is) valószínűleg könnyebb a tompítottan előadott szerepnél, mint az egészen megjátszottnál. A játész személy és a szerep közötti távolság bizonyos szabad teret hoz létre, amibe mindenegyész néző beleképzelheti magát. A téren belül szabadon határoz az ember, – anélkül, hogy kényszerítve lenne vagy a tömegpszichózis áldozatává válna. Esmélődhet, elgondolkodhat anélkül, hogy a színház

varázsa egészen hatalmába kerítené és mégis beleadja önmagát az esemény egészébe.

A mondottakat tapasztalattal szeretném megvilágítani. Nagyobb diákokkal csináltam először a kísérletet, vegyes hallgatóság véletlenül összeverődött csoportjával. A fönt leírt játékhöz hasonlólt építettünk bele a szentmise liturgiájába. Mint olvasó „evangelista” a királyi lakoma kibővített példabeszédét olvastam föl. A szereplőket utasítottuk, hogy csendben gondolják bele magukat szerepükbe. A szereposztásnál (ami a játék alatt magától folytatódott) pusztán azt az utasítást kapták, hogy lehetőleg tartózkodva, csak utalva, liturgikus gesztusokkal és mozdulatokkal fejezzék ki a szövegben hallottakat. Mindenekelőtt helyezzenek súlyt az áhítatra, szünetekre és a csendre. Hasonlót már gyakran próbáltam azelőtt is (zárt körben diákokkal és nővérekkel). A benyomás, amit ezek az akkori szerény játékok a szereplőkre és a kb. 80 főnyi hallgatóságra gyakoroltak, arra ösztönöznek, hogy hasonlólt megismételjek. Véleményem szerint ilyesmihez valóban csak bátorság és képzelőerő kell. A hívek készsége rögtön felébred, mihelyt ilyen „játékot” helyesen mutatunk be, és ha maga a rendező személy szerint meg van győződve a játék értékéről.

d) A tánc

A legtöbb európai kereszténynek idegen az istentiszteleti tánc. Aki nem utasítja vissza egészen, az is inkább a gyerekek és ifjúság ügyét látja benne. De semmiesetre sem olyan lehetőséget, amely az istentisztelet érettségéhez és középpontjához tartozik. Az igaz, hogy a „testátélése” a keresztények számára nem központi téma. Viszont mindenki, akinek valamilyen okból a test élményszerű megtapasztalása nehéz vagy lehetetlen, hálás azért, ha segítik abban, hogy megélje: a személyiséghez egyaránt hozzátartozik a test és a lélek, az anyag és a szellem. Végeredményben a tét a lelkünk, ahogy az anyag teológusa, Teilhard de Chardin írja. Ugyanakkor azonban főleg a katolikus hagyományban érvényes, hogy a „mellékes dolgok” összege a „fődolog”. Valaki félretilhatja a szentek tisztelőtét, ünnepeket, kultuszokat, szentelményeket és még sok más vallásos „apróságot”, kezdve a rózsafüzértől a szentképekig és a szenteltvízig, mint „mellékest”. De mindez megrövidítés, vétség a szellemi, lelkiélet alaptörvényei ellen. Az embernek szüksége van bizonyos formákra, hogy belső életét és történéseit kifejezhesse. A személynek szükséges a test, hogy egészen önmaga lehessen. A gondolatnak szükséges a szó, hogy kifejezhesse magát. A kereszténység teljes mivoltát csak a konkrét élet sokféle megnyilatkozásaiban találja meg.

Ezen megnyilatkozásokhoz hozzátartozik a táncoló, éneklő, a másikat kereső ember. A feltehetően lényegesre való összpontosítás, mondjuk: a „mellékes” vallásos dolgok kikapcsolása (ami az utóbbi évtizedek folyamán sok oldalról belopózott az egyház kultuszába és szokásaiba), lényegesen hozzásegített ahhoz, hogy az egyház és kereszténység eltűnjék a modern ember tudatából. Igaz, hogy a kereszténység „lelke” a lényeges. De a lélek csak akkor teljes, ha „testben” van. A kereszténység testét a „mellékesnek” vélt dolgok alkotják. Egyenként talán mellőzhetjük őket, de összességükben a „fődolgozhoz”, a keresztény teljességhez tartoznak. Ilyen „mellékes” a tánc az istentiszteletben. Minél nyitabban gondolkodik el ezen az ember és minél több a lehetősége konkrét tapasztalatok gyűjtésére, annál inkább válik a „vajon egyáltalán”, a „hogyan” kérdésévé. „Hogyan” engedhetnénk behatolni közösségünkbe olyan kísérleteket, amelyekből a fejlődés végső fokán „vallásos tánc” lesz? A kettős követelményt már említettük: Bátorság és képzelőerő. Bátorság: valamit elkezdni, amitől magunk is idegenkedünk. Képzelőerő: lehetőségeket fölfedezni, kiépíteni és kihasználni, amelyekben nagyobb csoport kísérletezhet. — Kicsiben kezdeni, nem mindent egyszerre akarni, így hangzik a következő utasítás. Aztán egy áttekinthető csoporttal kezdjük a templomon és liturgián kívül is bevezetni a táncot, s rajta keresztül a vallásosság és kereszténység megtapasztalását úgy, ahogy ezt az ifjúsági és gyermekcsoportokban már gyakran és könnyedén tesszük.

Aki a liturgikus tánc szükségességét belátja ugyan, de a gyakorlattól visszariad, annak érdekes élmény, ha látja, milyen gyorsan, biztosan és hálásan ragadják meg az alkalmat a fiatalok, sőt az értelmileg el nem nevelt vagy érzelmileg el nem ferdült felnőttek is, hogy hitüket mozgással és gesztusokkal kifejezzék, és ezáltal mélyebben átéljék.

Sokszor tapasztaltam, hogy a Miatyánknál és a békecsóknál a közös kézfogás és megfelelő ének segítségével, könnyed táncritmus hullámzik át a résztvevőkön.

Kritikusan és visszautasítóan beállított közönség előtt is többször „vezettem” táncjátékot és a visszhang engem igazolt: valódi vallásos élmény volt, méltó, hogy helyet kapjon a liturgiában. Sokszor a „kör-tánc” adta az indítást az egészhez. Pl. amikor körben álló emberek könnyen betanulható tánclépésekkel mozognak. A zsidó hagyomány sok modern éneke alkalmas erre. Mászor inkább táncjátékot alkottunk egy bizonyos témára. Így pl. a karácsonyi tánc, amely a próféták szavaira épült: Jessze gyökere, pogányokat megvilágító fény, nyitott égi kapu, jászol. Néha pedig művészi tánc volt: a magvető példabeszédét fejeztük ki jelenetekkel. De ez utóbbi nagyon sok gyakorlást igényel.

A legtöbbet azonban gyakorlatlan emberek adták elő és mégis elbűvölték az egész közösséget: szereplőket és nézőket egyaránt. Természetesen az előkészületnél ügyeltünk arra, hogy olyan elemeket építsünk be, amelyek az egész közösséget érdekelték. Mély benyomást kelt pl. a „Miatyánk-tánc”. Az egyes kérések visszatérő melódiáját mindenki éneкли; hasonlóképpen mind, vagy csak egy kisebb csoport követi lassú, változó mozdulatokkal (kérés, tisztelet, imádás). Az égfelé tör az imádás (kinyújtott karokkal), a földön csúszik a bűnösségét elismerő, megbocsátó és bocsánatkérő jel. Körbezárkózva, egyenesen áll a csoport, a dicsőítésnél: „Mert Tiéd az ország, a hatalom és a dicsőség...” Éppen az ilyen megszabott keretek közt lefolyó, a rögtönzésnek is helyet hagyó táncjelenetek teszik a csoportot bensőségessé és formálják az igazi közösséget.

Pszichoszomatikus igazolás

Az előbb mondottakat a profán tudományban pszichoszomatikának nevezzük. A modern élet sok területén tör elő az, amit Viktor von Weizsäcker már fél évszázada megrajzolt: Az ember a test és lélek egységében egész. Ezért van kölcsönhatás a mély, lelki élmény és test állapota között, és a testi gyakorlatok hatnak a lélek állapotára.

B. Staehelin zürichi pszichiáter, a pszichoszomatika professzora egy idő óta azon kísérletezik, hogy az embereket átélte test-tapasztalatok útján vezesse el Isten megtapasztalásának készségéhez. A F. Perls által sugalmazott Gestalt-terápia (alak-terápia) lehetővé teszi a páciensnek, hogy – az értelem, visszagondolás és emlékezet bekapcsolása nélkül – törésmentesen átélje, tegye, játssza, legyen éppen az, ami „itt és most” valóság. „Ha a test és fej elvesztik ellenőrző szerepüket és szabadon, cenzúra nélkül kezdenek működni, az egyensúly kialakul”. A terapeuta közbelépése nélkül is elindulhat ilyen módon az „önmegvalósítás” gyógyulási folyamata. Ilyen tapasztalatokra építette Freud egyik tanítványa, W. Reich „organikus elméletét”. Eszerint létezik az emberben egy anyagi energia, amely az értelemtől kormányzott mindennapi küzdelemben gátlást szenved és betegségekben jelentkezik. A testet „gátlástalanító” módszerekkel, az „itt és most megvalósításával” azonban felszabadulhat, és egészségesse teheti az embert.

Bármennyi értelmetlenség és veszély is rejtőzhet ezekben az elméletekben (W. Reichet bíróságnál följelentették), mégsem mellőzhetjük az alapvető meglátást: Az ember testből és lélekből álló egység. Ezért mondhatjuk, hogy „Ő ez a test”. Éppen ezért a testi valóság veleszületett kapu ahhoz, amit az ember bensőleg érez és átél.

Elméletileg és gyakorlatilag, tudományosan és élményszerűen, gyógyulást hozva és bajt okozva, minden oldalról és ellenállhatatlanul tör elő az ember testi voltának megtapasztalása. Bizonyos, hogy keresztény hitünknek vannak testi megnyilvánulásai is. A keresztény liturgia elmélete és gyakorlata sokat tanulhat ebből. A pünkösdisták és bázisközösségek beszámolóí és az imaközösségekben való részvétel pedig arra a meggyőződésre készítt, hogy az ilyen tanulási folyamatok tágabb jövőt nyitnak a kereszténységnek, mint a tudományos tanulmányok vagy politikai programok. Eszerint, a liturgikus tánc a mai kereszténységet két alapvető feladatra szólítja fel. Első az „eggyéforrás”. Azaz: a testből és lélekből álló egész ember higgyen és éljen keresztény életet! Másik feladat a „társas érintkezés”: Az ember, mint közösségi lény, aki teste által a közösséghez, az egyházhoz és az egész világhoz kapcsolódik, tapasztalja meg és élje a hitet. Madeleine Delbrel gondozónő írta a következő verset 1949-ben:

Add, hogy emberi létünket éljük
Ne, mint sakkjátékot, ahol minden lépés kiszámított,
Ne úgy, mint meccset, amelynél mindé nehéz,
Ne számtani feladatként, ahol fejét töri az ember,
Hanem, mint végnélküli ünnepet, ahol veled újra meg
újra találkozhatunk,
Mint labdát, mint táncot
kegyelmed ölelésében,
Mialatt a szeretet zenéje minden oldalról beburkol
minket.
Jőjj, Uram, hívj meg bennünket!

(Az engedelmesség labdája)

Teresa Berger – Ingrun Bujara

A LITURGIKUS TÁNC A GYAKORLATBAN

Több európai országban próbálkoznak, hogy ismét kiaknázzák a liturgikus tánc gazdag lehetőségeit. Tapogatóznak Németországban, főleg pedig Angliában az anglikán, de katolikus körökben is. Nagy általánosságban azonban még mindig egzotikumnak tekintett ritkaság, amit rendkívüli alkalmakra: búcsúra, gyermekek istentiszteletére, nagy ünnepekre tartogatnak.

Mielőtt bemutatnánk néhány példát, utalunk egy-két alapvető pontra.

A történelem tanúsága szerint a kereszténység és a tánc nem két teljesen különböző tényező. Mind az ószövetségi zsidóságnál, mind pedig az ősegyházban nyomát találjuk a táncnak az istentiszteletben. De ez a viszony soha sem volt problémamentes. Az Egyház inkább elutasítóan viselkedett a táncsal szemben: pogány maradványt látott benne, vonakodott a test hangoztatásától és gyanakvással szemlélte a tánc folyamán fellépő elragadtatást. Éppen ezért a tánc soha se épült be igazán a keresztény istentiszteletbe. Viszonyuk feszültséggel volt tele, amit úgy oldottak meg, hogy végül is száműzték a táncot az istentiszteletből. — Ma úgy látják, hogy ez a döntés történelmi adottságok gyümölcse volt, s ezért nem abszolút érvényű. Ennélfogva újból lehetnek látják, hogy utakat keressenek a tánc és az istentisztelet építő együttműködésére, alkotó értékelésére. Ez az irányzat erősödik azáltal, hogy az emberek manapság mindennáron meg akarnak szabadulni a rájuk kényszerített formáktól. Ezért sokan elutasítják a liturgia kényszeredett mozdulatlanságát, szegénységét. A karizmatikus megújulás mozgalma sem marad hatástalan: magán az istentiszteleten belül is szabad közvetlenséget, lelkesedést és mozgást hoz magával.

Nem célunk, hogy egzotikus tanácsokkal szolgáljunk a liturgia megújítására. Erről rengeteget okoskodtak az utóbbi időben. Újszerű ajánlatokkal sem akarjuk templomba csalogatni a modern embert, hogy ott szórakozzék. Indítékainkat első helyen személyes tapasztalatból merítjük. A táncon és mozgáson keresztül ugyanis igen nagy gazdagságra leltünk a (liturgikus) hitélet terén, ami elmélyítette egész keresztény életünket. Ezekből ragadunk ki példákat.

Bűnbánati cselekmény

A szentmisének ez a része igen alkalmas arra, hogy mozdulatokkal is kövessük. A bűntudat, elkülönülés és bánat néha egész markáns módon nyilvánul meg testi magatartásunkban, ezeket könnyű láthatóan is kifejezni. Emlékezzünk pl. a nagypénteki leborulásra, a konfiteori mellverésre... Mindez ösztönözhet, hogy mi is összekapcsoljuk bűnvallomásunkat megfelelő mozdulatokkal.

Igen kifejező mozdulatok, arckifejezések és taglejtések kísérik pl. az ún. „kéz”-imát, amelyet előszeretettel használnak fel a bűnbánati cselekmény elmélyítésére.

Isten adta kezünket, amellyel dolgozunk, szeretetünket fejezzük ki, adakozunk, segítünk és védünk.

Isten adta nekünk a kezet, de mi ezzel törünk, zúzunk.

A kéz, amely azért van, hogy szeressünk, gyűljöl; amely azért van, hogy adjon, lop; amely azért van, hogy segítsen, visszautasít; amely azért van, hogy védjen, támad.

Isten kinyújtotta felénk kezét, de mi ezt a kezét keresztre szegeztük és azt gondoltuk: többé már nem mozog.

Mégis másként történt. Isten újra kinyújtotta felénk kezét, — azt a kezét, amelyet mi keresztre szegeztünk — hogy kezünk megtanuljon szeretni, adakozni, segíteni, védelmezni.

Olvasmányok és szentbeszéd

A legegyszerűbb és leggyakrabban használt lehetőség, hogy mozgulatot és táncot építhessünk be a liturgiába. Beszédünk jelentősebb részeit már régóta arcjátékkal és taglejtéssel emeljük ki. Ma sokan próbálkoznak „bibliodrámaival” is.

Ez 37,1-14 (Ezekiel látomása a csontokkal teli mezőről) jó példa, hogy kísérheti az olvasmányt tánc. Már a fejezet olvasása alatt keresztül-kasul és mozdulatlanul fekszenek sötét ruhába öltözött szereplők: élettelenek, tagjaik kificamodva, görnyedtek. Az olvasmány végén csend következik. Majd több oldalról világos és bő ruhába öltözött szereplők jönnek tánc lépésben, libegve; csuklójukon fehér kendő lobog. Mozdulataikat megfelelő zene festi alá. A táncoló alakok kendője érinti, súrolja a földön fekvőket. A zene elhalkul, a táncolók visszavonulnak, az élettelen alakok pedig lassan robotszerű mozgásba kezdenek, bár még mindig a földön fekszenek. A zene ismét erősödik. Újra megjelennek a világos ruhába öltözött táncolók, könnyed és gyors mozdulataikkal érintik a fekvőket. Ezek mozdulatai mindinkább természetessé válnak, felkelnek és beépülnek az élet szikráját jelző csoport táncába. Pár percig közös kört alkotnak, egymás kezét fogják és az ég felé emelik.

Az olvasmány ilyen szemléltetése megkívánja, hogy külön csoportot, „szereplőket” készítsünk elő. De még ilyen esetekben is ügyelni kell, hogy az istentisztelet többi résztvevője ne pusztán néző legyen. Bekapcsolódhatnak pl. a végső jelenetnél, a körtáncba. Az evangéliumi kifejezéseket igen gyakran arc-, kéz- és testmozdulatokkal támaszthatjuk alá. Ezekbe mindenki bekapcsolódhat nagyobb nehézség nélkül. Így járhatunk el pl. Lk 7,36-50 (Jézus lábának megkenése) és Mk 8,22-30 (A betszaidai vak meggyógyítása) szakaszoknál. A tékozló fiú példabeszédnél (Lk 15,11-31) jobban kidolgozott jelenetek éreztethetik a cselekvés jelentését.

Felajánlás

Régi szokás, hogy az adományokat körmenetben viszik az oltárra. Igen sok változata lehetséges, amely mind azt célozza, hogy minél többen és mélyebben kapcsolódjanak be ebbe a körmenetbe. Van amikor a szentmise előtt, a bejáratnál gyertyát, virágot kap mindenki, hogy a

felajánláskor ezt tegye az oltárra. Máskor már előre felkérjük a híveket, hogy otthon válasszák ki, mit hoznak majd a legközelebbi ünnepi szentmisére adományként. Gondolhatunk a pápai misékre is a különböző országokban: A TV szemléltetően mutatta be, hányfajta adományt ajánlottak fel ilyenkor a Szentatyának, aki közvetlen szavakkal köszöntötte az ajándékvivőket, fejezte ki köszönetét. Lehetséges, hogy gyermekek, fiatalok „bemutatók“, „előtáncosok“ módjára vonják be a jelenlevőket az áldozati adományok előkészítésébe, s ezen keresztül önmaguk felajánlására.

Ez utóbbira példa a „Gondolattól a köszönetig“ c. ének s a hozzá kapcsolódó tánc. Fontos, hogy lehetőleg mindenki vegye ki részét ebben a jelenetben. Ugyanakkor az egész történetjük feloldott légkörben; azaz senki se érezze magát kényszerítve az együttműködésre.

A közösség részvételét előmozdíthatjuk azáltal is, hogy az ütemet tapssal kísérik. De a jelenlevők ne csak tapsoljanak és énekeljenek, hanem legalább a refrénnél utánózzák a mozdulatokat is. Az alábbi szöveg és magyarázat nem szorosan vett tánc-sémát jelöl, hanem csak irányt, utalásokat. Mindig helyet kell hagyni a közvetlen és szívből fakadó mozdulatoknak, és mindig figyelembe kell venni a helyi lehetőségeket, adottságokat.

A bevezető versszak refrénként ismétlődik. Az egyes sorokat számmal láttuk el, hogy könnyebben megtalálhassuk a hozzájuk kapcsolódó mozdulatokat.

- Refrén: (1) A gondolattól a köszönetig
 (2) alig egy lépés;
 (3) minden elképzelést túlszárnyal,
 (4) követi a test és lélek.

- Versszakok: I (1) Örömlakomára vagy hivatalos!
 (2) Együtt törjük a kenyeret,
 (3) együtt iszunk a kehelyből.

- II (1) Örömlakomára vagy hivatalos!
 (2) Valaki vállalta a halált,
 (3) hogy életet adjon nekünk.

- III (1) Örömlakomára vagy hivatalos!
 (2) A bajainkat megosszuk,
 (3) és együtt leszünk boldogok.

- Mozdulatok: Refrén: (1) A „gondolat“-nál a táncolók a homlokukra, a „köszönet“-nél a szívükre mutatnak.
 (2) A hívek előtt páronként felállított előtáncosok most egymással szembefordulnak a „kiüresítés“ mozdulatával.

- (3) A táncolók örömteli mozdulattal a magasba emelik karjukat
- (4) s közben megperdülnek.

Versszakok: I (1) A táncolók a fölkérés mozdulatával hívják a híveket.

- (2) A kenyértörést utánozzák,
- (3) a bort nyújtják egymásnak.

- II (1) A hívekre mutatnak és kacsintva hívják őket,
- (2) majd mind a keresztre mutatnak és meghajolnak.
- (3) Ajándékozó mozdulat.
- III (1) Kézfogással kört alakítanak,
- (2) átölelik egymást.
- (3) A párok összefogott kézzel helyben forognak.

Az utolsó refrénnél újra kört alakítanak, (3)-ig ismétlik a mozdulatokat, azután pedig az oltár felé kinyílik a kör.

Eucharisztikus imádság és áldozás

A tánc az eucharisztikus ima és az áldozás két fontos elemét domborítja ki: imádást és örömet. Ahol ezek előtérbe kerülnek, ott a tánc fokozza az átélést, segíti a kifejezést, mint pl. a „Szent vagy! – Szent vagy!”-nál, az eucharisztikus záróimánál (Óáltala, Óvele . . .), az „Isten bárányá”-nál és az áldozás alatt, illetve után. Ritmikus zene és mozgás, pantomimika és szimbolikus taglejtések változhatnak vagy fonnódhatnak egybe, főleg ha az egész közösséget ragadta magával az imádás, a lelkesedés és az örömteli hála.

A következő táncot csoportban táncoltuk az Eucharisziához. Imádást akartunk kifejezni. Egyszerű, elmélkedésre alkalmas szövegű éneket választottunk ki, amelyet lassan, halkán énekeltünk. Eredetije angol, s a következő szavakkal adhatjuk vissza:

Atyánk, imádunk téged!
Vedd kezedbe életünk;
Szeretünk, tieid vagyunk.

Jézusom, imádunk téged!
Vedd kezedbe életünk;
Szeretünk, tieid vagyunk.

Szentlélek, imádunk téged!
Vedd kezedbe életünk;
Szeretünk, tieid vagyunk.

Ehhez a szöveghez a következő mozdulatokat gondoltuk ki és táncoltuk az eucharisztikus ima végén. Kört alkottunk és pár pillanatra csendben maradtunk. Halkan elkezdődik az ének: Atyánk, imádunk téged! A táncolók lassan a magasba emelik karjukat és egyidejűleg oldalra moztatják. Evvel fejezik ki vágyukat Isten után, mozgalmassá életük közepette. A „Vedd kezébe életünk” tanúskodik, hogy életünket Istennek szenteljük: mindnyájan letérdelnek, és a kör közepe felé nyújtott kezükkel megérintik a földet. A szöveg: „Szeretünk, tied vagyunk”, csak úgy nyeri el igazi értelmét, ha Isten előbb felénk fordult. Ezért a táncolók fölemelik karjukat, kezükből egy nyitott edény szimbólumát formálják, pontosabban a kehelyét. Ez jelképezi először, hogy készek vagyunk Isten szeretetét elfogadni és magunkat számára megnyitni. Másodszor: a mozdulat Jézus halálát is szimbolizálja, — aki elfogadta a kehelyt és nem utasította vissza — amelyben Isten hozzánk fordulása konkrét alakot öltött. — A mozdulatok minden versszaknál ismétlődnek.

Az imádás mellett főleg az öröm kap helyet az eucharisztikus imádságban. S az öröm egyik kifejezője éppen a tánc. Ebben az esetben nem annyira szimbolikus mozdulatok vagy pantomimika, hanem a ritmikus zenére épülő mozgás a legmegfelelőbb. Felhasználhatók a népi táncok elemei és az alleluja-énekek.

A TECHNIKA HULLÁMHOSSZÁN

Heiner Michel

A KÉPKULTÚRA A MAI TÖMEGTÁJÉKOZTATÁSI ESZKÖZÖKBEN

A művészet általános problémáit megtaláljuk a televíziónál is

Kezdhethetném az ilyenfajta előadásoknál közkedvelt mondattal: A szó korszakát a kép váltotta föl. Inkább nem teszem, mert ez az állítás egyrészt elégtelen, másrészt nem is találó. A kép ugyanis nem olyan egyszerűen helyettesíti a szót a televízióban. Elég erre egy utalás: Bár a képernyőt kapcsoljuk be, a legnagyobb rész mégis szóernyő. Hosszú lére eresztett szóáradat zúdul a nyakunkba, a kép viszont gyakran rosszul táplált.

Inkább Ferdinand Kriwet (*Die Welt der Schrift- und Zeichensprache*, Köln 1972) velős megállapításával kezdem: Az emberek annyiban léteznek, amennyiben kapcsolatban állnak egymással. A mondatot azonnal megértjük, ha eszünkbe jutnak a Biblia idevágó jelenetei. Gondoljunk pl. Jónásra, aki az emberi kapcsolattól elzárva csak önmagával és Istennel beszélhetett a cethal gyomrában. Ő az elevenen eltemetettség szimbóluma. Vagy idézzük fel Jeremiás esetét, akit leeresztettek az izapos gödörbe és lassan elsüllyedt. Csak kiálthatott, hisz elvult vágva minden emberi kapcsolattól, s így élete tulajdonképpen már megszűnt.

Az embernek érintkeznie kell másokkal. Azonban csak egészen ritkán adódnak olyan szerencsés pillanatok, amikor a szív a szívvel egyszerűen, közvetlenül találkozik. Általában jelekre van szükségünk az érintkezésben, amiket valamiképpen elő kell állítanunk. Ehhez pedig eszközökre van szükségünk. Felhasználhatjuk a testünkadta képességeket. Az emberek hosszú időn keresztül alkalmazták is a taglejtést, az arckifejezést, a képességet, hogy kiáltsanak, énekeljenek, beszéljenek. Meglehetősen könnyű kimutatni – Kriwet egy kiállításán meg is tette –, hogy a jelek egyre jobban hordozóikra támaszkodnak: agyagtáblára vésünk, sziklafalra festünk. A kapcsolatteremtés eszközei azonban egymásba folynak, egymáshoz kapcsolódnak, egymás függvényeivé lesznek.

Azt gondolhatnánk tehát, hogy a kommunikáció legújabb vívmánya, a televízió minden eddigi kapcsolatteremtő eszközt felhasznál és magába olvaszt. Benne minden fellelhető: Könyveket ismertethetünk a képernyőn, újságokat, balettet, színdarabokat mutathatunk be... A

televízió minden eddigi közvetítő eszközt bizonyos módon magába foglal. Walter Koch „Varia semiotica“ (Hildesheim/New York 1971) c. könyvében bemutatja, hogyan olvadnak össze mindezek egyetlen óriási közvetítővé. A kép roppant összetett: mint az egyre kisebb babák az orosz babában, úgy rejtőznek a TV-ben az összes előző közvetítő eszközök.

Sürgősen szükségünk lenne azonban valamilyen nyereség és veszteség kimutatóra, amikor az egyik közvetítő eszköz átmege a másikba, átfogóbbá válik. A szöveg, amit agyagtáblára véstek, vagy pergamenre írtak, illetve könyvben megjelentettek, természetsszerűen magában foglalja az emberi beszédet. Ezen az oldalon tehát nyereséget könyvelhetünk el. A leírt beszédet hosszú időre megőrizhetjük könyvtárainkban. Nem csak egyszer halljuk, újra és újra felüthetjük, utánanézhethetünk a részleteknek. Rögtön észrevesszük azonban a veszteséget is. Nem halljuk a másik hangját, legfeljebb mi magunk olvashatjuk fel hangosan a szöveget. Költői szövegekkel sokszor meg is történik ez. Az újonnan keletkezett közvetítő eszközzel, a könyvvel nyertünk, de veszítettünk is.

Elmondhatjuk ezt a közvetítő eszközök minden átalakulásánál. Ezért aki azt állítaná, hogy a televízió minden eddigi közvetítő eszközt teljes egészében magában foglal és megőriz, az nagyon téved. Sok ponton azért vagyunk oly tehetetlenek, mert bámulatosan sok nehézséget kell elkönyvelnünk a TV-nél. Nem ugyanaz, ha egy színdarabot a színházban nézek meg, vagy ha csak azt a részt látom, amit az operatőr mutat, az anyag kiválasztásával rám kényszerít. Nem ugyanaz, ha egy emberrel – például pappal az istentisztelet keretében – találkozom, vagy ha elektronikusan, „sorokra szétszedve“ szállítják szobámba, ahol „megjelenik“. Sokat nyertünk, de még többet veszítettünk. A televíziónál valószínűleg átéljük a művészetek összességére vonatkozó problémákat, beleértve a meg nem oldott kérdéseket. Gondoljunk pl. a képzőművészetek nehézségeire az ismervekkel kapcsolatban. Honnan vegyük az ismerveket, hogy megválaszolhassuk számtalan művész kérdését, aki műveit ki is akarja állítani. Vagyis: az egyes művészetek problémái a televízióban teljes mértékben ránk nehezednek és meghatározóznak.

Varázsláda és házioltár

Az emberek mindig szívesen emeltek épületeket, hogy azokban a lényegest, a fontos mondanivalót, a szentet, ami okvetlenül közlendő szembeütő helyen őrizték meg.

Roland Barthos, 20 évvel ezelőtt „A mindennapok mítosza“ (Mythen des Alltags⁴, Frankfurt/M. 1976) c. könyvében mulatságosan összeha-

sonlította a katedrálisokat a modern francia Citroën luxusautóval. Megállapította, hogy az esztétikai ismertetőjegyek nagyon hasonlítanak. Mindkét esetben megtaláljuk a pompás keretet, amely a drága tartalmat rejt; a gépkocsinál az autóvezetőt és esetleges kísérőnőjét. Evvel kapcsolatban gondolhatunk azután a frigyszekrényre, amelyet Izrael népe magával cipelt és a mai lakószobában álló TV-készülékre, ami ugyancsak fontos lett életünkben, mégha nem is sugároz műsort. Már a várakozás is segít: Valami jönni fog, s ezzel átalakítja az egész család életét. A meghatározott napi szertartások idejét már nem az óra vagy éppenséggel a harangszó jelzi, hanem egyszerűen az a tudat: most jön az Esti mese, következik a Híradó, kezdődik a Kék fény... Ez a láda ritualizálja a vasárnapokat, hétköznapiakat, órákat. Már várakozással vásároljuk meg a heti műsorfüzetet. — Ez a láda legtöbb család életében változást okozott. Valószínűleg alig emlékszünk már azokra az időkre, amikor a lakószoba középpontja a lámpa alatt álló családi asztal volt. Ma már teljesen célszerűtlen ez az elrendezés. Természetessé vált, hogy a család szíve a láda, mely mint kis házioltár áll a sarokban, a könyvespolcon, és amelyet mindenki látni akar. Így alakul ki kényszerűen a „kedélyes félkör” még azoknál is, akik az asztal helyét megőrizték a szoba közepén; ténylegesen ugyanis elveszti központi jellegét, amikor a TV-nézés jön.

A láda a jövőben, amikor „házi parancsoló készülék—központ” lesz, még fontossabbá válik. Lehetővé teszi, hogy rajta keresztül az áruházi katalógusból megrendelhessük tavaszi ruhatárunkat, lehívhassuk kedvelt újságunk régi évfolyamainak tartalomjegyzékét. Rajta keresztül adja meg főnökünk munkára vonatkozó utasításait. Néhány év múlva sokan, főleg az asszonyok ismét otthon dolgoznak — a házi—központ mellett. Arra is lehetőség nyílik majd, hogy ezen keresztül legalább 60 különböző programot ömlesszünk a lakásba — a gyerekeken kívül! Minőségi pecsétje pedig így fog szólni: kezeskedem a szórakoztatásról! Megígéri: itt történik a valódi és fontos, amelyet okos emberek válogattak össze. Ők pedig nem tehetnek mást, minthogy estéről estére ugyanazt a képet kényszerítik a nézőkre: a népszerű bemondót. Képzelnék el mindezt egy múzeumban: nem, ott ez egyszerűen lehetetlen. A TV-ben viszont jól elviseljük, hisz saját varázsládánkról van szó.

Napfogyatkozás és új korszak

Mindig szívesen mesélem el a történetet, hogy miért változtattam foglalkozást. Valamit elmond ez a „szó” kérdéséről is és a kép új korszakáról, de árulkodik rólam magamról is.

1962 februárjában teljes napfogyatkozás volt. Értesültem, hogy ilyen teljes és jól megfigyelhető napfogyatkozás hét emberöltőben csak

egyszer adódik. Annakidején egy kis falusi iskolában tanítottam. Teljes (egytanerős!) iskolával ott áltunk a falu főterén. Bekormozott üvegekkel bámultuk a magasban lejátszódó óriási eseményt. Pompás volt! – De ebben a pillanatban megrángatta kabátom ujját a 12 éves Klaus Buckelmann és így szólt: Michel úr, bemehetünk, a televízióban is ezt mutatják! Ennél is ijesztőbb volt, hogy az összes gyerek ott állt komolyan, várakozva, és egyetlen egy se nevetett, egyik se találta komikusnak a helyzetet. Valamennyi gyerek világosan tudta: fontosabb mindezt a televízióban látni! A gyerekeknek igazuk volt: a TV többet nyújthatott nekik mint én. Lényegesen közelebb hozta a napot, különféle szemszögből mutatta: Londonból, Párizsból, valahonnan az Északi-tengeren állomásozó hajóról. Azután ott voltak a tudós professzorok szerszámaikkal. Vagyis, a TV a nap mellett olyan rengeteg körítést tált, hogy az élmény jóval gazdagabb lett. Azonkívül veszélytelenebb is. Mert ha a tanító szemléltet egy napfogyatkozást, azt rendszerint dolgozatírás követi. Az odafigyelést is rendszabályozza. A televízió ilyesmit nem csinál. Szórakozásképpen, szinte ingyen kapja az egészet az ember.

Ha azonban most még egyszer megfontoljuk, mi történt ott azon a napon, akkor rájövünk: nem a betű korszakát váltotta fel a kép korszaka. Egészen más ment végbe: a természetadta valóság helyébe egy másik, a gyártott valóság lépett! A TV-nél az az új, hogy a közvetlen valóságot a közvetített váltja fel. Emlékezzünk csak a Japán Nevelésügyi Minisztérium néhány évvel ezelőtti végzett kutatásaira. Japánban kétszer annyi időt töltenek a gyerekek a televízió előtt mint pl. Németországban. Náluk a TV 24 órán keresztül sugároz. A minisztérium tudni akarta, mi az oka, hogy a gyerekek fokozottabban idegesek és jobban félnek, miért emelkedik a gyermeköngyilkosságok száma. A felelet egyértelmű volt: a közvetített valóság. A gyermekek hamar megtanulták, hogy a közvetített valóság veszélytelen. Nagyon nehezükre esik a közvetített valóságból visszalépni a hétköznapi valóságába, ami az ajtó előtt vár rájuk. Ez a tényleges valóság tele van félelmetes dolgokkal is, hiszen veszélyeket rejt magában. A gyermek egyszerűen menekül ezektől a veszélyektől. Ezért a televíziótól éppen olyan nehezen szakad el, mint anyjától.

A közvetített valóság azért oly bonyolult kérdés számunkra, mert tudjuk róla, hogy gyártott. A nézők azonban mégis úgy kezelik, mintha az igazi valósággal lenne dolguk. Egyik kollégám, Wolfgang Menge, TV-játékot készített, amelyben kifigurázta a milliókat ígérő szerencsejátékot. Az ő „szerencsejátékának” résztvevőit napokon keresztül üldözték, menekülniök kellett, mert géppisztollyal lőttek rájuk stb. Akinek végül is élve sikerült eljutni a stúdióba, az lett a nyertes, az kapta meg

a milliókat. Az eredmény váratlan volt: egész halom jelentkezés futott be a következő „játékra“.

Szórakoztatási érték, tárgyilagosság és szavahihetőség

a) **A szórakoztatási érték.** A televízió létezése pillanattól rá van utalva a szórakoztatásra. Különbözik tehát a művésztől, aki templomot rendez be és a mozitól is, ahol filmeket játszanak. A templomból vagy a moziból ugyanis az ember – ha már egyszer be ment – nem igen fut meg. A TV előtt azonban bármikor eltávozhat a néző. Valóban „gombnyomásra“ kikapcsolhat. A legveszélyesebb pedig a belső „kikapcsolás“. Itt van pl. az ismert TV-bekapcsolási arány, miszerint a vasárnapi rövid szentbeszédet az emberek 40 százaléka nézi és hallgatja. De ha az ember meggondolja, hogy milyen program volt előtte és főleg, hogy mi jön utána, akkor biztos lehet, hogy a készülék ugyan be volt kapcsolva, viszont éppen a szentbeszéd alatt kellett sörért menni . . . Ez a belső, pillanatokra történő kikapcsolás valószínűleg sokkal fenyegetőbb, mint a készülék kikapcsolása. A nézőt ugyanis olyasmi köti le, aminek semmi köze a műsorhoz!

A reklámpar és a konkurrencia szintén arra kényszerít, hogy magas legyen a „mi“ programunk, adásunk nézőinek a száma. Ezért kénytelenek vagyunk adásainkat mindenáron szórakoztatóvá tenni. Adás alatt is, de főleg a műsor elején. Létérdek, hogy az első benyomás kellemes, érdekesítő, szenzációs legyen. Ennek pedig a valóság hűségesebb ábrázolásához egyáltalán semmi köze sincs. Sőt inkább ellentétben áll vele. A szórakoztatás tehát nélkülözhetetlen.

b) **A tárgyilagosság.** Egész csomó ember látta „Walterünk“ című sorozatunkat, és meg volt győződve, hogy egy mongoloid gyermek és családjának valódi történetét látta. Rengetegen hálások voltak a TV-nek, hogy 20 éven át feladatának tartotta figyelni és fényképezni az ilyen család életét. A tény természetesen az, hogy nem egyetlen mongoloid gyermek volt a szereplő. Hat különböző, 2–21 év közötti gyermeket szemeltünk ki. Így a filmet 4 hónap, nem pedig 20 év alatt gyárthattuk le. A szereplők cserélése mongoloid gyermekeknél nem okoz nehézséget; sokban hasonlítanak egymáshoz. A beteg gyermek iránti anyai szeretet felvételeinél pedig sokszor szerepeltek színésznők. Amit tehát a néző mélységes szülő-gyermek viszonyként élt meg, számunkra egy színész nő kapcsolatának problémáját jelentette a nyomorék gyermekekkel.

c) **A szavahihetőség.** Megismétlem a főproblémát: Hogyan találjuk meg a fokozott szavahihetőség útját olyan közönség számára, amely túl könnyen elcsábítható és amely hisz a második, közvetített valóságban?

Három utat látok:

Az első: A mainál sokkal több olyan művészt foglalkoztassunk a televízióban, akik művészi erkölcsi érzékükkel felelősséget vállalnak azért, amit tesznek, és akik semmiképpen sem gyártanak cinikusan szórakoztató műsort. — Ezt az utat éppen művészkörökben fogják megérteni. De be kell vallanom, hogy ha a jelenlegi négy német programunkra gondolok és a közeljövőbeli hatvanra, kételkedem: Találunk elég ilyen művészt? Tehát továbbra is a derék „iparosokkal” kell ki-jönnünk; úgy látszik, nincs más megoldás. De legalább itt-ott kísérleteznünk kellene. Talán akad olyan művész, aki képes megmutatni a nézőknek, hogy itt valami „csináltról” is szó van. Ezáltal segíti a közönséget, hogy ne csak fogyasztó, hanem valódi néző és látó is legyen.

A második út azt jelentené, hogy mi televíziósok anyagunkkal lelki ismeretesebben bánjunk. Vagyis, itt-ott mondjunk le a „bűvészmutatványokról”, amit „csinálhatnánk”, és szükség esetén keményebb, érdekesebb kosztot produkáljunk. Ez persze azonnal összeütközésbe kerül a szórakoztatás követelményeivel.

A harmadik utat tartom — legalább is elvileg — a legtöbbet ígérőnek. Meg kell győzni az embereket, hogy a TV az ő kommunikációs eszközük, azaz erősebben számítunk az ő közreműködésükre. Nélkülözhetetlenné válik, hogy az emberek tudják, mit produkálunk és azt is, hogy miként. Ennek következtében mondják tehát meg, mit kellene sugározunk. A lakosság részvétele a TV-ben — bizonyos körök számára — igen népszerűtlen: beleütközik az újságírók és művészek hivatásbeli öntudatába. — Vannak azért bátorító kezdeményezések, és ezek közé sorolom egészen különösen az istentiszteleteket. Ha egy plébánia hívei hónapokon keresztül készítették elő istentiszteletüket és ezt minden részletében megvitatták a felvevő csoporttal, akkor rendszerint tudják is, hogy mi történik. Ha az eredmény láttán esetleg mégis csalódnak, akkor ezt is képesek kifejezni. Tehát számomra az istentisztelet adása rendkívüli jó kezdet, hogy az emberek valóban belekapcsolódnak, részt vegyenek a TV-ben és befolyásolják az adásokban a képet és szót. Talán más adások is eljutnak majd oda, hogy nagyobb legyen a kép és szó szavahihetősége.

Valaki ellenvenethné: a közvetített, második valóság nem új, létezett már a középkorban is hasonló. Az emberek akkor is végezték napi munkájukat, élték mindennapi életüket, ugyanakkor azonban a templomok üvegablakai üdvösségtörténetet mutattak, amivel azonosíthatták magukat. Az emberek napjaik lefolyását és annak ritmusát a templomon keresztül bemutatott magyarázat keretében érthették meg. Ezekben az egyházi épületekben ez a „második világ” valóban jelen volt és van. Lehetséges az is, hogy a középkori ember számára ez az egy-

háztól felépített, meghatározott, megrendezett világ – a maga világnézetével, tárgyaival, személyeivel – elsődleges valósággá vált. Mondhatjuk tehát: a TV mindent meghatározó kerete foglalja ma el azt a helyet, amely a középkorban a templomé volt? Általánosabban fogalmazva: Nincs-e mindig úgy, hogy a mindennapot elborítja egy mítosz, amellyel a mindennap életét megmagyarázzuk? Amit a középkori világ állított az átlagpolgár elé, nem hasonlít ahhoz, amit ma a TV-ben élünk meg?

A két felfogás között van hasonlóság, de különbség is.

Bizonyos, hogy a középkori néző a második valóságnak tekinthető világot erősebben megszerkesztettnek, kézzel alkotottabbnak látta, mint mi. A TV-ben éppen az a végzetes, hogy olyan hihetően valódinak látszik! Nem lehet megragadni, se a szobrász nyomait megtalálni – minden sima! Ha pedig nem sima, akkor megszidják a rendezőt, a vágót, mert nem rendesen végezte a munkáját. Mert semmiképpen sem szabad észrevenni, hogyan olvadnak egymásba a képek. Ezt viszont a középkorban nagyon is jól látták.

Van még egy másik pont, amit döntőbbnek látok: Akkoriban az egyház, vezető gondolkodói és esztétái szigorú szabályok és elgondolások szerint rajzolták meg a második univerzumot. Nagyfokú felelősséggel, állandó kutatással körülrít univerzum volt. Aki nem alkalmazkodott, a végén még esetleg valamilyen kellemetlenül meleg helyen köthetett ki. Vagyis ez a második univerzum igen biztos, szilárd alapokon nyugodott. Ma pedig az a problémánk, hogy nincs semmiféle biztos mércénk, alapunk. Nincsenek sem esztétikai, sem etikai ismérveink, amelyekhez igazodnánk. Fentebb optimista módon írtam az emberek közreműködésének előmozdításáról. Elvileg tartom is ennek értékét. De a gyakorlatban nehezen képzelem el ezt a közreműködést olyan mértékben, hogy közös mércéért küzdünk, sőt, hogy ezt meg is találjuk. A megrendelésre dolgozó építésszek nem rajonganak, ha bizottságok akarnak beleszólni munkájukba. A német televíziónál az a probléma, hogy a szövetségi alkotmányjogi bíróság előírja: hajoljunk meg a polgárok többségének akarata előtt. Állandó szólam: A többséggel lenni, vagy azzá válni! De milyen többségről van szó? Hogy tudom meg véleményét? A szavazás másodpercenként történik: a számítógép másodpercenként dobja ki a bekapcsolt vevőkészülékek arányszámát. A programmegbeszéléseken az első kérdés: Jobbak voltunk tegnap mint a másik adó? S „jobb” itt azt jelenti, hogy magasabb volt-e a mi adásunkat vevők százaléka!

A nézők ilyenén szavazása azonban egységes ismérvek nélküli szavazás. Építjük a második univerzumot, minden építési terv, minden irányvonal nélkül. Ez a tulajdonképpeni veszély! A TV műsorkészítőjé-

vel ellentétben a többi művész – legalább is jó darabig – egyedül önmagának felelős munkájában. Számunkra pedig a legfontosabb, az alfa és omega: hogyan emeljük a nézők számát! Hogyan érhetünk el több embert adásainkkal! – Filmművész-kollégáim nem értik meg, mi bajunk van nekünk, szerkesztőknek az elégtelen szórakoztatási értékkel. Az esti, főadás-időben ugyanis főleg könnyű és tetszetős darabok, műsorok mennek. Olyanok, amelyeknek magas a szórakoztatási értéke. Mindaz, ami művészileg értékes vagy magasabb képzettséget igényel kiszorul a peremidőre, este 10 óra utánra. Azok számára tehát, akiknek korán kell munkába állni, teljesen eltűnik. Így műsortervezésünkön keresztül szűrjük ki, hogy népünk melyik rétege részesülhet igényes, művészi adásokban és melyik nem. Ebbe a művészeti apparátusba befogott művész megvetettnek érzi magát és művészetét. Hontalanná válik ebben a közvetítő eszközben, amely eltaszítja az alkotó szellemű dolgozókat. Ezek ugyanis művészileg átgondolt filmjeiket inkább kisebb, igényes programú mozikban mutatják be. Néhány jó filmkészítő már nem dolgozik szívesen a televízióknak. Vagyis a programok méginkább „bűvészmutatványok“, „olcsó szórakoztatók“ lesznek. A második, közvetített valóság, a televízió az észlelés és a gondolkodás egységét fenyegeti. Erkölcsei kérdés, amely csaknem megoldhatatlan méreteket ölt.

Michel Lacroix

AZ EGYIK SZEM SÍR, A MÁSIK NEVET

Széljegyzetek a modern játék- és dokumentumfilm valamint a modern ember Isten-keresésének dramaturgiájához

1. Bevezetés helyett

Hasonló témáról mindent és semmit sem mondhatunk. És mi van a kettő között? Nehézség származik abból is, hogy a film és TV nem egyértelműen művészet. Tömegkommunikációs, pénzügyi stb. oldaluk egyenlő erejű az ún. „művészivel“. De pillanatnyilag hagyjuk függőben a kérdést, vajon a film és TV művészet-e vagy árú, illetve tömegkommunikációs eszköz. Ha szükséges, visszatérhetünk még rá.

Egy valami viszont biztos: Istent eddig még nem sikerült kizárni a világból. Ahol az ember – bármilyen eszközzel, módon és úton – saját magával illetve embertársaival foglalkozik, ott előbukkan kérve

vagy kéretlenül, sokszor szerényen, máskor álruhában. Így a filmben és TV-ben is.

Az alábbiakban erről lesz szó: a modern ember Isten-kereséséről, illetve az Isten emberkereséséről a film és TV műfajaiban. (Pontosabban: mellőzzük a híradókat és a show-kat, mert más műfajhoz tartoznak. Azonkívül nem tudom, hogy jót tene-e az evangéliumnak, ha Peter Alexander vagy a Dallas-, illetve a Denver-klán egyik tagja olvasná fel a Bibliát a TV-ben.)

A kritikusok hatáskörébe tartozik, hogy megvizsgálják miként is zajlik le ez a keresés, felsorakoztassák a példákat és bizonyítékokat, számonkérjék a hiányokat. Nem szándékozunk tanítóbácsit se játszani, azaz magyarázgatni, hogyan is kell egy filmet úgy megnézni, hogy a mozijegy árán kívül még Isten is benne legyen.

Meggyőződésem, hogy fontosabb a mozivászon és képernyő azon útjaira rámutatni, amelyeken tévedhetetlen és vonzó, de mégsem lusta kompromisszumokba ékesen bugyolált sorsokkal találkozunk. Olyan kapukat kell a képernyőn és a mozivászon feltárnunk, amelyek mögött nem csak zsákutca, hanem igazi kiút, látóhatár nyílik meg. Az ember ezeken az ösvényeken és réseken talán becsületesebben keresi az Istent s talán az Isten is sokkal közelebb áll így hozzá, mint azt „rettentő nagy okosságában” gondolhatná. Mindez azonban kettőn múlik: azokon, akik a mozivászon, illetve képernyő mögött állnak, és azokon, akik előtte ülnek.

**2. Ahol nincs, ott ne keress, ahol van valami, ott még több is lehet.
Vagyis: nem mindig ott kell keresni, ahol a divat szerint valaminek lennie kellene.**

Tulajdonképpen nincs is oly nagy hiány az ún. istenes témájú filmekben, vagyis olyanokban, melyek kifejezetten vagy elég közvetlenül tárgyalnak erről a kérdésről. Hollywood foglalkozott, és rögtön – amint kifizetendő lesz – foglalkozni is fog bibliai és vallásos témákkal. Jézus Krisztus szuper- ill. antisztárok is fellépnek különböző változatokban. Ugyanúgy járkálnak majd zenés, könnyes, színes 2–10 órás Szent Ferencek (l. pl. Zefirelli Szt. Ferenc filmjét) és más szentek is a mozivászon illetve képernyőn. Zenés, mozgóképes „anzikszkártyaként” (képes levelezőlapon küldött üdvözlétként), mély benyomást keltve emelik égre szemüket. Ide sorolhatnánk a történelmi kutatások alapján, a lehető legpontosabb fizionómiával stb. megrendezett Jézus-filmeket is.

Valahogy mégis az az érzésem, hogy ezek a filmek tulajdonképpen a meglevő Isten-képet, kikristályosodott Jézus-imágot és a szentekről kialakított felfogást cementezik. Mégpedig úgy, hogy ne árthassanak

nekünk, ne nyugtalanítsanak minket. Sokszor képeskönyv lesz így a hitből, a történelemből (zseniális kivétel pl. P. Pasolini Máté evangéliuma), amit kellemes megnézni. Megilletődést váltanak ki, hogy lám-lám, mégis vallásosak vagyunk, s nemcsak „lennénk“, mert ugye meghatott a dolog! Máskor pedig Isten – többé-kevésbé hisztérikusan – ott kezdődik (pl. a tudományos-fantasztikus sztoriknál), ahol a dolgok, világ, minden véget ér és csödült mond: itt és ekkor kutatnak a figurák illetve szereplők elvontan, fantasztikusan az után, amit ők Istennek gondolnak. Egyébként azonban hagyjon Ő nyugodtan minket! Erről gondoskodunk is a film befejezése után, hiszen mi úgy sem kerülünk a jövőben olyan helyzetbe, mint pl. az Odysee 2001, vagy mint Szent Ferenc a középkorban. Ez világos, nemde? Röviden: nem tudom, hogy lényegében ez-e az az Isten, aki minket keres, akit tulajdonképpen mi keresünk ma.

A keresés egy másik változatában a film nyíltan vagy kevésbé nyíltan kérdezi, hogy általában van-e és milyen is ez az Isten. Néha látványos formában, máskor pedig érezhető szenvedés közepette. Felmerül azonban a kérdés: nem tetszelgés ez a szenvedésben? Vagy nem önámítóan zsarnokként állítjuk Őt oda? Nem túlozzuk a titok fátylát, ami Őt – de legfőképp mielőlkünk – eltakarja? Nem téves kapun dörömbölnék ezek a szereplők, figurák, s ezáltal nem téves kapun dörömböltetik a nézőket is? Hiszen általában nem elvont titkok fátyola, hanem a képzett polgár neurózisa takarja el előlk az Istent. Általában ugyanis ezek a figurák oly tökéletesen babrálnak a szenvedő arccal ezen a fátyolon, ebben a neurózisban, mintha főoglalkozásuk, időtöltésük lenne (l. pl. az egyébként nagyszerű Bergmann filmeket). Olyannyira, hogy jobb híján mások is ugyanazt teszik majd!

Ezek után azonban feltör a kérdés: De akkor mi jobb? Igen, milyen jobb lehetőségek vannak még? Kétkedem ugyanis, hogy az előbb említett filmek valóban segítenek, támogatnak szenvedésünk és örömkünk mindent áthidaló okának, így mai Isten-élményünk keresésében? Hogyan és hol keresheti a mai ember az Istent, ha nem a képeskönyvszerű, tudományos-fantasztikus filmekben keresztül, vagy pedig azokban, amelyek látványosan vájkálnak a művelt polgár neurózisaiiban? A felelet annál nehezebb, mert úgy látszik, hogy ma – a középkorral ellentétben – nincs hely a kifejezetten vallásoktató, ilyen feladattal készített filmeknek. Természetesen arról is vitatkozhatunk, hogy milyen vallásosságra oktatták az embereket régebben. Hiszem, hogy nem csak rosszra, ferdére. Másrészt meggyőződéseim, hogy az ún. kifejezetten tanító jellegű filmek nagy többségben valóban segíthetnék istenkeresésünket. A mai kultúrában ugyanis helyet kapott a film és a TV. Végül is azt kell keresnünk, és végeredményben azt is keressük,

hogyan él Isten velünk ma és itt, hogyan élhetünk mi Ővele ma és itt.

Ahogy mi szólítjuk Őt, úgy felel nekünk; amilyen nevet adunk neki, úgy nevez Ő minket. Isten nevének keresése saját nevünk, saját magunk keresése és megtalálása.

A nézőközönség azért megy a moziba, azért ül a képernyő előtt, mert keres, akar valamit. Hogy mit, az mindjárt kitűnik.

3. Mert a film az

Tévedünk, ha azt hisszük, hogy csak a tőke és a végső műsorfelelősök határozzák meg a mozik és a TV-k programját. A közönség befolyása legalább egyenértékű. Keleten-nyugaton a nézők száma döntő befolyást gyakorol, hogy milyen programokat gyártsanak. A költséget meg kell téríteni, akkor is ha a néző a TV-készülék árában esetleg már előre megfizette a programok gyártási kiadásait. A nézők száma határozza meg azt is, hogy hirdetnek-e és milyen áron a TV-ben. Ez viszont visszahat a TV-intézetek anyagi helyzetére: kizárólagosan a nézői díjból egyetlen TV-állomás sem képes fenntartani magát. Ma-napság az ún. jó, vagyis mélyreható filmek gyártása együttműködéssel, nemzetközi koprodukciókkal lehetséges. Vagyis nézőre van szükség a gyártási költségek törlesztéséhez.

A néző pedig végül is valamit át akar élni a pénzéért. Főleg korszakunkban, amely szakadatlanul beszél, de legtöbbször kevés lényegeset mond. A néző élményt akar, részt kíván venni a dolgokban: végtére is azért fizet, hogy saját életét jobban, összefüggőbben lássa. Azért megy a moziba, hogy egyik szemével sírjon, a másikkal nevessen; hogy átéljen valamit. Legegyszerűbb formájában olyasmit, hogy „a jó és rossz harcol, a jó győz”; vagy ha nem, akkor azért mert a jó banánhéjra lépett, hanyatt vágta magát. Vagy a rossz lép a banánhéjra, vagy mindketten s ekkor kibékülnek. Azért fizet a néző, hogy sírjon és neveszen. A film a néző fejében játszódik le, nem a mozivászonon vagy képernyőn. Aki nem nézett meg egy filmet, az nem játszhatta együtt, nem hallgatta meg a zenét.

A film egyéb fontos tényezői a vászon, a képernyő mögött: a kamerák előtt és mögött állnak. Lefilmezni csak a valóságot lehet, illetve azt, ami a rendező és munkatársai fejében valóság. Mindegy, hogy játék- vagy dokumentumfilmről van szó: ha akarják, ha nem a rendezőnek és munkatársainak meg kell szerkeszteni és meg kell magyarázni az ún. objektív, tárgyi valóságot, ahhoz, hogy vászonra, képernyőre kerülhessen. Már csak azért is, mert a teljes valóságot nem vehetik fel, elkerülhetetlen, hogy válogassanak, sorrendet állítsanak föl. Kérdés tehát, hogy milyen „valóság” van a pillanatnyi vizuális-akusztikus

(látható-hallható) valóság mögött, előtt, alatt és fölött. S ezt, nagy mértékben a rendező dönti el. Vagyis lényegében a rendező szabja meg, hogy mit és hogyan lát a néző, miért sír egyik szemével, nevet a másikkal.

Biztos és tagadhatatlan a következő valóság a TV-nél: a modern TV-film és TV-játék az egész világon intézmények oktatási, propaganda és ujjmutogató vagy szórakoztató parancsának engedelmeskedik. A TV csak kevés, kivételes esetben igazi koproducers és őszinte társ neves rendezők, filmgyártók filmjeiben, a forgatókönyv becsületes törekvéseiben. Egyébként a nézők száma a mérvadó, döntő.

Hogy melyik a jobbik eset, hol a helyes középút, azt — tanulmányunk terjedelmét tekintve — nem tehetjük vizsgálatunk tárgyává. Egy másik „apróságot” is csak említhetünk: segítségre van szükség, ha azt kívánjuk, hogy a film és a nézők egymásra találjanak. Ez sem magától értetődő.

S ezzel bezáródik a nem kellemes, de kinyitható kör.

Lényegesnek tartom, hogy végül is, kéz a kézben, a néző és a rendező határozza meg, hogy a film milyen, és milyen filmek készüljenek. Jó, ha ez az együttműködés lehetséges. Ha nem, akkor nehézségek lépnek föl. Ami pedig fölösleges, mert előbb-utóbb együttműködésük a döntő. Hiszem, hogy másképpen a dolog nem megy.

S itt merül fel a kérdés: milyen is lehet az ember és Isten kölcsönös együttműködése a játék- és dokumentumfilmben, ha ez nemcsak zenés, mozgóképes anizskártya, libabőröztető tudományos-fantasztika, sem jólápolat dialógusokból csorduló neurózis. Feltehetően csekély ugyanis azok száma, akik azért mennek a moziba, nézik a TV-t, mert kifejezetten Istent keresik. Sokan azért ülnek a TV elé, veszik meg a mozijegyet, mert át akarnak élni valamit, élményt keresnek.

4. Igazság a képeken

A moziban, a filmekben keresztül igényt, élményigényt elégít ki az ember. Védve a tényleges személyi káosztól nézőként gyakorolja be, mintegy kívülről tanulja meg, éli át azt, ami a mozivásznon, a képernyőn lejátszódik. Sír és nevet: átéli saját, sokszor hamis, nem szükséges nyomorát, és saját, hamis vagy valódi méltóságát. Örül, hogy jobb, jobb helyzetben van a vásznon megjelenő figuráknál, máskor csak éppen együtt érez velük, vagy nyomorog, elkeseredik, mert nem olyan boldog, mint azok ott a vásznon. Harcolni, drukkolni, sírni, nevetni tanul. Átéli elesettségét, kínjait, szenvedését, ellentmondásait, örömet, nevetését. Kiemelkedik saját magából, újból és újra. Mindez lehetőség számára, jóllehet nem határtalan. Összefoglalva: világosabban átéli, átélheti saját mozgató rugóit. Illetve azt, ami azzá lehetne.

Ezért a mozi művészet és árú: a szegény szükséglete, akiben egyébként kiapadna a könny, elapadna a nevetés. Segít, hogy felismerhesse nyomorát és méltóságát, nevehessen a bennünk rejlő végső bizalommal.

Mit tesz a rendező? Az öröm, nevetés és szenvedés által megnyitja a nézőt embertársa és önmaga felé. A közvetítőn keresztül kikerülhetetlen módon értelmezi a valóságot. Az ő látása, látásmódja feltárja a valóságot, társainkat, önmagunkat — netalán tán egy megfoghatatlan és mégis valóságos, mindennapi, de egyszersmind végtelen megértés és szeretet felé.

Ez a modern ember Isten-keresése a TV-ben, a képernyő előtt. Önállóságában távlat után kutat, amely ha őszinte, fenségének és elesettségének, ha pedig még őszintébb, Isten képének tudatához vezet.

Ez suttog, könyörög R. Bresson filmjeinek képsorai között, a bressoni figurák szerény, halk és állhatatos néma kiáltásaiban: körülményektől, kényszerektől meggyötört teremtmények könyörgései szeretet és megtérés, kegyelem és irgalom után. Ez a szenvedés és néma harc kiált, esdekel E. Rohmer filmjeiben részvét, megértés, megoldás, méltóság, elismerés és emberi megbecsülés után. A mindennapi élet nehézségeinek csapdái között meg akarja őrizni a szerelem, a parádicsomi éden magját. Ezt a „sztorit“, eseményt meséli el Cl. Goretta a „Spitzenklöpplerin“-ben. Az újabb NSZK-i filmek között ez J. Rödl „Albert, warum“-jának a tartalma. Hasonló pl. a svájci K. Gloor „Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiners“-e és W. Wenders „Paris, Texas“-a. Ezt ébreszti fel E. Olmi a „L'Albergo degli Zoccoli“-ban, és méginkább érezteti Y. Güney török rendező. Ilyen szeretet-értelmet éltet át dokumentarista eszközökkel pl. a svájci W. Marti (Ursula oder das unwerte Leben), J. Flütsch (Zärtlichkeit und Zorn), a nyugat-németországi W. Herzog (Land des Schweigens und der Dunkelheit).

Sokáig folytathatnánk a példák felsorolását. Csak néhányat szeretnénk megemlíteni még. Gondoljunk pl. L. Malle játékfilmjeire. A bizonytalanító, legnagyobb sötétségben (pl. Lacombe Lucien) egy csodálatosan mosolygó szerelem mindent — még egy fiatal náci pribék korlátozottságát is — meggyógyíthatna. Viszont az emberi ítélkezés, a büntetés jogán — a francia ellenállás tévedéséből vagy sem — ezt a csírárt egyszerűen, s a szó szoros értelmében, géppisztollyal kivégzi. Talán nem is oly véletlen, hogy francia film veti fel a kérdést: joga van az embernek, hogy mások felett ítéljen? Képes helyesen ítélni? Kinek van joga ítélni? A film végén minden néző azt feleli: nem, az embernek nincs erre joga.

Emlékezzünk M. Imhoof játékfilmjére: *Das Boot ist voll*. A tét: ki pusztítja el saját történelmünk jövőjét? Ki irgalmas közöttünk? Ha más nem, legalább a néző.

A szorongás, félelem, amit a mai generáció anyatejként szívott és szív magába, egyre nagyobb mértékben űzi, hajtja a világot. És mégis születhet belőle készség békés nyugalomra, eksztatikus öröme: képességeink – a néző képességei – ítélet helyett újból nyílnak meg irgalomra, meleg, édes, melengető megértésre, szeretetre, nevetésre. Minden tragédia ellenére vesse be a remény végső eszközeit is! Ezt a témát érinti pl. Y. Yersin „*Les petites fugues*” című filmje és W. Allen filmjei is. Kitárja a nézőt, a világot; élményt közvetít, ami segít, hogy nevetessünk szeretetre való képtelenségünkön; segít, hogy helyesen szerethessünk. S mindezt anélkül, hogy Istent – címkével ellátva – a mozivászon, hosszabb vagy rövidebb ideig kifejezett témaként kezelné. L. Godard utolsó filmjei pedig a hétköznapi világot alakítják egy nem is annyira hétköznapi, de mindenkitől átlélhető gyakorlati misztika színterévé.

Hiszem, hogy az említett darabok többet jelentenek, mint a bergmanni figurák szélmalomharca Isten ellen vagy mellett. Annál is inkább, mert a film őt csak neurotikus képzeletnek tételezi fel, – bár maga ez a tény sem elég világos.

Miért képesek ezek a filmek igazán könnyeket fakasztani, őszinte nevetésre bírni? Hogy jutnak el odáig, hogy felmutassák, tudatosítsák, elmesélik és átértessék az elrejtett igazat? Mert minden jó film valamiképpen feltételezi, hogy a néző, az ember nemcsak a pillanatnyi, vagy egy-két órás élményt keres, a rendező pedig nemcsak a tiszteletdíjat, a gyártó a hasznót, a norma teljesítését. Szerencsés esetben a rendező őszintesége az az eszköz, amely felnyitja a dolgokat, sorsokat. A rendező a nézővel vállal sorsközösséget. Vagyis mindenekelőtt nem arról van szó, hogy saját Isten-keresését kifejezetten megfilme-sítse. Elsősorban tegye magáévá a közönségben, az emberben lapangó bánatot, könnyes nevetést és a világ értelmének keresése utáni vágyát. Ennek a célnak elérésére használja fel érzékenységét, látási képességét. A rendező őszinte s mégis összetett, nem egy síkú látása nyitja ki a nézőt s ennek egész világképét, hogy beismerje abszolút-nak vélt önállósága reménytelenségét. Az ő őszintesége vezeti a közönséget, hogy minden csalódás és csalás ellenére átlélhesse saját magában az öröm utáni éhséget. Igazi embersége ülteti nézői szemébe a felszabadító nevetés mosolygó kuncogását. Ez az őszinteség a világos látás alapja. Elsősorban a rendező őszintesége kezdesedik a tévutak, hamis receptek kikerüléséről, nem pedig az, hogy a filmben hányszor fordul elő Isten neve, vagy hogy a szóbanforgó szentet szimpatikus színész alakította-e vagy sem.

Ez a közösségvállalás segít abban, hogy őszintén keressük saját nevünket, azt hogy mik vagyunk és mi is a célunk. Ezt gyakorolhatja be a néző a vásznon, a képernyő előtt szerzett élmény segítségével, s ebben társa a rendező. A néző tehát nem akármilyen élményt keres. Saját énjét, érzéseit, nézeteit, legbenső önmaga átélését akarja a változó, megbízhatatlan, torz, tragikus és gyakran még nevetésre is alig alkalmas világban.

Azt a nevet, amellyel Istent szólítjuk, amellyel Őt itt és ma hívjuk, azt kapjuk vissza tőle. Nevét nekünk adja, s mi is irgalom, ítélet, szeretet és öröm lehetünk. Amikor saját nevünket, mívoltunkat keressük, végeredményben Isten bennünk elrejtett neve után kutatunk. S ez a név nem üres szó, átélhető.

Isten nem a dolgok végén, elején vagy utána, hanem itt és most, mellettünk, bennünk van. Hiszem, hogy ezt az Istent keresi a modern ember. De hogyan hívhatná, fedezhetné fel őt, ha nem látja társát és társában. Hogy érthetné meg Őt, ha nem tudja, hogy mit jelenthet társának, szerelmének. Hogy válhat valósággá, ha nem képes újból, próbaként és mintegy kívülállóként a moziban és TV-ben, azután pedig az életben átélni azt, ami életét fenntartja, amiért érdemes ma is élni és azt is, amiért nem érdemes élni? Nem véletlen, hogy a két alap-téma: szerelem és igazság melletti kiállítás alkotja a jó és sikeres filmek alapját.

A dráma, öröm, nevetés és sírás felnyitja benső világunkat az együtt-élésre, a társra, arra, hogy mit jelenhetünk társainknak, s ezzel arra, hogy mik vagyunk. A cél szempontjából másodrendű, hogy a rendező s a film éppen haragos próféta, megértő költő vagy tréfás bohóc szerepét tölti be. A lényeg a közönség, Ő él át valamit, szerencsés esetben: saját mélységét, az . . .

5. Tulajdonképpen nem ez az esszé vége, de mégis fuss el véle . . .

Véleményem szerint Istent a mozivásznon és a képernyőn főleg az előbb vázolt úton és módon kereshetjük, találhatjuk meg. Ezen keresztül alkothatjuk újra, igazíthatjuk ki, tehetjük melegebbé, közelebbivé eddigi képünket Istenről. Ha Krisztus sírjában egy kamerát állítottak volna fel, mit mutathatott volna a feltámadásról? A film, a videoszalag túl- vagy alulexponált lett volna. Nagyon is igaz a kifejezés: Emmausz a hátunk mögött van, s mi mégis kóválygunk, csak aszszonyaink látják a kertészt. A fényképezőgépet vigyük ki a sírból, nagyon jól filmezhetünk az élő emberről!

Az eddigiekből láthatjuk, hogy mit mutathat a film vallásos értelemben. Isten-keresése saját magunk keresése: annak a gyökérnek a keresése, amely ott áll minden tragédia és nevetés mögött – vigasztaló

könyörülettel, mindent átfogó örömmel, már itt és ma. Ezt élhetjük át a mozivásznon, ezzé is válhatunk a másik számára, minden ellentmondásunk ellenére. Átéldhetjük, hogy mik lehetünk ismert vagy ismeretlen társainknak, s talán még Isten társa is. Ha a feltámadást már nem fényképezhetjük le, akkor legalább saját magunkat, saját és társaink örömét, bánatát, mélységét rögzítsük s ebből induljunk tovább.

Persze, sok mindent vizsgálhatunk, szemléltethetünk közelebből is. Próbálhatjuk felmutatni, átélteni Isten címkés és kifejezettebb nyomait a világban, hangolhatjuk erre is az embereket. De – amint gondolhatjuk – ilyen kifejezett Isten-keresésért kevesen nézik a TV-t, mennek moziba. Ezért fontosabb, időszerűbb a másik út a nagyközönség számára. Ha a nézősereg tudja, hogy önmegváltás nem lehetséges, csak egymás megváltásában segédkezhetünk, és ha ismeri ennek miértjét, hogyanját, akkor ez az esszé fölösleges. De attól tartok, hogy ez az esszé nem fölösleges.

A néző tisztábban akarja látni szenvedését és örömét, hogy tisztábban láthassa jelenét és jövőjét. Saját magát keresi a filmen keresztül, de nem értelmi, elvont problémáit, hanem érzelmeit, vágyait; egyik szemével sírásra, a másikkal nevetésre van hangolva. De ezekben és ezeken keresztül azt is keresi, hogy mi lehet társainak, Istennek. Minél őszintébben csendül meg mindez lelkében a film segítségével, annál jobb. Halkan, szerényen csobogva, ordítva vagy üvöltve működik közre a rendező? Nem lényeges. A döntő az, hogy becsületes őszinteségében maga is sírjon az egyik szemével, nevessen a másikkal – mert ő is érje, az ember legmélyét keresi, s ezen keresztül az . . .

Összegezve: a modern ember Isten-keresése a filmen és a TV-n nem pusztán a vásznon, képernyőn, hanem a nézőtételen és a film után játszódik le: ott áll Isten a közelében, ott van mellette, társában, és társának öbenne. Hogy a nézőközönség mit talál, abban segíthet a film; azért a rendező a felelős. De hogy mit keres, azért elsősorban saját maga.

A HIVO MINDENNAPJÁBAN

Kardos Klára

SZÉPSÉG A MINDENNAPOKBAN

Észrevenni a szépet

Isten, a tökéletes Szépség, teleszórta az életet a szépség szikráival. Csak szem kell hozzá, hogy észrevegyük.

Ott van körülöttünk a természet a maga szépségeivel. Hogy ma az emberek annyit utaznak, annak bizonyára nem utolsó oka, hogy másfajta, távoli, egzotikus vidékek varázsait keresik, és szeretnék „szemmel, szájjal, füllel, orral felfalni az egész világot” (Babits: Éhszomj). De a természeti szépség átéléséhez nem föltétlenül szükségesek hófödte hegycsúcsok vagy a tenger páratlan élménye. A látó embert csordultig tudja tölteni egy erdei kirándulás, ahol a levelek nyáron a napfényben fürödnek, ezerféle árnyalatot tükrözve (milyen szegényes szó erre a „zöld”!), ősszel pedig a bíbor, arany és barna színskáláját játsszák. Egy hajlongó sárga gabonátábla, közbül pipacsaival, szarkalábjaival, búzavirágaival. Egy szépen gondozott kis virágoskert, sőt egyetlen sötétvörös piros, vagy harmatos sárga rózsza, egy túlvilági illatú gyöngyvirág. Nem ok nélkül mondogatták a szentek, hogy egy száz virág előtt az örök Szépségbe feledkeznek bele. Milyen kevesen vannak ma technicizált világunkban, akik még a Kis Herceg módján élvezik a naplemente, vagy éppen a napfölkelte csodálatos ingyen színjátékát; akik észreveszik a viharban a villámok grandiózus pompáját, az utána fölívelő szivárványt; a csillagos ég bársonyát; akik a téli hópelyhek szízi szépségét nem csak széttaposott sárként ismerik! Vagy ott van körülöttünk az állatvilág eleven, ugrándozó, változatos szépsége, a karcsú őztől a kézről falatozó kecses mókusig, a játszadozó kismacskaótól a tarka pillangóig és a feketerigóig. Folytathatnánk még soká.

A technika fejlődése — rádió, televízió, film, lemezjátszó, videokazetták stb. — a magasrendű művészi szépet is mindennapjainkba hozta. Az ember leül a kényelmes karosszékbe, és lélegzetviasszafojtva élheti át Toscanini vezényletével, a legjobb énekesekkel Verdi Aidájának túlvilági szárnyalású záróduettjét, vagy Beethoven Kilencedik Szimfóniáját. (Persze az igazi átéléshez az kell, hogy önmagában is egy kis nyugalmat és ünnepi hangulatot teremtsen, ne pedig vacsora közben vagy hangkulisszaként nézze, hallgassa.) Nagyon sokat jelent

az is, ha valaki saját maga is műveli a művészet bármelyik ágát: zongorázik, festeget, agyagszobrocskákat gyúr . . . Ha nem is viszi tovább a műkedvelősködésnél, mégis megéri, mert mintegy szálaira szedi az illető művészetet, és egész másképpen hatol be igazi nagy alkotásai-ba. Két területet szeretnénk itt külön kiemelni. Az egyik a nyelvek tanulása-tanulmányozása, s ezzel kapcsolatban a fordítás. Minden egyes nyelv sajátos, külön világ, szerkezetében, idiómáiban, hangzásában új meg új szépségek tárulnak fel előttünk. Amikor pedig fordítunk, akkor bomlik ki igazán a szöveg teljes gazdagsága, egyszerre két nyelv „kettős zenekarán”, amelyet párhuzamosan dirigálunk, – páratlan élvezet! – A másik, amire Kodály Zoltán oly nyomatékosan figyelmeztetett: az ének. Minden ember torkába odarakta a bölcs Úristen a zene forrását, nem kell hozzá semmi külső eszköz, hogy hangot adjunk a szépnek!

Az előbb azt mondtuk: aki maga is műveli a művészet bármelyik ágát”, – de a példákat tudatosan soroltuk fel. Mert egy óvást azért szeretnénk itt tenni. Azok után, amit a nyelv szépségéről mondtunk, talán világos: a fűzfapoétaság és a dilettáns íróskodás visszaélés a nyelvvel – amelynek természetesen nem egyszerűen a „hangok” ill. betűk az elemei! –, s aligha fokozza, inkább rontja az igazi szép iránti érzéket. Mivel pedig a legtöbb ember nehezen tudja helyesen megítélni saját alkotását, jobb, ha letesz róla.

Ízlésünket különben is nevelni kell. A kínálat sokfélesége, a körülvevő giccsek áradata nagyszerű lehetőségek mellett komoly veszélyeket rejt. De a negatívumok szerencsére nem tartoznak ennek a cikknek keretébe.

A modern *technika* is sok példáját nyújtja a szépnek. Egy célszerűen megtervezett és szinte „lelkesen” dolgozó gép, egy elegáns autó, egy ragyogóan tiszta operációs terem a maga műszereivel, egy az esztétika követelményeivel is számoló nagy építmény vagy emlékmű hozzátartozik mai életünk szépségeihez.

És még mennyi szépséget – egyszerű szépséget – fedezhetünk föl napról napra! Egy séta során járhatunk lehajtott fejjel, gondolatainkba merülve, vagy megfigyelhetjük az útba eső, izléseken épített házakat, egy-egy kovácsoltvas-kerítés hajlatait, egy ég felé lendülő tornyot. Hangversenyek szünetében szeretem elnézni a sokféle ünnepi ruhát, – olyan, mint egy virágoskert. Mennyi szépség az emberekben, akikkel találkozunk! És itt nem madonnaarcokra és Adoniszokra kell gondolni. Egy fiatal lányarc még szinte fanyar-habozó nyiladozása – egy hófehér hajú, pirosarcú, bölcs mosolyú öregúr – egy ezerráncú, tiszta szemű, kedves néni – két szerelemben összeforrott házastárs, amint egymásra néz, és szinte külsejében is hasonul egymáshoz . . . Itt élnek, itt jár-

nak körülöttünk a Teremtő remekművei, hisz végtére minden ember az, és mi akárhányszor csak kellemetlen terhet, úti akadályt látunk bennük! Megfigyeltük-e már, hogyan képes egy mosoly belülről megvilágítani egy „csúnya” arcot? Hogy mennyi kecsesség van némelyik ember mozgásában? Hogy hogyan sugárzik egy örömtől kigyúlt vagy meghatottságtól ellágyult tekintet? — Egyszóval: kinyílni a Szépnek arra a gazdag változatosságára, amely napról napra körülvesz bennünket: ez az első lépés; az észrevévése, a befogadásé. Követi ezt a többi, ami immár öntevékenységet, magunkon és környezetünkön való tudatos „esztétikai munkát” követel.

Szépen élni

Hogy életünket — és a körülöttünk élőkét — a mindennapokban széppé tegyük, ahhoz először talán az *otthonteremtés* művészetét kell említenünk. Igen egyszerű eszközökkel ízléssé, széppé, vonzóvá varázsolhatjuk lakásunkat, rányomva egyéni szépérzékünk bélyegét. A családi otthon persze nem bútordarabok és kézimunkák összege, hanem élő, alakuló, „lélegző” valóság. Nemcsak pihenő- és étkezőhelyet, hanem belső otthont kell nyújtania. Az ünnepek és ünnepi alkalmak megszervezése, az ételek étvágygerjesztő elkészítése (a jóízhez nemcsak só, hanem szeretet is szükséges!), a családi asztal megterítése, a vendéglátás kultúrája, a kirándulások vidám üdesége mind-mind ide tartozik. Hasonlóképpen a megjelenés ápoltsága — egymás között is! —, a gondos és alkalomhoz illő öltözködés. Az utóbbi téren a divat nevében éppen elég merényletet követnek el a jóízlés ellen, de nincs szükség rá, hogy ezeknek hódoljunk. — Magányos embereknek is lehet türelme, hogy szépen megterítsen magának az étkezéshez, és pongyolában sem „pongyolán” jelenjen meg.

A következő mozzanat lenne az *érintkezés kultúrája*. Egy bizonyos finomság, csiszoltság, udvariasság a találkozásban, beszélgetésben. Ellentéte minden közönségességnek, trágárságnak, durvaságnak. Mert az nem szép! Persze nem könnyű mondjuk egy zsúfolt villamoson vagy autóbuszon kulturáltan viselkedni. De azért nem is lehetetlen. És egyetlen ilyen derűsen fegyelmezett ember vonzó központtá válhat a sok másféle között. Nagy próbaköve nemcsak az etikának, hanem az esztétikának is: hogyan viselkedünk az esetleges sértésekkel, durvasággal szemben. Eötvös remek mondása jól megvilágítja, miről van itt „esztétikailag” szó: „Ha valaki sárral dob meg, nem viszonzom, mert ehhez le kellene hajolnom, és beszenyezmem magamat.” A magatartásnak bizonyos lelki előkelősége ez. A megbocsátásról általában mint hősi, krisztusi erényről szokott szó esni. De a kinyújtott kéz táruló gesztusa — szép is. Az értékek ugyanabból az egy Istenből forrászo-

nak, tehát jobban összetartoznak és együtt járnak, mint gondolnánk. Mi pedig sajnos legjobban az esztétika világát vagyunk hajlamosak elhanyagolni, amikor kereszténységről van szó.

„Agyonbeszélni” a másikat szintén gyakori csúnya vonás. Milyen szép ezzel szemben a szeretettel figyelő, a másik felé nyitott ember!

Sok szó esik napjainkban a beszéd kultúrájának ijesztő zülléséről. Vigyáznunk kell, hogy a mindennapi életben is szabatosan, becsületesen fejezzük ki magunkat, ne orrunk alól dűnnyögött, elhadart, elharapott félmondatokban; odadobott, pongyola, félreérthető kijelentésekben.

Még inkább megkívánja ezt a levélírás. Mosolyoghatunk a régi „levelezőkön”, illemkönyveken stb. S valóban: az üres, lélektelen formák világa rosszabb a semminél. Csak ez nem azt jelenti, hogy zúzzuk szét a formákat, hanem hogy töltsük ki őket! A szépség mindig a tartalom és forma szerves egysége!

Tanuljuk megbecsülni *testünket*. Az ember szervezete csodálatos alkotása Istennek. Vegyük ezt észre jókor, ne csak akkor, amikor már kopik és a betegségekkel vívja – még mindig csodálatra méltó – harcát. Hozzuk ki magunkból hajlékonyságban, ügyességben, alkotóerőben mindazt, ami lehetséges. Mozgásunk ritmusa legyen vonzó, ne rohanjunk lélegzet nélkül. Tornagyakorlatokkal, masszázssal, sporttal, sétával, pihenéssel és más egyszerű eszközökkel sokat segíthetünk, hogy testünk rugalmas, alkalmas eszköz, és „szép” maradjon. Ma az emberek két véglet között hányódnak (sőt nem ritkán egyesítik is a kettőt): Vagy többé-kevésbé ostoba, kihívó és egészségtelen kozmetikai eszközökkel akarnak feltűnést kelteni, vagy mindaddig elhanyagolják és kizsákmányolják testüket, amíg a betegség nem kényszeríti őket az ellenkezőre. Jó lenne igazán megbecsülni testünket, emberségünknek ezt a lényeges részét!

A sportot említettük. Ha nem válik bálvánnyá, esztelen versenyszellemmé, durvasággá, akkor egyik igen szép tényezője lehet életünknek. Különösen egyes ágai – korcsolyázás, tenisz, úszás – hordoznak sok esztétikumot, kecsességet.

Szépen szeretni

A lorettói litánia egyik legmegragadóbb kifejezése, amikor Máriát „a Szépszeretet Anyjának” nevezzük.

Hogyan, hát lehet csúnyán is szeretni? – De még mennyire! És itt nem is elsősorban a gáttalanul tomboló erotikának arra a világára gondolunk, ami egészséges ízlésű emberben csak csömört kelthet. Sokkal finomabb dolgokról van szó.

A szép szeretetre elsősorban valami finom tartózkodás, a másik személy iránti mély tisztelet jellemző. Nem tolakodó a közeledésben, nem „rohan le” mást, nem erőszakos. Nem használja ki a másikat a saját érdekében. Szent Pállal szólva: önzetlen, „nem keresi a magáét”. Tapintatos, mondhatni ujjheggyel érzi, hol kezdődik az embertárs sajátos egyéni világa, ami ha megnyílik, páratlanul szép látvány, de belegázolni, a bimbót kézzel feszegetni nem szabad, nem is lehet, mert az eredmény akkor nyomorúságos káosz lesz mindkét félben. Ugyanakkor viszont a szép szeretet gyengéd. Ezt a szót veszedelmesen leértékeltek napjainkban. Nem jelent sem testi kedveskedést, sem kényeztető becézést, hanem mélyről fakadó, finom melegséget, odahajlást. **Egyáltalán:** ha szeretetről van szó bármilyen embertársi viszonylatban, a legtöbben még mindig megrekednek az ösztönös-érzelmi síkon, ami ugyan szintén Istentől való, de tele vadhajításokkal; rendezés, „nyirbálás” nélkül nem „szép”. A szeretet az egész embert mozgóerő, a világegyetem legegységesebb ereje. Hiszen Isten = Szeretet! Értelem és akarat állandó működését kívánja meg bennünk, hogy valódi mivoltában kifejlődhessék.

Ha két egymáshoz vonzó fiatal megértene a páros élet páratlan szépségét; mindazt, amit a jegyesség, a házasság az igazi odaadás szellemében tartogat számukra, a szerelem eget-földet összefogó szépségét! Nem lenne akkor probléma a próbaházasság, a vadházasság, a hűtlenség, a válás és korunk mindmegannyi rákfénéje! Ha a szülők felfognák, milyen fölséges feladat Isten teremő működésében osztozni, milyen csodálatos, de egyben felelősségteljes „mű” egy bontakozó emberke testi-lelki fejlődésében elsődleges szerepet hordozni! Nem lenne akkor esztelenül kényeztető „majomszeretet”, „kulcsos gyerek”, szeretethiánytól bűnözésbe és kábítószerbe zúllott fiatalok serege, önző érdektől kormányzott születésszabályozás, abortusz! Ha a nevelők észrevennék, hogyan bontakoznak értő kezük gyengéd érintésére a rájuk bízottak, jobban megbecsülnék emberformáló hivatásukat, az egyik legszebbet a világon!

Még egy szót a szeretetnek talán leggyönyörűbb formájáról: a *barátságról*. (Jaj a házasságnak is, ha ez hiányzik belőle!) Két ember egymás felé tárulása kölcsönös bizalomban, összeforrása közös elgondolásokban, termékeny vitákban, egymás melletti kitartása odaadó, sokszor önfeláldozó hűségben: megrendítően szép. Nem könnyű ilyen igazi barátot találni, nem is lehet barátságot egyoldalúan vagy kívülről létrehozni. A szeretet titkai közé tartozik. Kincsként becsülje, akinek megadatott, és nagyon vigyázzon, nehogy önzéssel megrontsa.

És végül: szépen kell viszonzszeretnünk az *Istent* is, aki a szeretetnek mindezt a gazdagságát ránk árasztotta. Nem nyafogó vagy köve-



Solymosi-Thurzó Vera:
„C. Orff: Canticum delle creature“
(Szent Ferenc Naphimnusza).
Olaj, 60×60, 1981.
Reichersbeuern, Bajorország

telőző kéregetőként lépni föl előtte, nem ide-oda dobáló hangulataink és szeszélyeink szerint közeledni hozzá vagy fordulni el tőle, nem bizonyulni hálátlan megajándékozottnak, aki még csak „köszönöm”-öt sem mond. Csendes, derűs, állhatatos hűséggel maradjunk meg előtte, – és próbáljunk fölfelé is önzetlenek lenni, tág szívvel nem elsősorban magunkra gondolni. És adni! Isten gyönyörű cselekedete volt, hogy a szabadakarat adományával lehetővé tette, hogy mi is viszont tudjuk őt szeretni, és adni neki. Milyen megrendítően szép látvány a kehelyként fölfelé táruló nyitott emberi tenyér, amint ajánlgatja, s ha sor kerül rá, valóban vissza is adja mindazt, amit igazából úgyis Tőle kaptunk, hogy széppé és tartalmassá tegye életünket.

Igen, a *hála!* Az egyik legszebb emberi tulajdonság. Sajnos elég ritka. Észrevenni, megköszönni mindent, amit akár embertársainktól, akár közvetlenül Istentől kapunk. Hiszen a jóság, a figyelmesség, a kedvesség, a segítség nem olyasmi, amihez jogunk lenne. És a hálás köszönet nem csupán a másiknak esik jól: saját benső világunkat is finomítja. – Amikor pedig mi adunk, ne személytelenül, ridegen, üzletiesen vagy „jótékonykodva” tegyük. A személyes kapcsolat, a meleg kézszorítás egészen mássá teszi az adást. És egy szeretettel készített, ízléses kis sajátkezü adomány többet érhet drága ajándékoknál. Milyen jó lenne ezt tekintetbe venni ünnepek, évfordulók előtt.

A szeretet akkor igazán szép, akkor Isten-mintázó, ha harmonikus egységbe forr össze benne a természetes a természetfölöttivel. Ha egyszerre egészen emberi, egészen közvetlen, egészen gyakorlati, – s ugyanakkor felülről forrászó, fölfelé lendülő. Olyan – olyan igyekszik lenni –, mint a „szép Jézus”-nak, az Istenembernek megtestesült szeretete.

Szépen szenvedni

Minden emberi élet nagy próbája a szenvedés, és ebből mindenkinek kijut a maga porciója. Napi kellemetlenségek, külső megpróbáltatások, lelki fájdalom, szeretteink elvesztése, betegségek, s végül a halál... Hány embert tett a szenvedés letaglózott, torz, keserű, kétségbeesett lényvé! Lehet-e egyáltalán „szépen szenvedni”? Nem játék-e ez a szavakkal, nincs-e ellenére a szenvedés lényegének?

Nagyon kell itt vigyáznunk, hogy a valóság talaján maradjunk. Előzetes ideális, rajongó elképzelések mit sem segítenek, amikor „eljön az óra”. Még kevésbé lehet kívülről „belemondani” valamit a szenvedő embertárs lelkébe. Minden szenvedő egy külön kis zárt világ, s talán egészen másképp visszhangoznak a dolgok benne, mint a jószándékú vigasztaló gondolná. A részvét, ez a nemes és szép tulajdonság, torz formákat is ölthet. Egyik ilyen, amikor kenetes vigasztaló szavakkal

mintegy lebegve maradunk a szenvedő fájdalma fölött, s az teljes joggal vetheti szemünkre: „lenne csak az én helyemben!” Egy másik, amikor – akár a szenvedő, akár saját magunk vigasztalására – nem vesszük komolyan állapotát: „katonadolog! szedd csak össze magad!, rövidesen meggyógyulsz és még soká fogsz élni!” stb. És itt még azt is meg kell gondolnunk, hogy ha a testi vagy lelki baj valóban „csak” az idegekből és nem objektív okokból fakad is, attól még nem kevésbé komoly az illető számára személyileg (sőt komolyabb, mert orvosilag nem „kikezelhető”). Ellenkező végtel a dramatizálás, a siránkozás, – emlékezzünk arra, milyen keményen utasította el Urunk a kereszttúton a jajgató jeruzsálemi asszonyok részvétét. Az igazi részvét együttérző, de egyben erős, és minden odaadásában sem nélkülözi a megnyugvás – merjem mondani: derű? – árnyalatát. Meleg és megértő, gyöngéd és szilárd. Erre a szenvedő valóban támaszkodni tud, és megszépíti életét, enyhíti fájdalmát. Megosztott teher: fél teher.

Szápen szenvedni nem görögös harmóniát, nem sztoikus nyugalmat, nem elegáns japán harakirit jelent. A mi Urunk sem Velazquez sugárzóan fönséges ábrázolásában függőt a keresztfán. Sokkal inkább megközelítik a Golgota valóságát Grünewald nyers realitású feszületei. Mit jelent hát? Egy bizonyos belső egyensúlyozási játékot („kiegyensúlyozottságot” mondani sok lenne), a mély belső béke harmonizáló erejét, amely megfér a felszíni hullámzással, – a szeretetnek azt az imént említett „kerekdedségét”, ami lehetővé teszi, hogy a szenvedő ne csukódjék be, ne váljék önközpontúvá, megőrizze a nyitottságot, kedvességet, készséget mások iránt, tudjon adni és elfogadni, sőt talán éppen fokozott odaadással, másnak teljesített különleges jószolgálatlal enyhítse saját kínját.

Vannak ilyen szenvedők, akiken meglátjuk a „könnyektől szépült, Isten-arcú arcot” (Ady). A „hit” szavát szándékosan nem használtuk eddig. Mert bármilyen pótolhatatlan alap és felbecsülhetetlen segítség is a szenvedésben, vannak, akik – Isten névtelen kegyelmi ajánlékait hordozva – emberségük erejében teljesítik a szenvedés nemes elviselését, olykor egyenesen csendes derűjét.

Így érkezik el az ember végül is a végső harmónia nagy kialakító lépéséhez, ha úgy tetszik, ugrásához: a halálhoz. A szép halál a szép élet koronája, a talán elfuserált élet kibékítő, jóvátevő záróköve. Csendes, szerető búcsút inteni mindannak, ami szép volt idelenn, tekintetünket az örökélet közeledő fényeire szögezve, tudva, hogy ezerszeresen fellelünk mindent odaát. Örömmel készülni azokhoz, akik szereteteink közül ott már várnak ránk. Az utolsó nagy odaadás elfúló lélegzetével átjutni a küszöbön, oda az örök Szépséghez, aki emberségünk szilánkjait a megálmodott, megtervezett Egésszé kovácsolja.

Aki ezeket a sorokat írta, annak talán volt valami illetékessége, mert – emberi számítás szerint – elérkezett a rák végső stádiumába.

+

Jézus Krisztusban „Isten, a „szépség szerzője” (Bölcs 13,3) és „a mindenség művésze” (Bölcs 7,21) emberi szépséggé, „mű”-vé lett: legnagyobb történelmi szimbóluma, de egyszersmind élő valósága is az Abszolútumnak. A keresztény ember számára az esztétikumban sem adatott más név, amelyben üdvözlünk lehet. Így az esztétikai elmélkedés eligazítja az embert az Abszolútum felé: Kézen fogva vezeti el a tengerpartig, ott elereszti kezét, és egy alig észrevehető, finom kézmozdulattal kimutat a Parttalan Végtelenbe.” (Sík Sándor Esztétikájának zárószavai.)

Günter Rombold

A HIT ÉS KÉPEI

Első megjegyzésem: Vitatételeket és kérdéseket teszek föl. Meg vagyok ugyanis győződve, hogy a gondolkodás folyamat. Nincs véglegesen kialakult katolikus rendszer sem, hogyan ítéljük meg a képeket.

Második megjegyzésem: Nem tág értelemben beszélek a képekről. Művészi képekről tárgyalok. Olyanokról, amilyenek itt függnek templomunk karzatán.

ELSŐ TÉTEL: *A képek veszélyeztetik a hitet!*

1.1 A kép fényűzés, tetszetős, komolytalan. Ez nem eredeti katolikus ellenvetés, de manapság katolikus berkekben is uralkodik.

Kifejezi az esztétika és etika ellentmondását, amelyet Kierkegaard így fogalmazott meg: „Aki erkölcsösen él, köteles megvalósítani önmagát, aki pedig esztétikusan él, az beleveszik a csábító lehetőségek szemfényvesztéseibe. Míg esztétikusan élsz, egész életed jelentéktelen.” Amit itt az esztétikumnak az egyesekre gyakorolt csábító hatásáról hallottunk, kiterjeszthetjük az egész társadalomra. Ugyanis a legfélelmetesebb dolgokat is igazolhatjuk esztétikailag, a legkegyetlenebb zsarnoknak hódolhatunk esztétikával, feldíszíthetjük a háborút és nyomort az esztétika glóriájával, ahogy a csataképek ezrein történt. A művészet a föld borzalmait láttán felelőtlenségbe menekül.

A művészet ezen értelmezését azért fogalmaztam ilyen élesen, mert árnyaltabban ugyan, de messzemenően meghatározza az emberek gondolkodásmódját. A művészetet sokan csak felesleges fényűzésnek, a lét csinosításának tartják, ami csak arra való, hogy lakásokat díszítsen. Ennyit az esztétika és az etika viszonyáról.

1.2 Ezenfelül úgy látszik, hogy az esztétika a *vallásos ellensége*. Miért tilos a képmádás a zsidóságban, kereszténységben és az iszlámban? Nem utal ez a kép mélyreható veszélyességének megtapasztalására? Nem rejtőzik a képben, de a szóban és hangban is, egyenesen démoni hatalom? Nem idéztek az emberek minden időkből démonokat a művészi alkotásokkal? Nem gyakoroltak vele hatalmat is mások felett? Nem fogta minden zsarnok a művészetet a maga szekere elé, hogy a maga céljaira használja és elnyomja vele a tömegeket? Nem jelentette ki nyíltan és orcátlanul az a bizonyos Joseph Göbbels, hogy „a művészet feladata, optimizmust termelni”? Nem körmönfontabb és ezért sokkal veszélyesebb uralkodási eszköz a művészet, mint a kegyetlen hatalom?

MÁSODIK TÉTEL (dialektikus ellentézis): *A hit nem nélkülözheti a képeket.*

2.1 *Embertani megokolás*: a művészetet nem lehet csak az esztétikumra korlátozni. A művészet a valóságra vonatkozik, igazságtartalma van. Tudtommal Friedrich Schiller volt az első, aki javasolta az esztétika ilyen értelmű átértékelését 1797. július 9-én kelt, Goethének írt levelében.

Abban mondja, hogy a szépség, az esztétika központi fogalma, alkalmazatlan arra, hogy az ocsmányt és jellegzetest is magába foglalja. Ezenkívül sokkal inkább a tartalomra, mint a formára teszi a hangsúlyt. Schiller tehát azt javasolja, hogy a szépség szót, melyhez mindezek a hamis fogalmak elválaszthatatlanul hozzákapcsolódnak, vonják ki a forgalomból. Joggal tegyék helyére az igazságot a maga „teljességében”. Hegel végigelmélkedte ezt az ajánlatot. Szerinte „a művészet arra hivatott, hogy a művészi alakítással leleplezze az igazságot”. A műalkotásban mutatkozik meg a valóság. Martin Heidegger a művészet gyökerét a lét megtapasztalásában látja. Még két művészt szeretnék idézni, akik ugyanebben az irányban haladnak. Günter Eich mondtotta: „Költeményeket írok, hogy kiismerjem magam a valóságban”. Cézanne pedig így határozta meg művészetének feladatát: „Érezni az életet és a maga valóságában visszaadni.”

A művészet igazsága mindenesetre nem a valóság pontos ábrázolása. Inkább azt mondhatjuk, hogy tükröt tart a valóság elé. Tiltakozik a világ kegyetlensége ellen azzal, hogy ábrázolja azt, de ugyanakkor

a jövő felé is mutat. A lehetségesre hivatkozik a ténylegessel szemben. Franz Kafka nyugodtan állíthatja: „A költőnek prófétai a feladata”. Engedjék meg, hogy ne tartsak itt most egy teológiai előadást a próféta kilétéről. Helyette egy képre szeretnék utalni, melyet mindannyian ismerünk. Az isensheimi oltár a keresztrefeszített és a próféta Keresztelő Jánost ábrázolja, ahogy Krisztus keresztjére mutat. *Mutat a próféta.* Az igazi valóságra irányítja figyelmünket. A próféta – és vele a művész, aki manapság a leghangsúlyozottabban átvette a prófétának ezt a feladatát – keresztültör a felszínen. A paradicsomra emlékeztet. Rámutat az eszkatologikus beteljesülésre és a dolgok tulajdonképpeni létét dicséri. A művész háromféle módon haladja túl a felületi érzékeléssel felfoghatót: a jelenből visszamutat a paradicsomba, majd a jövőbe és végül a mélységbe, a valódi lét irányába, ami a jelen pillanatban, – Nietzsche idézve – a „nagy délben” nyilvánul meg. Ennyiben áll a művészet az etika oldalán, az esztétikával szemben. Van művészi ethosz, amely éppen Kierkegaard szavaira hivatkozhat: „A fődolog, az egyetlen, ami szükséges, van és marad, hogy az ember saját életének nem bácsikája, hanem atyja”. Ez a művész feladata. Művészetének, saját műveinek ne bácsikája, hanem atyja legyen.

Még mélyebbre kell hatolnunk. Vannak ugyanis művek, melyek felesleges luxuscikkek, de az ember csak akkor ember, ha alkot. Az embertanból tudjuk, hogy biológiai alkatunk nyomorúságos. Az embert hiánylénynek nevezte valaki. De éppen ez a lehetősége, előnye is. Feladata, hogy formálja magát. Önmagát szabadságban meghatározó személlyé alakítsa a „nem meghatározott állatból” (Nietzsche). Az ember annyiban teremt kultúrát és hoz létre művészetet, amennyiben alakítja saját magát és a világot. Ezért a művészet nem luxus, hanem *életszükséglet*.

2.2. Teológiai megokolás: A képek szükségesek a hithez.

A hit a tapasztalaton alapszik. A Biblia gyakran visszatér erre a gondolatra. Ilyen pl. Izrael népének a tapasztalata, amikor kiszabadult az egyiptomiak kezéből. Jób megtapasztalta, hogy Isten az embert a szenvedések mélyén is a kezében tartja. Kohelet rámutat a földi dolgok semmiségére, de egyúttal az Isten ajándékozta pillanatok gyönyörűségére is. Az Énekek énekében kifejeződik, hogy a szerelmi tapasztalat jel lehet Isten felé is. Ilyenek továbbá a tanítványok tapasztalatai Jézussal, aki elhívja őket a mindennapokból és létüknek új értelmet ad. Mindezen tapasztalatok lecsapódnak a művészetben és a művészet szóban, képben, táncban és zenében közvetíti őket. Mindenütt, ahol az emberek istentiszteletre, az Isten előtti szent játékra összegyűlnek, közösségükből kinő a kultikus forma.

Elpárolog a hit megtapasztalása, ha nem kristályosodik ki formákban. Damaszkuszi János, már a 8. században, a nagy képháború idején kifejtette a legmélyebb okát, miért van a hitnek szüksége művészetre. Szerinte a képháborúban nem a hit peremkérdéséről volt szó, mint ahogy azt néhányan gondolják, akik számára a művészet csak luxus, hanem sokkal inkább a hit és az üdvösség központi igazságairól. Ha valaki ugyanis a Krisztus-ábrázolás létjogosultságát tagadja, elvitatja Isten testté válását Jézus Krisztusban. Nem ismeri el Isten szeretetét, mely Benne megjelent, és az ember megváltását sem. Ezenkívül elvitatja az ember testi-lelki egységét, mivel „nem adott meg nekünk, hogy a test mellőzésével hatoljunk el a szellemihez”. Röviden: A művészet szükséges a hit számára, mert a hit csak mint megtestesült hit lehetséges. „Testi szemlélet által jutunk el a szellemi megismerésig” – mondja Damaszkuszi János.

HARMADIK TÉTEL: *Az európai újkor – kezdettől fogva – újfajta történelmi összefüggésben, új módon teszi kérdéssé a képeket. Ezt igazolja az egymástól eltérő emberképek sokasága.*

A tényállás: Egyidejűleg (1500–1520) létezik a reneszánsz képe, a győztes, öntudatos, szép ember képe (példa: Michelangelo Dávidja), és az ember oly mérhetetlen elcsúfítása (Jörg Breunél, Jörg Ratgeb-nél [Herrenberg-i oltár] és Hieronymus Bosch-nál), amilyen soha azelőtt, de azóta sem létezett. Nem háríthatjuk azt a jelenséget egyszerűen észak művészetére – hiszen létezett Dürer is.

Első kérdés: Mi történt itt?

Hipotézis: Ezek az alkotások mindig összefüggésben vannak egy-egy meghatározott emberképpel. Így pl. az olasz reneszánsz emberképe a firenzei platonizmussal kapcsolatos (Marsiglio Ficino, Giovanni Pico). Az alkotó ember képe ez. Nálunk ismertebb Nikolaus Cusanus. Könyvében: „Idiota de mente” (Laikus a szellemről), a filozófus a kanálfaragótól tanul, a kézműves-művéstől, aki egészen újat állít elő, nem egy természeti jelenség mását. A távolság Isten és ember között marad: a kanálfaragónak szüksége van anyagra, Isten viszont semmiből teremt.

A „homo creator” ezen fogalma különösen hatásos az európai művészetelméletben egészen Konrad Fiedlerig.

Második kérdés: Nincsenek az újkor embertanában olyan vonások, amelyeket sem az ókorból, sem a zsidó-keresztény tradícióból nem lehet megmagyarázni?

A felelet: Igen. S az első példa: Francis Bacon: „homo naturae interpres et minister”. Az ember a természet urának tartja magát. Máso-

dik példa: Descartes. Minden kérdéses számára, kivéve a tudat „én-jét”: Cogito ergo sum. Ezáltal kettészakítja az embert „res cogitans”-ra és a „res extensa”-ra, szellemre és testre. Az ember éppúgy tulajdonaként rendelkezik a testével, mint a világgal.

Igy is megfogalmazhatnánk: Francis Bacon, Descartes és a következmények...

A keresztény öntudat meghasonlottan válaszolt erre a gondolkodásmódra. Egyrészt belegabalyodott, másrészt védekezett ellene. Példa erre Pascal. Csodálja az ember gondolkodó képességét: „Nádszál az ember, semmi több. Leggyengébb a természetben, de ez a nádszál gondolkodik. Nem kell az egész világmindenségnek összefognia, hogy összezúzza őt. Megölheti a gőz vagy akár egyetlen csepp víz is. De mégha eltapossa is a mindenség, akkor is nemesebb mint gyilkosa, mert tudja, hogy meghal. Míg a mindenség semmit sem sejt erről.”

Mégsem a gondolkodás az ember legfőbb képessége. Az értelem felett áll a „szív”: „A szívnek olyan indokai vannak, melyeket az értelem nem ismer”. A „szív” itt nem csak az érzelmek székhelye. Pascal az értékelő szellemre gondol. Hosszú hagyományt követ ezzel, amely az ószövetségtől Ágostonon, Bonaventurán, Eckehart mestersen keresztül Pascalhoz vezet és tovább folytatódik John Henry Newman-ig.

De a szívnek ez a teológiája nem képes legyőzni az újkor racionalista szellemét. Térjünk vissza a 16. század teológiai képelméleteihez, melyek mind más embereszményen alapszanak.

Harmadik kérdés: Nem léteznek mélyreható különbségek Luther, Zwingli és Kálvin között, nem is szólva Karlstadtról és a képrombolókról?

Nem képvisel Luther és a Trentói Zsinat középmezsgét Kálvin szélsőséges képellenes felfogása, és a keleti egyház szélsőséges képbarát eszmevilága között? Mert mit tesz a Trentói Zsinat? A hagyományt követve megkülönbözteti a képek imádását és tiszteletét. Ezzel átveszi Damaszkuszi János felfogását. Mindenesetre a képeket pozitívebbben nézi mint Luther, aki az adiaphorák, közömbös, se nem jó, se nem rossz dolgok közé sorolja őket. A Trentói Zsinat szerint hasznosak a hit számára. Nagy szent Gergellyel rámutat a képek pedagógiai-katekétikai értékére. Az ellenreformáció felhasználja a képeket a tömegek visszanyerésére.

Negyedik kérdés: De mindkét képelmélet, Lutheré és a Trentói Zsinaté egészen komolyan veszi a képeket? Nem elégtelen mindkettő? A kép „elbűvölő”. És mint olyan, Janus-arcú. Az embert önmaga fölé emeli és a legmélyebb mélységekbe taszítja. Mégpedig nemcsak a kül-

ső, inkább a belső kép. Az ember megszállottja lehet a képeknek, megerősökölják őt. Nem tudunk megszabadulni a képtől. Vannak képeink, akár tetszik, akár nem. Nincs választás. Ki vagyunk téve hatásuknak. Nem menekülhetünk előlük.

Be kell vallani: Ugyanaz a katolikusok és a protestánsok helyzete. Az újkorral való vitánk nem nagyon sikerült.

Ötödik és utolsó kérdés: Egyezik az egyházak képekkel kapcsolatos magatartása és teológiája? Erősen kételkedem. Luther barátsága a képek iránt, melynek megvoltak a korlátai, szinte teljesen eredménytelen maradt. Példa erre: Lucas Cranach, aki új ikonográfiákat talált ki. Így a védőpalástos Madonnával szembeállította a védőpalástos Krisztust. De ez az új kép nem hatott, nem sikeres, nem népszerű.

És a katolikus körökben? Mindenekelőtt biztosan állíthatjuk, hogy az ellenreformáció művészi szempontból hihetetlen termékeny volt. Ugyanakkor azonban a hivatalos teológia és liturgia mellett burjánzik a népi vallásosság, amelyben mágikus vonásokat tűrnek meg. Mindezt még nem gondoltuk át teológiaiilag.

NEGYEDIK TÉTEL: *Nem szabad elhallgatnunk, hogy a felvilágosodás óta a hívő ember és a művészet helyzete is megváltozott, és a kettő elidegenedett egymástól.*

A keresztények, és részben már a katolikusok is, félnek a képektől. A keresztény hitét mindig támadták. A nyavalyatörős fiú atyja kiáltva fordul Jézushoz: „Uram hiszek, segíts hitetlenségemen!”

Ez mindig így volt. Minden idők óta a hívőben ott rejtőzik a hitetlen és minden hitetlenben a hívő. De a felvilágosodás óta a helyzet a végletekig kiéleződött. Feuerbach, Marx és Freud gyanakvása szerint a vallás kivetítés, elidegenedés és önámítás. Nietzsche pedig utal arra, hogy a zsidó-keresztény erkölcs alapja a titkos ellenszenv. Meggyőződésem szerint azonban sokkal súlyosabb ezeknél a szenvedés elviselhetetlen tövise, ahogy az kifejeződik Büchner, Dosztojevszki és Albert Camus műveiben. Az utóbbi mondotta: Jobb lenne, ha Isten nem létezne, ameddig ártatlan gyermekeknek kell meghalniuk. — A hitetlenség is tapasztalatokon alapszik. Természetesen megtörténhetik, hogy a hitetlenben is elemi erővel tör fel az emlékezés gyermekkora imádságaira. Ez történt Manes Sperberrel. A börtön éjszakájában elmondja és elénekli az összes zsoltárt, melyeket egykor mint gyermek megtanult.

Nemcsak a hívő helyzetét kezdik ki a szélsőséges esetek. A művész is kívülre kerül. Az elvilágiasodással kilép a művészet az egyház szolgálatából. Önálló lesz. Most már a művészi alany adja a „meg-

bízást". A művészet szabad művészet, nem megbízásból születik, vagy csak nagyon ritkán. Ezáltal azonban a művész, mint kívülről, a társadalom peremére kerül. Paul Klee, a modern klasszikusok egyik legkedveltebbje találóan jellemzi a helyzetet: „Bennünket senki sem támogat.” A művészt vagy kinevetik mint könnyelműt, megvetik mint bolondot vagy lángészként imádják. Egyik éppoly veszélyes, mint a másik.

Elképzelhető, hogy a megtámadott hívő és a kivetett művész megértik egymást és összedolgoznak. De épp az ellenkezője történik. A legtöbb hívő nem bírja ki a nyomást és védelmet keresve egyházi gettóba vonul. Ebben, a körülbelül 200 éve keletkezett gettóban valami teljesen új képződik: az ún. egyházi művészet. A gettó görcsösen ragaszkodik a hagyományos, de erőtlenné vált ikonográfiához és a veszélytelen résztessé előnyben. Eszembe jut a régi osztrák egyházi ének: „Ami békénket zavarja, azt ne engedd meg, Urunk!” A legfontosabb művészi döntéseket csaknem kivétel nélkül a szabad művészet hozza; az egyházi megbízásokon alapuló művészet vagy nem, vagy csak késve fogadja el őket.

A festészetre hivatkozom: Templomainkban az expresszionizmus az 50-es években jött divatba, az absztrakt művészet pedig akkor, amikor az „új realizmusok” már régen háttérbe szorították. A modern művészet kihívásait az egyházi gettó felháborodva vagy félve utasítja vissza, igazságait nem viseli el. Gyakran a legócskább giccsel részesíti előnyben, ami mindig egy bizonyos hazugságot tartalmaz. Kérdés, hogy emögött csak a rossz ízlés rejtőzik vagy esetleg egy jó adag kishitűség és nyárspolgári kényelemszeretet.

Eljutottunk AZ ÖTÖDIK TÉTELHEZ: A modern művészet, és éppen századunk nagy művészete, hallatlan erővel kapcsolódik a valláshoz. De a keresztények nem vették észre.

A modern művészet velejében olyan tapasztalatokat találunk, amelyek nyitottak a vallásos magyarázatra, mert végső fokon transzcendentális, természetet meghaladó tapasztalatok. Mindenekelőtt két, példászerű tapasztalatról van itt szó. Az egyik, természeténél fogva, szavakkal ki nem fejezhető. Megtalálhatjuk pl. Cézanne-nál, ha képeit hosszan, elmélyedten tanulmányozzuk. Rainer Maria Rilke szemlélte így Cézanne képeit. Szavai sokatmondóak: „Az eddigi festmények tartalma: „Én ezt szeretem”, pedig helyesebb megfesteni: „itt ez van”, – ahogy Cézanne teszi. Egészen a szétrombolhatatlanig felemelt valóságot látta munkája legbensőségesebb céljának.”

Hasonló tapasztalatai voltak Peter Handkenek is Cézanne képeivel. Lecsapódását találjuk a „Saint Victoire tanítása” című könyvé-

ben. Itt olvashatjuk: „Cézanne kezdetben ijesztő képeket festett, mint pl. Szent Antal megkísértése. Idővel azonban egyetlen problémája a tiszta, büntelen földi: az alma, szikla, egy emberi arc megvalósítása („réalisation“). Ez a valóság az ő kiteljesedett formája. Nem az elmúlást siratja a történelem változó folyásában, hanem a békés létet közvetíti. És a művészetben csak ez a fontos!”

Mi a fontos tehát Handke művészetében, miben érzi magát Cézanne rokonának? A valódit igyekszik formába önteni és addig kínló-dik ezzel, míg el nem éri. De mikor történik ez meg? Ha a mű vissza-adja a békés létet. Heidegger jut eszünkbe, aki megmutatta, hogyan történik valami hirtelen Van Gogh-nak székéről festett képében, vagy Hölderlin versében. Hogyan érezhető valami *jelenlét*. A lét, az „aján-dék“, a „kegyesség“ jelenléte a létezőben, – ahogy Heidegger mondja. A létnek ilyen megtapasztalását meggyőzően látjuk az absztrakt művészet fő festményeiben: Kandinszkijnél, Mondriannál, Malewitsch-nél, Mark Rothkónál és Barnett Newmannál. Ezt azonban nem szabad elhírtelenkedve vallásos tapasztalatként értelmezni (minden esetben igazolni kell). De egészen bizonyos, hogy a tapasztalat transzcenden-tális.

Hosszabban időztünk az első tapasztalatnál, amely a művészetben és a művészet által fejezhető ki, épp azért, mert szavakba nem foglal-ható. A második élmény, amiről beszélni szeretnénk és amelyet éppen századunk festői fejeztek ki, az az emberi lét gyászos mivoltának meg-tapasztalása. Ide kívánczik az olyan művész, mint Max Beckmann az első világháborúban. Ő, a sikeres festő, polgári beállításban ábrázolta magát feleségével, a paplánnyal. Katonaként tábori kórházban szolgál. Először elbűvölik a „meseszerű dolgok“, mint pl. a vérrel borított fér-fiaktok, melyeket legszívesebben azonnal képpé változtatna. Azután rettenetes tapasztalatot szerez: az őstapasztalatot, amely egész kés-sőbbi művészetét irányítja. 1915. május 24-én írja naplójában: „Ő, ez a végtelen helyiség, melynek előterét mindig valami kacattal feltöltjük, hogy ne észleljük borzalmas látványos mélységét. Mit csinálnánk mi szegény emberek, ha nem alkothatnánk mindig új ideálokat a hazáról, szeretetről, művészetről és vallásról, amivel ezt a sötét fekete lyukat ismét és ismét némiképpen elfedhetjük. Határtalan elhagyatottság az örökkévalóságban. Az egyedüllét!” Művészi problémája a sötét fekete lyuk és mögötte a végtelen helyiség. Az alakítás eszközeivel birkózik egyéni létének értelméért. Hamarosán létrejönnek iszonyatos képei: „Az éjszaka“, „Az álom“.

Hasonló a helyzet Alfred Kubinnál, Otto Dixnél, Francis Baconnál, Kaffkánál, Becketnél, Thomas Bernhardnál. Mindegyikük alkotásában

ott a „sötét, fekete lyuk“. Az emberi létezés sötétségének megtapasztalása.

Az emberi szenvedés mérhetetlen mélységének és az emberi lét értelmetlenségének megtapasztalása kitarthat a sötétségnél és ezzel ábrázolható. De nyitott lehet a vallásos, sőt a sajátos keresztény értelmezés számára is, mert a keresztény ellentmondásosság maga Jézus Krisztus. Kulcsképe Lovin Corinth „Vörös Krisztusa“. A vérrel előntött Krisztus a kereszten függ. Inkább lemészárolt állatra hasonlít, mint emberre. Corinth képe mögött is az első világháború megtapasztalása áll. A „Vörös Krisztus“ az emberek jelképe, akiket megaláztak egészen emberségük elvesztéséig.

Jézus alakja évszázadunk művészetében fontos szerepet játszik. Bizonyíték Günter Rombold és Horst Schwebel 1984. nyarán, a Herder kiadónál megjelent műve: „Krisztus a 20. század művészetében“.

Figyelemre méltó a keresztények válasza. Nem értették meg azokat a műveket, melyekben léttapasztalat jutott kifejezésre. Értetlenül reagáltak sok absztrakt műre. Jézus látványa viszont, aki hasonló lett hozzánk a szenvedésben és halálban, felháborította őket. Pedig ez a Krisztus-kép bibliai eredetű. Izajás 53. fejezetében ezt találjuk: „Úgy nőtt fel előttünk, mint a hajtás, és mint a gyökér a szomjas földből. Nem volt sem szép, sem ékes. Külsejére nézve nem volt vonzó. Megvetett volt, utolsó az emberek között, a fájdalmak férfia, aki tudta, mi a szenvedés. Olyan, aki elől iszonyattal eltakarjuk arcunkat. Megvetett, akit bizony nem becsülünk sokra.“

Szt. Pál filippiekhez írt levelében pedig ez áll: „Ő mint Isten az Istennel való egyenlőségét nem tartotta olyan dolognak, amelyhez föltétlenül ragaszkodnia kell, hanem szolgálai alakot öltött, kiüresítette magát, és hasonló lett az emberekhez. Külsejét tekintve olyan lett, mint egy ember. Megalázta magát és engedelmeskedett mindhalálig, mégpedig a kereszthalálig. Ezért Isten felmagasztalta és olyan nevet adott neki, amely fölötte van minden névnek, hogy Jézus nevére hajoljon meg minden térd a mennyben, a földön és az alvilágban, s minden nyelv hirdesse az Atyaisten dicsőségére, hogy Jézus Krisztus az Úr.“

Természetesen ellenvethetnénk, hogy a fent említett művészek a filippiekhez írt levél himnuszának csak az első részére gondoltak... Efelett vitatkozhatunk. Nem minden kornak adatott meg minden. Csoválkozunk azon, hogy századunkban a passió megtapasztalása olyan mélységes? Kétségtelenül vannak művek, melyekben felvillan a megváltás. Elég erre Noldet, Roualtot és Jawlenskyt említeni. De az ő reményük is „de profundis“, a mélységből jön. Sehol sem túlozzák egyoldalúan ezen napok komorságát. Olyan embereknel is találhatunk valami hirtelen átváltást, akik mélyen átélték az értelmetlenséget. Ilyen

pl. Beckmann triptichonja, az „Elutazás”. Mindkét oldalon kínnási jelenetek, de a középső képen eluralkodik a csend. Egy csónak királlyal, hőssel, anyával és aranyhajú gyermekkel. Valamennyien útban vannak a látóhatár felé, ahol tenger és ég összeérnek. A látóhatár – a modern filozófia egyik központi fogalma Nietzscheől Heideggeren keresztül egészen Ernst Blochig – az emberi lét „ahová”-jának jelképe. Beckmann jól ismerte a kabalát. Ennek van egy fogalma: „En Soph”, amely a végső, az isteni valóságot jelenti, amely átfogja életünket. Beckmannnál is a látóhatár éppúgy az isteni valóság jele, mint a tér általában.

Beckmann 1933-ban festette a képet. Ekkor mentette őt fel a kormány hivatalától a frankfurti Städelben. Beckmann előre látja az eljövendő borzalmakat, és mégis reményt is tükröz, előrenyúl a jövőbe. Híres londoni beszédében (1938) így fejezte ezt ki: „Gondolataimban mindig ott játszik a közeli és távoli, viharos és napsugaras tenger. Aztán a formák olyan dolgokba sűrűsödnek, amelyek számomra érthetők: a tér nagy ürességébe és bizonytalanságába, amit Istennek nevezek. A kabala alkotó üteme segít ebben.”

A keresztények nem ismerték ezt fel. Szemük képtelen volt felfedni a természetfölötti jeleket a modern művészetben. Hogy is mondja Paul Klee? „Evilágian egyáltalán nem érthetnek meg engem. Mert ugyanúgy élek a holtak, mint a meg nem születettek között. Az átlagnál valamivel közelebb a teremtéshez, de még mindig nem elég közel. Meleg árad belőlem? Vagy hűvösség? Ezt egyáltalában nem lehet kifejezni ott, ahol túl vagyunk minden izzáson. Minél távolabb vagyok, annál hívőbb. A földön még néha kárörvendőnek tűnök. Mindez egyetlen dolognak az árnyalata. Csak a csuhások nem elég jámborok, hogy észrevegyék. Sőt még egy kicsit bosszankodnak is ők, az írástudók.” Ne akadjunk fenn a „csuhások” szón, nem róluk van itt szó; hanem rólunk, keresztényekről, hogy végre lássunk már. A csodára gondoljunk, amit az evangéliumok Jézusról jegyeztek föl. A süketnek ezt mondta „Ephe-ta”, a vaknak szemére tette a kezét s arról lehullott a hályog. Szükséges, hogy mi mai keresztények kigyógyuljunk süketségünkől és vak-ságunkból.

Jó, egyenesen épületes befejezés lenne ez a gondolat. A képek valósága azonban nem ilyen szép. Látnunk kell a tátongó szakadékot is. „A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá teszi” (Klee).

Néhány nappal ezelőtt megnéztem egy kiállítást: „Hajlás az össz-művészetre.” Kérdezem: Mikor lesz a hajlás lejtővé? Mert a fenti mondat a művészet teljességigényét fejezi ki. De hol van a kanyar, amely

Wagnertól és D'Annunziótól Hitler „összművészetéhez” vezet? Nitsch borzalmas szertartásaira is gondolok. A minap ezt mondta a TV-ben: „Engem az igazság érdekel”. A képek igazsága lehet fájdalmas, sőt borzalmas is. Engedjük, hogy hassanak ránk!

„CSAKNEM ELVESZTETTÉK NYELVÜKET ...”

(A Herder-Korrespondenz interjúja Dr. Kapellari Egon Gurk-Klagenfurt püspökével az Egyházzól és kultúráról)

Herder-Korrespondenz (HK): Püspök úr, a mindennapi, felületes vitákban sokszor esik szó a kultúrradalomról, amely az elmúlt években fejünk fölött elvonult. Megváltoztak a szokások, amelyek régebben sok ember életét irányították; erőszak uralkodik a színházban, moziban, TV-ben, s nagyrészt csak a rosszat mutatják be; az ún. egészséges világ gyakran csak gúny tárgya. Hogyan ítéli meg ennek, a tág értelemben vett kultúrának a fejlődését?

Kapellari: Nem nevezhetem ki magamat korunk bírójának. Ezért nem állhatok elő mindent átfogó kórismével illetve értékítélettel. Az Egyház feladata nem változik sem a nyugodt, sem a zavaros korszakokban: úgy kell a kortársaknak hirdetni az evangéliumi felhívást, hogy megérthessék. Megnehezül ez a feladat, amikor túl hamar kezdünk morálizálni. A kultúrára vonatkozó feladatát pedig akkor töltheti be a legjobbban, ha saját magában is szerencsés feszültség, termékeny és alkotó egyensúly érlelődik ki: egyik oldalon a kultúra mint etika, erkölcs, politika, a másikon a kultúra mint művészet között. Ha ezt eléri, akkor modell lehet a mindenkori társadalomnak.

HK: Ön a kultúrába foglalja a társadalmi, sőt politikai megnyilvánulásokat is. De nálunk a kultúra, általában, szakszerűbb tevékenységet jelent. Ez utóbbi értelemben újra felvethetjük a kérdést a kultúrradalomról (bármennyi felületesség is rejlik ebben a kifejezésben): Nem állunk egy fordulat előtt, amely meghaladja a hagyományos, polgári kultúra fogalmát és új szinten teremti egyiséget a szorosabb értelemben vett kultúra és a népi kultúra között?

Kapellari: Számos, főleg fiatal keresztény ezt kívánja. E célból először a politikai erkölcs terén kötelezik el magukat. Azt hiszik ugyanis, hogy erre kell bevetni minden erejüket, mert a világmindenség órája már 3/4 12-t ütött, akkora az atomháború veszedelem és a harmadik világ éhezőinek tömege. Luxusnak tartják a kultúrát, ha ez a művészetet jelenti. Ebben az összefüggésben gondolhatunk Bertolt Brecht mondá-

sára: „Micsoda idők, amikor szinte bűnténynek számít, ha valaki fákról beszélget.“ És megpróbálják Brecht durva kifejezését: „Előbb zabáljunk, utána moralizálhatunk“ finomabb szólamná átfogalmazni: „Előbb a politikai erkölcs, azután a művészet“. A politikailag nyugodt társadalomban a művészet és csillogása, saját erejéből visszanyeri a helyét. Addig azonban a tiltakozó művészeté a szó; a szépség – a mese visszajaként – nem hamupipőke, hanem megvetett királykisasszony. Éveken keresztül voltam egyetemi lelkes, és főként 1968 körül hallottam ilyen szólamokat.

HK: Az Egyházon belül is?

Kapellari: Igen, ott is. Főleg ma igen sok energiára van szükségünk, hogy keresztény módon járulhassunk hozzá az etikai-morális-politikai kérdések, a világproblémák megoldásához. Ebben az erőfeszítésben energiaforrás lehet a művészet is, – amennyiben rejtjele a transzcendensnek, nyitva tartja fejünk felett az eget, hogy lélegzetet, reményt és lendületet meríthessünk a mindennapokhoz. Ha az Egyház és a társadalom lemondana a művészet profetikus, morális ösztönző-erejéről, nemcsak társadalmi, de erkölcsi erőforrástól fosztaná meg magát. Ezt pedig korunkban semmi esetre sem engedhetjük meg. De ne tegyük a művészetet a politika szolgájává sem. Régebben is tévedtek, amikor a művészetet a vallás szolgájaként kezelték. A művészet senkinek se szolgálja! Csak akkor segíthet minket, ha semmi módon – se jó, se rossz indulattól vezetve – sem akarjuk szekerünkbe fogni, ha szabad párbeszédet folytatunk vele.

HK: Milyen szerep illeti meg az Egyházat, amikor megbízatást ad valamelyik művésznek?

Kapellari: Minden korban az az Egyház és a művészet viszonyának egyik mércéje, hogy mennyiben képes az Egyház a művészeket megbízatások vállalására rávenni. Nagy művészek ugyanis nem vállalnak megbízatást anélkül, hogy előzetesen és mélyrehatóan meg ne beszélnék a teendőt. Rendszerint nem szorulnak annyira a pénzre, hogy olcsón megalkudjanak. – Tagadhatatlan, hogy korunkban kevés igazán jeles művész dolgozik az Egyháznak. Nemcsak azért, mert a jelenlegi művészet nagyrészt elvont illetve tiltakozó jellegű. Ennélfogva csak a keresztény kinyilatkoztatás egyes kérdéseit ábrázolhatja.

HK: Ez nem elegendő ok. A részleteket ugyanis egységbe fonhatja a hit kerete. Mégha nem is könnyű a párbeszéd az ilyen kérdésekről...

Kapellari: Azért is hiányzanak vallásos művészi alkotások, mert az Egyház részéről kevesen vehetnek részt a párbeszédben olyan szak-

értelemmel, mint pl. a francia domonkos páter és neves építész Pie Regamey. Ő tárgyalt Corbusier-vel, Matisse-szal és Léger-vel. Ennek köszönhetünk néhány kiváló műalkotást, amely mai nyelven fejezi ki a keresztény hittartalmat, és megragad keresztényt s nem-keresztényt egyaránt.

HK: Van remény ilyen emberekre és lehetőségekre?

Kapellari: Sajnos kevés. Nem igen lesz utódja Pie Regamey-nek, Robert Groschenak, Otto Mauernak, Herbert Schadenak. A szemináriumi tantervek máris túlterheltek, s semmi hely sincs a régi és modern művészet, a szimbólumok magyarázatának. Mondhatjuk: Az Egyház ma igen érzékeny az erkölcsi, de nem a művészeti problémákra. Ilyen körülmények között nagy a nyomás, s csak lihegve érhetünk el valami eredményt.

HK: Korunkat szorongás, világvégi félelem jellemzi. Igaza lenne Everding tévéprogram-igazgatónak, aki a pápa müncheni látogatásakor azt állította, hogy 'korunk művészei a „de profundis“-t túlságosan szó szerint veszik? Mit jelenthet ez az Egyháznak?

Kapellari: Jóllehet egy kor művészetében kizárólag vagy elsődlegesen „de profundis“-t tükröz vissza, az Egyház mégsem szűkítheti le egész tanítását erre a pontra. Zavart, katasztrofális és apokaliptikus időkben is meg kell őriznie nyugalma; Krisztus szava kíséri útján: „Bízzatok, mert legyőztem a világot.“

HK: Otto Mauer szerint a modern művészet érdeme, hogy szétzúzta a kliséket és lapos elképzeléseket a műalkotásokról. Az utóbbi időkben – s itt újból emlékezhetünk a kultúrforradalomra – nem ez történt? Nem ez a törés-zúzás okoz szorongást és nyugtalanságot? A keresztényeknek nem kellene az eddiginél higgadtabban szemlélni ezt a folyamatot?

Kapellari: A forradalom lényegéhez tartozik, hogy nem ismer határt. Nemcsak az értéktelent zúzza szét, – a merészlelkűek emiatt nem is szomorkodnak – sokkal több pusztul el lángjaiban. Ne kacérkodjunk tehát evvel a fogalommal, mint ahogy egyesek tették a saját örökségtől elfáradt Nyugat-Európában.

HK: A társadalmunkban, kultúránkban megnyilvánuló változás azonban mélyebb a pillanatnyi fellángolásnál.

Kapellari: Nem vagyok próféta. Nem tudom, és azt hiszem senki sem tudja, mi mindent változtathatunk meg önazonosságunk elvesztése nélkül. Szerény eszközök és ismeretek állnak a rendelkezésünkre. Kö-

vessük a lelkiismeret szavát: a hagyomány szeretetétől és a jövő elfogulatlan szemlélésétől támogatva tegyük meg a tőlünk telhetőt.

HK: Hans Sedlmayr már 30 évvel ezelőtt kidolgozta a „központ elvesztése” fogalmát, ami azóta szólamná vált. Szerinte a művészet a reformáció óta, át a felvilágosodáson, egészen a modern „izmusok”-ig mindinkább eltávolodott a központtól: Istentől. Korunk művészete ebben a kísértésben bukott el: egyre messzebbre került a menny, föld és pokol harmónikus rangsorától. Ezért különbözik annyira a többi kor művészetétől. Egyetért ezzel a megállapítással vagy egyoldalúnak tartja?

Kapellari: Nem vagyok hivatott ítéletet mondani Sedlmayr fölött. Ha valaki azonban úgy értené állítását, hogy a mai művészet nem ábrázolhatja a széztűzöttat, az ocsmányságot, a rosszat, akkor a régi művészetnél többet követelne tőle. Mert az sem mondott le ezekről, bár mindig abból a szempontból foglalkozott velük, hogy magasabb összhang értékskálájába emelje. Gondoljunk pl. az isenheimi oltárra. Ott is van ellentét nagypéntek és húsvét, szent Antal megkísértése és az angyalok kórusa között. A kereszténynek foglalkozni kell a panaszkodó, vádoló művészettel, csak ne merüljön ki ebben.

HK: A modern művészet nem túlságosan, sőt kizárólagosan helyezi előtérbe a rosszat, erőszakot, ocsmányságot?

Kapellari: Ahol hiányzik a megtestesülésből és megváltásból fakadó meggyőződés, hogy a történelemnek jó kimenetele lesz, ott az egyes témák, az isenheimi mester átfogó ereje híján, elszigetelődnek, magukra maradnak – legyen ez a téma az irányát veszített szépség, panasz, vád, a világ leleplezése, abszurdításának feltárása. Vaszilij Kandinszkij azonban 1912-ben, egyik levelében, rámutatott az absztrakt művészet és az evangélium ritkán átgondolt viszonyára. Képeit, főleg tárgy nélküli festményeit, keresztény képeknek tartotta. Krisztus követését tanítottuk, de sokáig elhanyagoltuk a Szentlélek igazságait. Itt az ideje, hogy megfessük a kiáradó isteni Fényt.

HK: Nem laposítjuk el néha magát a kultúrát, korunk művészetét, amikor behatol az egyházi életbe, az istentiszteletbe?

Kapellari: Manès Sperber korszellemünkre tett bíráló megjegyzést: „minden kornál fecsegőbb”, állandóan beszél, és mégsem mond semmit. Az egyház is szenved ettől az általános nyelvinségtől: a romlott beszédétől, a szimbólumok megértésének krízisétől, a képtelenségtől, hogy minőségteljeset alkossunk. Az Egyházban ez a fájdalom akaratlanul is erősödött, mert pont egy ilyen korszakalkotó időben döntötte

el, hogy jelentős liturgiareformot hajt végre. Hiányaiért szenvedéssel és némasággal is fizet.

HK: A liturgiareform csaknem tiszta formájában állította vissza a régit. Később azonban hatását érezte az általános nosztalgia-hullám. Nem okozott ez is szakadást?

Kapellari: A liturgiareformra kezdetben erős befolyást gyakoroltak a történészek. Végeredményben azonban nemcsak jó minőségű régi dolgok kerültek elő. A teremő szabadság üres tereket is provokált, amit azután – tagadhatatlan jó szándékkal – nyelvi és szimbolikus „műanyaggal” töltöttek ki. Ezzel nemcsak Lefèbvres követőit, hanem sok érzékeny, bár egyáltalán nem konzervatív katolikust és kívülről, kereső embert is megsértettek. A reformnál igen keveset hallgattak a művészekre és költőkre.

HK: Művészek mint szakemberek és tanácsadók... Elővételezése a következő zsinatnak?

Kapellari: Zsinatokon és hasonló jellegű, nagyszabású rendezvényeken a művészek és költők legfeljebb prófétai nyilatkozatokat tehetnek. Szerintem sokkal fontosabb, hogy a művészek – kezdetől fogva – hallathassák hangjukat az egyházmegyei és egyházközségi munkaközösségekben. Hatásuk ekkor lesz érezhető.

HK: A sok melléfogás az istentisztelet hitkifejező jellegében nem éppen onnét származik, hogy minden: alacsony és felső szinten hiányzik ez a termékeny összmunka? Embertanunk lazult meg? Azt hisszük, hogy a lázas tevékenykedés és a szóbőség azonnal értelmet adó életközelség?

Kapellari: Ebben egyetértünk. Keleti testvéreink szerint a jelenlegi nyugati liturgia túl szegényes: hiányzik a csend és szó ritmusa, hiányzik a szép. Vegyük komolyan ezt az ellenvetést. A szépség nem luxus, hanem „splendor vitae aeternae” (az örökélet ragyogása). Isten szép, nemcsak jó! Itt még sok a tanulnivaló. Csakhogy ezt nem üléseken sajtíthatjuk el. Az Egyház legyen szívében és érzékeiben, egész valójában nyílt a művészet felé. Minden keresztényre: fiatalra és öregre érvényes, amit egykori egyetemista csoportomnak ajánlott Otto Mauer: A katolikus egyetemistának ismernie kell mindazt, amit kortársai – legyenek keresztények vagy sem – írnak, festenek, komponálnak. A kereszténynek ismernie kell az egész művészetet. Sajnos, nagyrészt nem ismerik. Előítéleteik vannak, behunyják a szemüket, bedugják a fülüket.

HK: Igaz, hogy felszólította egyházmegyéje papjait, legyen otthonukban legalább egy eredeti művészi alkotás?

Kapellari: Nem. Szeminaristáimnak mondtam, hogy ne elégedjenek meg avval, hogy ikonmásolatok díszítsék szobájukat. Látogassák fiatal vagy befutott művészek műhelyét, s takarékoskodjanak, hogy legalább egy eredeti képet megszerezhessenek. Egyébként készületlenül fognak majd neki, ha értékes régi templomot, plébániát s egyéb egyházi épületet kell rendbehozniuk, vagy újat építeniük.

HK: Milyen volt a hatás?

Kapellari: Nem hiszem, hogy statisztikailag jelentős. De nem elégszem meg azzal, hogy egyszer már beszéltem erről. Visszatérek még a kérdésre. Főként pedig előmozdítom, hogy művészek és fiatal papok találkozhassanak. Ez eredményesebb a szólamoknál.

HK: Hans Mikl, ismert bécsi festő mondotta nemrég, hogy a művészek — legyen az festő vagy építész — nem sok harca van azokkal, akiktől megbízatást kap. A régi időkben a mecénás értett a művészethez, s ennél fogva könnyen vitába keveredett a művésszel. Ma ez nem igen történik meg; a mecénások bankok és intézmények. Képviselőik, gyakran, beképzelt vagy képzetlen egyének, akik rémületes darabokkal töltik meg az igazgatók irodáit. Mikl szerint hasonló igényt figyelhetünk meg az Egyháznál is. A templomépítéssel megbízott személyek nem különböznek a szakszervezetek, bankok stb. képviselőitől. A jelentős számú, újabb időben született egyházi épület áldozata ennek a banális módszernek. Egyetért evvel a csípős megjegyzéssel?

Kapellari: A német nyelvterületen valóban hihetetlen lendülettel épültek az egyházi épületek a háború után. De igaz, hogy volt idő, amikor a megbízatást adó személy, vagyis a plébános, nem tudta kifejtetni a művésznek, hogy tk. mi is a templom. Ez odáig fejlődött, hogy egyesek elvitatták az istentiszteletre szánt épületek sajátosságát. Hangsúlyozták, hogy az első keresztényeknek nem volt templomuk — s ebből a szükséghelyzetből állandó állapotot akartak teremteni. A több célt szolgáló épületeket védelmezték. Időközben ismét világossá vált, hogy az ember — hívő vagy nem — nem élhet állandóan egyhangú falak között. Különböző minőségű termeket igényel, amelyek megfelelnek a mindennapi körülményeknek, illetve ezekből kiemelik.

HK: Nem menekülés ez a mindennapból?

Kapellari: Nem. Ma újból elfogulatlanabbak vagyunk. Érezzük, hogy időben és térben is szükségünk van minőségi különbségekre. El kell határolnunk az ünnep- és a munkanapokat. Következésképpen elfogu-

latlanabb a viszonyunk a templomokkal szemben is – jóllehet a közeljövőben kevesebb újat építünk, mert az igények nagy részét már ki-elégítettük. A jövő temploma csak úgy lesz sikeres, ha a megbízó a történelmi szempontok mellett figyelembe veszi az alapvető emberi igényeket is, s így magyarázza meg az építésznek, hogy mi is a templom. Vagyis, ha párbeszéd, sőt vita alakul ki: egyik oldalon az építész és képzőművész – a másikon a megbízatást adó (pap, egyházközség, püspökség). Létfeltétel, hogy olyan templomokat emeljünk, amelyekben megnyílik szívünk és ajkunk – mint pl. Ronchampban. Sajnos igen kevés ilyen találunk a háború utáni német, svájci és osztrák templomok százai között!

HK: A jelenkori irodalmat gyakran szótlannak tartják. Valóban, a szóáradat mögött hiányzik az emberi kapcsolat. Az Egyházban is találkozzunk ezzel a jelenséggel: szegényes a teológiai kifejezés, vontatott a liturgia nyelve, elkoptatott szólamokat használ az egyházi hirdetés. Az általános nyelvi elszegényedés út vissza itt is, vagy az Egyház szakadt el az irodalomtól?

Kapellari: A szentatyák szerint Isten az Atya és Fiú párbeszéde a Szentlélekben. Ezt kell az Egyháznak saját példájával hirdetni. Ezt a mércét alkalmazva látjuk, hogy nemcsak a társadalmi, hanem az egyházi nyelvezet krízise is bénító. Evvel kapcsolatban jut eszembe Luise Rinser kijelentése: Évek óta minden nap elolvasok egy verset Hölderlintől. Ennek nem az a következménye, hogy úgy írok mint Hölderlin, hanem nyelvezetem tisztul, gazdagodik. – Ily módon segítsenek magukon mindazok – a papok is –, akik különösképpen rá vannak utalva a nyelvre. Hölderlin egyik himnusza jól érzékelteti a mi helyzetünket: „Mint jel jelentésnélküliek és fájdalommentesek vagyunk; az idegenben csaknem elvesztettük nyelvünket.”

HK: Összefügg a jelentésnélküli és a fájdalommentes?

Kapellari: Nem vagyok nyelvész, de ha elfogulatlanul hallgatom a kifejezést, akkor úgy érzem, hogy van összefüggés. Mi is ilyenek vagyunk. S lehetséges, hogy aki el akarja kerülni a fájdalmat, az elveszti nyelvét. A teológusoknak, szónokoknak ott a helye, ahol a legnagyobb küzdelem folyik a nyelv érdekében. Ezért, ha van kis szabadidőm, felütök egy modern költőt, s remélem, hogy van mondanivalója számomra. Rainer Kunzet megkérdezték az egyik rádióadásban, miért nem beszél oly meggyőződéssel a politikáról, mint azelőtt. Felelete: „Ha azt akarom, hogy a szó beérjen bennem, előtte ismét csendben kell maradnom.” Mély benyomást gyakorolt rám ez a mondat. Eléggé ápoljuk a csendet?

HK: Hogy orvosolhatjuk ezt a bajt, amikor a társadalom szinte állandóan, közvetlenül és közvetve, kényszerhelyzetekbe sodor?

Kapellari: Mindenekelőtt ismerjük el a bajt. Akkor majd találunk ajtót, amely – legalább néha-néha – kivezet a szabadba.

HK: Mindebből kérdés támad az egész teológiára, az egész teológiai és egyházi kiképzésre vonatkozóan: a teológia és a teológiai kiképzés nem csupán az eddigi kereteket tartja szem előtt? Nem tartozna ehhez a kiképzéshez a kapcsolat a különböző szellemi áramlatokkal és mozgalmakkal, kifejezési formákkal és módokkal?

Kapellari: Eckhart mester mondotta: legyen több kapcsolatunk az élettel, mint a könyvekkel. A teológiai „üzem”-ben is többen vannak, akik olvasni tanítanak meg minket, nem pedig élni. A szemináriumokban is vannak hiányok.

HK: Az utóbbi években az Egyház igen tevékenyen működött lelkipásztori téren. Számtalan templom épült, plébániák létesültek. Mindenki, még a legutolsó számára is akartunk nyújtani valamit. Mindebben azonban inkább a mennyiségért aggódtunk. Nem szenvedett kárt a minőség?

Kapellari: Valóban törekedtünk arra, hogy az egész területet átfogjuk, egyforma hálót vessünk ki mindenfelé. Ez időt és erőt követelt. Emiatt nem volt erőnk, – s ma sincs – hogy rendszeresen foglalkozzunk a „nehezebb esetekkel”, mint pl. a művészekkel. Persze azzal nem segítünk, ha most a már meglevő egyházmegyei intézmények mellé egy „művész-hivatalt” is fölállítunk. Legyen az egész rendszer hozzáférhetőbb, nyíltabb, teremthetősebb.

HK: A kultúráról beszéltünk, de még nem érintettünk két „kulturharc”-témát: a házasságot és az iskolát. Vagy már nem játszanak oly fontos szerepet mint az előző nemzedékeknel?

Kapellari: A házasság és az iskola soha sem kerülheti el a hitből élő keresztények figyelmét. Az utolsó évtizedekben már igen sok teológiai tanulmány és hivatalos egyházi nyilatkozat jelent meg a kérdésről. A vélemények ma nem oly egységesek a társadalmon, de az Egyházon belül sem. Az Egyház néha mintha elnémult volna. De nem minden hallgatás beleegyezés vagy védekezési taktika. Időre van szükség, hogy újból átgondoljuk és megszűrjük a dolgokat s így építően – ne pusztán védekezve – mutathassuk be a keresztény feleletet.

HK: Püspök úr nem régiben írt egy tanulmányt „Falvaim” címmel, Peter Handke egyik könyvével kapcsolatban. Felteszi a kérdést, hogy hány égre és hány földre van az embernek szüksége. Fel-

említi gyermekkori élményeit a falusi életről, amelyek arra készítik, hogy az Egyház maradjon a falun. Lelkipásztori feladatot jelent ez az irányzat, vagy pedig szimbolikusan akarta kifejezni az Egyháznak a kultúrára vonatkozó feladatát?

Kapellari: Minden erőnket latba kell vetnünk, hogy az ember megőrizze illetve újra megtalálhassa önazonosságát. Mégpedig mind a falvakban, ahol az Egyház gyökerei nagyrészt mélyebbre nyúlnak, mind a városokban, ahonnan a kereszténység kiindult. Azon kell fáradoznunk, hogy a kis társadalmi közösségek el ne sorvadjanak, ugyanakkor azonban ne legyenek az egyáltalában nem katolikus elkülönülés áldozatai sem.

II. János Pál

BESZÉD A MŰVÉSZEKHEZ ÉS AZ ÚJSÁGÍRÓKHOZ

München 1980. nov. 19

Szívből köszöntöm a művészeket és újságírókat, akik Németország minden részéből összejöttek látogatásomra. Örülök, hogy találkozhatom Önökkel ebben a városban, amely mindig a művészetek központja volt és újabban az ismeretközlő eszközök jelentős központjává fejlődött. Ez a találkozás hozzájárulhat az Egyház és a művészetek, az Egyház és a hírközlő eszközök párbeszédéhez, ami egy idő óta megszakadt, vagy az ellentmondás és meg nem értés jegyében állt. Engedjék meg, hogy a következőkben rámutassak néhány kapcsolatra az Egyház és a művészet, az Egyház és a hírközlő eszközök között, hogy ezzel kölcsönös megértésre és gyümölcsözőbb együttműködésre jussunk az ember szolgálatában.

1. Igen mozgalmas az Egyház kapcsolatának a története a művészethez, építészethez, képzőművészethez, irodalomhoz, színházhoz és zenéhez. Például a kolostorok fáradozásai nélkül aligha maradtak volna ránk az antik görög és latin szerzők művei. Az Egyház nagy nyitottsággal foglalkozott az antik irodalommal és kultúrával. Hosszú ideig a művészetek anyja volt. Ő volt a megrendelő, de a művészet indítékait és témáit is a keresztény hit tartalma képezte. Hogy ez mennyire igaz, felismerhetjük egy kísérlettel. Vegyünk ki az európai és német művészetből mindent, amit a kereszténység és vallás sugallt és megláthatjuk mennyi, azaz milyen kevés marad.

Az újabb századokban, legerősebben 1800 óta lazult a kapcsolat az Egyház és a kultúra, és ezzel az Egyház és a művészetek között. Ez az önállóság nevében történt és az elvilágiasodással erősödött. A szakadék egyre mélyült az Egyház és a művészetek között. Az irodalom, színház és később a film területén lett legnyilvánvalóbb. A kölcsönös elidegenedést elősegítette az egyházra és a kereszténységre, általában a vallásra gyakorolt kritika. Bizonyos szempontból érthető, hogy az Egyház is bizalmatlan lett a modern szellem kifejezőmódjai iránt. A hangulat hit- és egyházellenes volt, kritizálta a kinyilatkoztatást és a vallást. Az Egyház magatartása védekezés, tartózkodás és ellenszegülés volt a keresztény hit nevében.

2. A II. Vatikáni Zsinat alapvetően új kapcsolatot teremtett az Egyház és a világ, az Egyház és a modern kultúra és ezzel az egyház és a művészetek között. Nevezhetjük ezt az odafordulást, nyitást kapcsolatának. Ezzel adva van az „aggiornamento”, a mához kapcsolódás. A zsinati atyák a Gaudium et spes apostoli konstitúcióban egész fejezetet (53–62 sz.) szentelnek a kulturális haladás kérdésének és helyes előmozdítását szorgalmazzák. A régi egyházhoz hasonlóan megszorítások és aggodalmaskodás nélkül, nyitottan kezelik a kérdést.

A világ sajátos valóság saját törvényekkel. Ez a tétel áll a kultúrára és benne a művészetre is. A helyesen értelmezett önállóság nem tiltakozás az Isten vagy a keresztény hit tanítása ellen. Inkább azt fejezi ki, hogy a világ Isten saját, szabadlábba helyezett műve. Az emberre van bízva, hogy művelje és felelősséget vállaljon érte.

Itt találjuk meg az Egyház új kapcsolatának előfeltételeit a kultúrához és művészethez: partnerség, szabadság és párbeszéd. Még inkább lehetséges ez országukban, ahol a művészet szabadon fejlődhet és valósulhat meg. Ahol pedig az Önök hivatásának felelősségteljes szabadságáról van szó, ott az Egyház kötelességének tartja, hogy társuk legyen az emberi méltóság védelmében, az alapjaiban megrázkódott világban.

3. A művészek és újságírók hivatását az Egyház rendeltetésnek tartja, amely egyben hivatásuk lényege, nagysága és felelőssége. Keresztény felfogás szerint minden ember Isten képe és hasonlatossága. Különösen érvényes ez a művészekre és írókra, alkotó tevékenységük miatt. Hivatásuk és mindenkori feladatuk: teremteni. Önök adnak formát a világ valóságának és anyagának. Nem pusztán utánozzák vagy felszínesen írják le. Megkísérik „átkölni” a világot és az ember valóságát – a szó igazi értelmében. Szóban, hangban, képben és alakban próbálnak megsejtenni és megértetni valamit a világ és az ember igazságából és mélységéből, beleértve ebbe az emberi örvényeket is.

Ez a megállapítás nem jelenti, hogy a kereszténység vagy az Egyház titokban be akarja kebelezni a művészeket és művészetet, a tömegtájékoztató és hírközlő eszközöket. Ellenkezőleg, elismeréssel, értékeléssel és tisztelettelelve méltatja mindezt a keresztény hit szemszögéből. A német kardinális, Nikolaus Kusanus írta: „A lélek szerencsés ajándékai: a teremtőerő és a művészet nem maguk a „lényegi művészet”, azaz az Isten, hanem csak közlések róla és részesedések benne”.

4. De hol találjuk meg a kölcsönös kapcsolatokat az Egyház és a művészetek, az Egyház a hírközlés között? Feleletünk: Mind az Egyháznak, mind pedig a művészetnek és a hírközlésnek a témája az ember, az emberkép, az igazság az emberről, az „Ecce homo”. Ehhez tartozik az ember története, világa és környezete, valamint a társadalmi, gazdasági és politikai összefüggések.

Az Egyház mint a krisztusi hit üzenetének közvetítője mindig arra emlékeztet, hogy az ember valósága nem teljes teológiai méretei nélkül. Nem feledhetjük, hogy az ember időben és térben korlátozott teremtmény, segítségre és kiegészítésre szorul, élete ajándék és adomány. Az ember kutat élete értelme után, keresi a megváltást és az üdvösséget, mert sokféle módon bűnbe és kényszerhelyzetekbe keveredett. Az Egyház mindig emlékeztet arra, hogy Jézus Krisztus az igazi és valódi képe az embernek és emberinek. Karl Jaspers német filozófus mondja: „Jézus marad a legmértékadóbb a történelem mértékadói között”. A Zsinat hangsúlyozza: „Krisztus, az új Ádám... magát az embert ismerteti meg az emberrel, és kinyilatkoztatja legmagasabb hivatását” (Gaudium et spes, 22).

A művészet a saját hatáskörében – a film és TV lehetőségeit mindig beleértve – az emberért fáradozik: az emberről alkotott képért és igazságért. Jóllehet a látszat ellentmond, ezek a mély meghatározások és szándékok mégsem idegenek a mai művészetben. A művészet valóság és keresztény eredete nem tűnt el teljesen. A témák: bűn és kegyelem, zűrzavar és megváltás, összetartás és szeretet, remény és vigasz újra és újra visszatérnek és jelentős visszhangra találnak a mai irodalomban, a szöveg- és forgatókönyvekben. Az Egyház és művészet közötti együttműködés az ember érdekében abban áll, hogy mindkettő igyekszik önazonosságához segíteni és idegen szolgáltatásokból fölszabadítani az embert. Szabad teret nyitnak az embernek: szabadságot a hasznosság és a fékevesztett teljesítmény, érvényesülés, tervezés és ügködés kényszerétől.

5. Azt mondtuk: az Egyház és a művészet az emberért van, az ember eszményeiért, igazságáért és valóságának felfedezéséért. S mindezt a jelen órában, az „aggiornamento”-ban, – hogy a II. Vatikáni

Zsinat kifejezését használjuk. Ennek a feladatnak a megvalósításában a művészet a maga kézzelfoghatóságával nagy szolgálatot tesz az Egyháznak. Az Egyház rá van utalva erre a szolgálatra, mert az igazság konkrét. A mai művészet: irodalom, színház, szobrászat, film és a hírközlés az embert minden romantikus színeződéstől és dicsőítéstől mentesen, csupasz valóságában állítja elénk. Ehhez tartozik a modern művészetben az is, hogy bemutassa tévelygéseit és kavarodásait, félelmeit és kétségbeesését, értelmetlenségét és céltalanságát. Egyszóval: ábrázolja a karikatúráig eltorzult világot és történelmet. Gyakran kapcsolódik ehhez a tabuk leépítése.

A mai irodalom, színház, film, képzőművészet, nagyrészt kritika, vád, tiltakozás és ellentmondás az adott világra. Úgy tűnik, hogy a „szép” elve eltűnt a művészetből. Helyette az ember árnyoldalait ábrázolja: az ellentmondást, kiábrándultságot, kilátástalanságot és a teljes értelmetlenséget. Talán ilyen az időszerű „Ecce homo”. Az úgynevezett „egészséges világ” gúny és cinizmus tárgya. Ezt a kérdést is nyíltan tárgyalta a Zsinat a tömegtájékoztató eszközökről szóló (Inter mirifica) dekrétumban.

Az Egyház és a keresztény hit nem kifogásolja, hogy a gonoszt, a maga formáiban és alakjaival ábrázolják. A „gonosz”, a „rossz” valóság. Hatalmát átéljük és átszenvedjük századunkban. A gonosz ténye nélkül nem mérhetnénk föl a jó, az üdvös, a kegyelem és megváltás valóságát sem. Evvel azonban nem akarunk szabadságlevelet adni a gonosznak, csak mutatjuk, hogy milyen hely illeti meg. Ezért utalunk egy nem jelentéktelen és nem veszélytelen tényállásra is. A gonosz tükrözése a mai, sokoldalú művészetben nem válhat öncéllá? Nem vezet-e ezzel a gonosz élvezésére, a megsemmisítés és hanyatlás dicséretére? Nem serkenti így a gúnyorosságot és az ember megvetését?

Amikor a művészet a gonosz tényét bemutatja, tegye ezt saját belső logikájával, illetve a borzalmat megrázó borzalommal mutassa be. Az ilyen ábrázolás nem azt célozza, hogy a gonosz megmaradjon, hanem azt sugallja, hogy a helyzet ne romoljon, megváltozzék, javuljon. Életemet alakítanod kell, meg kell változnod és újra kell kezdened. Állj ellen a gonosznak, hogy ne az övé legyen az utolsó szó és ne határozzon meg mindent. Ez nemcsak az Egyház felhívása és intelme; a művészet és újságírás széleskörű feladata is, — mégpedig nem utólagos és kiegészítő magyarázatként. A művészet segítő, gyógyító, tisztító és megvilágító erejét már a görögök is felfedezték. Ehhez járul még a buzdítás a reményre és értelem-keresés kísérlete, — még ha nem is felelhet az összes „miért”-re. Mindezt saját maga, de az ember érdekében sem veszítheti el a mai művészet. Ebben a szolgálatban

lehet és kell is kapcsolatot teremteni az Egyház és a művészet között, anélkül, hogy határaik elmosódnának.

6. Amikor az Egyház az „aggiornamento”-ra gondol, vagyis arra, hogy a keresztény hitet, tanítást és ígéreteket hozzáférhetővé tegye a mai ember számára, akkor kijelenti: a mai ember helyzete, életérzése és kérdéstávlata sehol sem jut szóhoz olyan kifejezően, mint a művészetben és publicisztikában. Az Egyház nem nélkülözheti ezt, rá van utalva. Ha szóban és feleletben kell közölnünk a keresztény hitet az emberekkel, akkor vessük fel és tudatosítsuk kérdéseiket. Az Egyháznak szüksége van a művészetre, hogy üzenetét közvetíthesse.

Az Egyháznak szüksége van a szóra, amely egyrészt az Isten szaváról tesz tanúságot és ad hírt, másrészt emberi szó is, s így behatolhat a mai ember beszédrendszerébe, amelynek közvetítője korunk művészete és publicisztikája. Csak így marad élő a szó és hathat az emberekre.

Az Egyháznak szüksége van a képre. Az evangélium tele van képekkel és hasonlatokkal; képek jól szemléltethetők. Az Újszövetségben Krisztus a láthatatlan Isten képe, ikonja. Az Egyház nemcsak szóval, hanem szentségekkel, szent jelekkel és szimbólumokkal is hirdeti Istent. Régóta szemléltetik a szavak mellett képek is az üdvösség örömhírét. Így történik ez ma is, s rendjén van. A hit az ember két alapérzékét: a látást és a hallást igényli.

Az istentiszteleten hirdetett hit szolgálatában áll a zene is. Mindenki tudja, hogy számos zenemű felelet az Egyház élő hitére és a felhívásra, hogy tiszteljük az Istent. A hitet nemcsak szóval valjuk és mondjuk, énekeljük is. A zene figyelmeztet, hogy a hit az öröm, szeretet, tisztelet és túlcordulás élménye is. Ez az indítás és sugalmazás ma is hatékony. A liturgikus reform kereteiben a zene ma is új formákat keres. Tág tér áll itt rendelkezésünkre. A zene terén eleven és termékeny az Egyház és a művészet kapcsolata.

Hasonlóképpen jellemezhetjük az Egyház kapcsolatát az építészetel és a képzőművészettel. Az Egyháznak szükséges a tér, hogy az istentiszteletre és egyéb alkalmakra Isten népét összegyűjthesse. Az utolsó háború szörnyű pusztítása után Németországban és szerte a világon új templomépítési stílus keletkezett, amely az élő Egyház tanújele. A modern templomépítészet tudatosan nem akarta a régi: román, gót, reneszánsz, barokk, rokokó stílust utánozni — jóllehet legszebb német alkotásai éppen Bajorországban vannak. Ehelyett korunk szellemében és stílusában, mai eszközökkel igyekszik megtestesíteni és kifejezni napjaink hitét. Ennek a hitnek a meghonosításához teremt otthont. Sok esetben kimagaslóan sikerült is. Köszönet mindazoknak: tervezőknek,

építészeknek, művészeknek, teológusoknak, plébánosoknak és a többi hívőnek, akik ebben a nagy munkában közreműködtek.

7. Az Egyház több szempontból igényli a művészetet. Vajon a művészetnek is szükséges az Egyház? Sok esetben úgy tűnik, hogy nem. A kérdés azonban mégis indokolt. Mert igyekeztem kimutatni, hogy mily szoros az Egyház és a művészet kapcsolata az emberre, emberképre és az emberről szóló igazságra vonatkozólag. Ezenfelül a keresztény hit tartalma — amelyet az Egyház közvetít — a művészet legvirágzóbb korszakaiban máig utolérhetetlen műveket sugallt éppen Németországban. Ennélfogva nem szegényedik el a művészet, nem fosztja meg magát döntő témáktól és indítékoktól, ha lemond a lehetőségéről, amelyet az Egyház képvisel számára?

A mai találkozás egyben szíves meghívás is minden művésznek, hogy a kölcsönös bizalom jegyében működjék közre az Egyházzal. Meghívás a vallási-szellemi mélységek újrafelfedezésére, ami a művészet legnemesebb és legfőnségebb alkotásait minden korban jellemezte.

8. Az eddigi megfontolásokba is beleértettük az újságírókat és a publicistákat, a sajtó, TV és rádió munkatársait. Ők készítették elő németországi látogatásomat, követik egyenes adásokkal, ismertetésekkel és hírmagyarázatokkal, amelyek többnyire őszinte jóakaratról tanúskodnak. Mindezt szívből köszönöm. Az, ami néhány városban történt, milliónyira hatványozódott munkájuk révén. Az egész történelem folyamán nem nyílt még ekkora lehetőség az evangélium hirdetésére, hogy ilyen sok emberhez eljuthasson. Ezért a szolgálatért, — amely a hit és az Egyház, s ezáltal az ember szolgálata — fogadják ismételten köszönetemet.

Ez alkalommal nyilvánvaló mindenki előtt, mekkora hatalom van az újságírók és hírközlők kezében. Mérhetetlen a befolyásuk a nagy nyilvánosságra, a közvélemény alakítására és milliók öntudatára. Az a szó és kép, amelyet a világ, az ember, a társadalom valóságáról vagy akár a keresztény hitről és Egyházról közvetítenek, meghatározza sokak ítéletét, magatartását és tevékenységét.

A náci időkben a németországi sajtót egyformásították, visszaéltek vele. Ennek visszahatásaként jöhetett létre önöknél a pluralista sajtó. A politikai és világnézeti különbözőségek kapcsán, az újságíró állandó feladata, hogy szembesüljön eltérő meggyőződésekkel és állásfoglalásokkal, ideológiai irányokat ismerjen fel és ismertessen, ugyanakkor kialakítsa és leszögezze saját elgondolását is. Ily nagy szabadság nagy felelősséggel jár. A sajtót, tudósításait, hírmagyarázatait jellemezze állandó tárgyilagosság, helyes ítéletalkotás és igazságérzet. Fennáll a

veszély, hogy a híreket célzatosan irányítsuk, valamint a kísértés, hogy előnybe részesítsük a szenzációt keltőket. Szomorú példát szolgáltat erre néhány, ún. körüti lap. Az újságíró erkölcsé éppen a hírszolgáltatásnál mutatkozik meg. Felelősségének súlyát aligha értékelhetjük túl. Ennek a felelősségnek nem felelhet meg elegendő módon az újságíró a szabad társadalomban, ha nincs világos erkölcsi alapmeggyőződése és érzéke a tömegtájékoztatási eszközök fontosságáról.

9. Az újságíró felelőssége akkor tűnik ki igazán, amikor megvizsgáljuk a hírszolgáltatás eszközeinek hatását. Minden publicistának felelős kötelessége, hogy átgondolja munkásságának lehetséges hatásait. A hírszolgáltatás erkölcsi hatásának tudományos kutatása még kezdő fokon áll. De már megjelentek az első utalások, hogy milyen hatást gyakorol az erőszakosság az ifúságra. Úgy látszik igaz, hogy ennek a hatásnak a minőségéért és fokáért nem lehet csak a hírközlő eszközöket felelőssé tenni. De szerepüket mégsem tagadhatják és a vádat sem utasíthatják vissza kényelmesen. A családok és a nevelők mellett az újságírók hivatottak arra, hogy észrevegyék minden ilyen jelenet káros hatását és segítsenek megakadályozásában.

Hasonló a helyzet a politikai kultúra fejlődésében. Itt is kapcsolatok szövevénye fonja be a hírszolgáltatási eszközöket. A felelősségteljes újságíró tudatában van, hogy mekkora lehetőségek állnak rendelkezésére a politikai kultúra, a nagyobb igazságosság, a személyes értékek jelentősebb figyelembevételének helyes kifejlesztésére.

Erkölcsi értékeink fejlődésének vizsgálata világos utalásokkal szól a hírszolgáltató eszközök, különösen a TV előfutári szerepéről. Széles fronton játszottak közre, hogy megváltozzanak az ember magatartása, erkölcsi normái és kapcsolatai. Érvényes ez a serdülők és a felnőttek szexuális magatartására, a házasságról vallott felfogásra, a családi életre és a gyermekek nevelésére. Némelyik, a hírközlő eszközöktől előkészített magatartásváltozás talán nagyobb szabadságot és elmélyülést teremtett az emberközi és személyes kapcsolatokban. De az is nyilvánvaló, amire a hírközlők nem figyelnek eléggé: az ún. nagyobb szabadság szabadosságba csap át; az emberek feladják eddigi erkölcsi elkötelezettségüket, hogy emberi méltóságukat tekintetbe nem vevő kényszereknek vessék alá magukat; és fellazult a bizalom a személyes kapcsolatokban. Tagadhatatlan, hogy mindezért nemcsak a hírközlő eszközök felelősek. De hozzájárultak a folyamat beindításához és fokozásához.

Az újságíró köteles működése határait még inkább felismerni és ezek előtt szemet nem hunyni. Mert a kezébe helyezett hatalom csak akkor nem lesz veszélyes, ha lelkiismeretességgel és felelősséggel párosul. Ne az eredmény legyen a mérvadó számukra, hanem az igaz-

ság és igazságosság. Így teljesítik hivatásukat és szolgálják, segítik az embert.

Minden itt jelenlevőnek és minden társuknak, az igazság és az ember hiteles szolgálatához a művészetben és a hírközlésben, szívből kívánom Isten világosságát és segítségét.

A SZERZŐK JEGYZÉKE

(Azokat a tanulmányokat, ahol nincs megadva lelőhely, a szerzők könyvünknek készítették)

- Mag. Teresa BERGER, *Tanz als Ausdruck des Glaubens Geist und Leben* 55, 1982, 339–352 (rövidítve)
- Mag. Ingrun BUJARA, *Tanz im Gottesdienst Geist und Leben* 54, 1981, 13–23 (rövidítve)
- Dr. Nikolaus FHEODOROFF, az ORF (osztrák rádió) karintiai állomása komolyzenei osztályának vezetője, zeneszerző, karmester, zene-tudós.
A klagenfurti egyetemen elhangzott előadás.
- II. JÁNOS PÁL pápa, *Allocutio Monachii*, in *regio palatio Wittelsbach, ad auctores, scaenicos artifices, musicae artis nec non formae et figurae pictores atque diurnarios habita AAS LXXIII*, 1981, 112–121
- Dr. Egon KAPELLARI, klagenfurti (Ausztria) püspök.
„Und haben fast die Sprache verloren . . .“ *Herder-Korrespondenz* 37, 1981, 13–18
- Dr. KARDOS Klára, tanárnő, író, fordító, szerkesztő.
- Dr. KORZENSZKY Richárd OSB, a pannonhalmi bencés gimnázium igazgatója. A Magyar Pax Romana Mozgalom innsbrucki csoportjának 1984 novemberi találkozásán elhangzott előadást elsőnek közölte a *Katolikus Szemle* 37, 1985, 99–114
- Dr. Karl-Josef KUSCHEL, kutató és megbízott előadó a tübingeni egyetem katolikus teológiai fakultásán; író.
A klagenfurti egyetemen elhangzott előadás.
- Mag. Michel LACROIX, magyar származású filmrendező és dramaturg, filmfőiskolai magántanár; teológus.
- Heiner MICHEL, a ZDF (Második Német TV) szakosztályvezetője, film-író. *Die Bilderkultur in den Medien heute*, in: R. Beck, R. Volp, G. Schmirber (Hsg): *Die Kunst und die Kirchen*, Bruckmann, München, 1984, 27–33
- PROKOP Péter, katolikus pap, festőművész, író.
Keresztúton, Róma, 1983, 5–8; *Üdvösségünk*, Róma, 1984, 167–169, stb.
- Dr. Günter ROMBOLD, a „Kunst und Kirche“ szerkesztője, író, a linzi teológiai főiskola rendes tanára.
Der Glaube und seine Bilder, in: R. Beck, R. Volp, G. Schmirber (Hsg): *Die Kunst und die Kirchen*, Bruckmann, München, 1984, 230–242

Dr. Herbert SCHADE SJ, művészettörténész, a „Stimmen der Zeit” szerkesztőségének tagja, megbízott előadó az innsbrucki egyetemen.

Die weltanschaulichen Strukturen moderner Malerei *Entschluss* 37, 1982, 26–32

Dr. Josef SUDBRACK SJ, a „Geist und Leben” szerkesztője, író.

Schliesst euch zusammen zum Reigen! *Geist und Leben* 55, 1982, 352–369

Dr. SZABÓ Ferenc SJ, teológus, író, költő, a Vatikáni Rádió magyar tagozatának vezetője.

TARDY László, a Mátyás-templom karnagya.

Dr. Rainer VOLP, a „Kunst und Kirche” főszerkesztője, a mainzi egyetem evangélikus teológiai fakultásának tanára, író.

Religiöse Erfahrungen in der aktuellen Kunst, in: R. Beck, R. Volp, G. Schmirber (Hsg): *Die Kunst und die Kirchen*, Bruckmann, München, 1984, 180–196

TARTALOM

A SZÓ EREJÉBEN

Karl-Josef Kuschel: Krisztus inkognitóban	5
Szabó Ferenc: A teremtés dicsérete (Néhány vonás Weöres Sándor és Juhász Ferenc arcképéhez)	21
Korzenszky Richárd: A transzcendencia a mai magyar prózá- ban	32

ZENGŐ HANGGAL

Nikolaus Fheodoroff: Jézus a mai zenében	46
Tardy László: Gondolatok magyar nyelvű misékről	53

A FORMA ÉS SZÍN VARÁZSÁVAL

Herbert Schade: A modern festészet világnézeti szerkezete	61
Rainer Volp: Vallásos élmények a mai művészetben	70
Prokop Péter: I. A rajzoló hangja, II. Szemelvények, III. Za- rándoklás a cédrusfához	79

A TEST LENDÜLETÉBEN

Josef Sudbrack: Dicsérjétek nevét körtáncsal (Zsolt 149,3) (Fölszólítás liturgikus táncra)	89
Teresa Berger – Ingrun Bujara: A liturgikus tánc a gyakorlat- ban	102

A TECHNIKA HULLÁMHOSSZÁN

Heiner Michel: A képkultúra a mai tömegtájékoztatási esz- közökben	108
Michel Lacroix: Az egyik szem sír, a másik nevet (Széljegy- zetek a modern játék- és dokumentumfilm, valamint a modern ember Isten-kereséséhez)	115

A HIVÓ MINDENNAPJÁBAN

Kardos Klára: Szépség a mindennapokban	124
Günter Rombold: A hit és képei	131
Egon Kapellari: „Csaknem elvesztették nyelvüket . . .” (Interjú az Egyházzról és kultúráról)	141
II. János Pál: Beszéd a művészekhez és az újságírókhoz (München 1980. nov. 19)	149

A szerzők jegyzéke	157
--------------------	-----

