

Írói arcélek — avagy az „utolsó kör”

Sóni Pál *utolsó* tanulmánykötete, az *Írói arcélek* (Kriterion, 1981) pár héttel halála előtt jelent meg — igen csekély időtávolságban életrajzi jellegű kötetétől, az *Utolsó körtől* (Dacia, 1979), amely zárófejezete volt regényfolyamának. Az volna a feladatom, hogy az *Írói arcélek* műves darabjairól szóljak, de alig tudom kivonni magam az *Utolsó kör* felfrissített olvasmányélményének hatása alól. „Az utolsó körön ballagok” — írta Sóni Pál, tele szorongásokkal — „elhagyott meder, pocsolás holtág vagyok”, „úgy érzem, végképp kiégtem, bennem a megmászhatatlan üresség”. A beszüremkedő közöny és idegenség „vermében” hánykolódva immár lemond művészi életcéljáról, hogy a valóság érvényes „FRESKÓJÁT” alkossa meg, s miközben leteszi a freskó gondját, s halálfélelemmel viaskodik — a művészi körkép már-már kibontakozik.

Meg kell vallanom, hogy életregényének megelőző kötetei (*Póz és mosoly*, *Andriska halála*) nem hatottak reám revelációként. Érdes kritikai megjegyzéseim (*Igaz Szó*, *Előre*) nem is maradtak el. Nem fejeztem ki viszont véleményemet az *Utolsó kör* megnyerő képsorairól, amelyek valóban tülemelkedtek a regényciklus korábbi életmetszetein. Ezt mindenképpen méltánytalannak érzem. Félreértés is volt közöttünk, Sóni Pál mindhárom regényében szabadkőzik: nem kulcsregényt ír. Ismételten állítja, hogy művének valamennyi szereplője és valamennyi eseménye költött, de közben el-elszólja magát: „Valóságos személyeket dicsfénybe nem vonhatnak, árnyékot nem vethetnek rájuk.” Érthetetlennek találtam előítéletes vonatkozását a kulcsregény vállalásától. Jelenkorunk és az elmúlt idők számos jelentős műve kulcsregény volt. (Hogy csak néhányat említsek: Feuchtwanger: *Hamis Néró*; Bertolt Brecht: *Allitsátok meg Arturo Úit*; Simone de Beauvoir: *Mandarinok*; Kafka Margit: *Állomások*.) Ily módon a verbális elhárítás óvatosságában a kulcsregény úgyszólván nyílt megvallására bukkanunk.

Sóni Pálnak nem volt oka az elhárításra: ironikus vagy elmarasztaló hangszílyai mindvégig a művészi tisztesség keretei között maradtak — ott, ahol az ábrázolt regényfigurák eltéveszthetetlenül élő és jelenvaló személyiségeket idéztek szinte fotografikus hűséggel, ott is, ahol a képzelet játéka és leleménye módosít a természetű megjelentésen. Úgy véltem, egyetlen kulcsregény sem veszíti el jellegét attól, ha a szerző nem vállalja a műformát, de ugyanakkor alkalmazza a műforma lényegére jellemző alkotási módszereket.

Talán ott vétettem, hogy nem emeltem ki eléggé: olykor az adatszerűségek megfellebbezhetetlenül pontosak és részletezőek (s kétségtelenül a szerző életének vetületei), máskor teret nyerne a költői káprázatnak, amelyek külsőségeikben eltávolodnak a valóság tüneteitől, de lényegük szerint mégis a személyes életsors markáns kifejezői. Sóni Pál prózája valóság és ábránd egyfajta lírai ötvözete, közvetlen élményvilágának tükörképe, önkifejezésének eszköze. Életrajzi adalékait és életvizióit ebben az összetettségben nem a személyes élet részletpontossága, hanem az élmények művészi sodrása (ha van ilyen lírai sodrás) alakítja hitelessé. Abban mégiscsak Sóni Pálnak volt igaza, hogy a biográfiai tényt és a regénycselekményt el kell egymástól különíteni, mert a regény mesefordulata még ott sem életrajz, ahol tetten érhető az érintkezési pontok elbeszélés és valóság között. Illó tehát tartózkodni attól, hogy életrajzi adatként kezeljük a művészi képek villódzó szilánkjait. Sokkal inkább alkotáslélektani problémaként kell vizsgálnunk életrajz és regényesség találkozásairól.

Mégsem háríthatom el, hogy az *Utolsó kör* megrendítő tanúságait elkülönítsem Sóni Pál életgyötrelmeitől, amelyek korábbi műveiben *póz* és *mosoly* álarcában merültek fel (mint ezt találóan regényciklusa első kötetének címében jelzi). Mosolyában kétségtelenül az *önirónia* rejtőzött, ami voltaképpen egyfajta önvédelem volt. Főlényes önszemlélete elbeszélés stílusának megnyerő sajátosságaiban is kifejezésre jutott. Azért mosolygott önmaga esendőségein, hogy semlegesítse a kívülállók lehetséges ítéleteinek az élet. A tuskéket azonban éreznie kellett. Ertelmetlenség vol-

na tagadni: személyes gáncsok is érték. Ezért sem menthető fel környezete (önmagamat is beleértve, hiszen egy ideig legközelebbi munkatársam volt). Regényes naplójegyzetében írja, hogy „belső emigrációba” menekült, s „nagy magabazárkózásának” következménye a sorvadás volt. „Mellőznek, elhallgatnak, de megtűnnek.” Súlyos szívbetegsége idején írja: „nem a testem, hanem a lelkem beteg. Azt fojtogatja a beszüremkedő közöny és idegenség.”

Önmagáról jegyezte volna fel regénynaplójába e vészjeleket? Regényhőséről ugyanis megvallja: „*Ikrek vagyunk*, ha úgy tetszik összenőtt szíami ikrek, de két külön személy.” S még hozzáteszi: „testközelből vizsgálhattam egy [...] pszichét és magatartást.” Ennek a vizsgálódásnak a változatát jelentette meg regényhőse bensőséges feljegyzéseiben. Ha nem állott volna oly közel hozzám, nem merném állítani: önvallomásával találkozunk az *Utolsó kör* konfesszióiban.

Nem tudok róla, hogy egyik-másik kritikus elmerült volna regényciklusának elemzésében — ez óréa maradt. Ő maga írta meg írói önarcképét, ha ez szükségképpen ki is maradt az *Irói arcképek*ből, utolsó kötetéből, amelyben a romániai magyar írók arcképcsarnokát nyújtja át. Ki kellett maradnia nemcsak a reá jellemző szemérmes tartózkodásból, hanem azért is, mert önarcképe nem esszéiben, hanem szépirói vázlaiban maradt reánk.

Sajátságos: nosztalgiai a szépirás felé vonzották, s akad néhány kimagasló értékű darab szépprózai kísérleteiben. De Sóni Pál nem volt epikus alkat. A gazdag szókincsű, kevés szavú szerző jelképekben, tantételekben, aforizmákban gondolkodott, s így is ábrázolt. Képzetele nem a valóság hömpölygését követte, hanem a változó élet leszűrt értelmét összegezte. Ezért találunk esszéiben szépirói képsorokat, szépprózájában viszont kimunkált esztétikai tételeket. A művészet és élet egymást átható síkjain úgyszólván azonos töprengések és értelmezések csomópontjaira figyelhetünk. A *formai* megoldások változnak ugyan, de a hitvallás, a tan és a tétel, a hivatás és a feladat gyöttrő vagy feloldó interferenciái szüntelenül áthatják a tartalmakat. Eszmény és valóság ellentmondása egyik legdöntőbb élményeként merült fel írásművészetében, s ezt próbálta életszerűvé hevíteni kritikai értelmezéseiben, novelláiban és önéletrajzi jellegű regényeiben.

Teljes plaszticitással a *Viola orra* című karcolatában fogalmazta meg esztétikai elveit. Később ugyan öngúnnyal évődött írásának művészi értékén, mégsem lehet véletlen, hogy karcolatát beépítette regényébe, s szerzőségét átruházta regényhősére. (Egy okkal több, hogy regényhős és szerző azonosságán eltűnjünk.) Szerette ezt a bizarr parabolát, amelyben legkedveltebb írói eljárását, a groteszk felülnézetet alkalmazta. Tétele félreérthetetlen: az úgynevezett *politikamentesség* a *legerponáltabb politikum*. S mi a politikum a művészetben? A valóság *hű* ábrázolása. Nem megszüntése és nem eltorzítása. A karcolat hőse azt kíváná a festőművésztől, hogy bűbájos francia feleségének, Violának az orrát ne olyannak fesse, mint amilyen, azaz horgas, jellegzetesen *szemita* orrnak, mert ebben óhatatlanul politikum volna, hanem fesse más milyennek, hogy elkerüljék a hársány irányzatosságát. (Viola orra filozemita, illetve antiszemita értelmezésekhez vezethet, s zavaró szenvedélyek forrása lehet.) Ámde mind a festőművész, mind Viola orrának merész hajlata ellenáll, s ebből a kettős ellenállásból születik a művészet és a valóság szerves összefonódása. Persze, mindez átlátszó tanmese, de ilyen is kíván lenni. Az esztétikai nézőpont meseköntöse még csak nem is új, elég sűrűn találkozhatunk ilyesfajta szemlélődéssel drámában, versben, szépprózában s tanulmányban.

Groteszk szemléletét Sóni Pál mindvégig érvényesítette. Önismerete szerint is kitűnő humorérzékkel rendelkezett; személyisége derűre hangolt (más kérdés, hogy találó szójátékai mögött milyen sebezhető és sebzett ént rejtgetett). „Mindig az értelem mosolyog” — szólott, s ő fölényrel derült formák és tartalmak egymásnak feszülő ellentétein, az eszmények és a gyakorlat kitérőin, ütközéseiben.

Amikor belelapoztam tanulmánykötetébe, az *Irói arcképek* című művébe, futó benyomásom az volt, hogy Sóni Pál ebben a könyvében voltaképpen megismétli a hatvanas évek végén egyetemi tankönyvként kiadott, *A romániai magyar irodalom történetében* közölt elemző-kritikai nézeteit. Tüzetes összevetés után azonban hamarosan rájöttem, hogy nem csupán kiegészített arcképsorozatról van szó. Válogatásában árnyaltan újrafogalmazott huszonhat pályakép és életművázat sorakozik a mű lapjain. (Közbevetőleg: amikor *A romániai magyar irodalom története* című egyetemi tankönyve megjelent, igazán nem érezhette Sóni Pál, hogy „elhallgatják”, mint arról életrajzi feljegyzéseiben panaszkodik; olyan viharos és széles körű kritikai fogadtatásban volt része, mint sem azelőtt, sem azután. Igaz, ez a kritika jobbra úgy tekintette merész kezdeményező kísérletét, mint alkalmat arra, hogy fenntartásait, elutasítását megfogalmazza.) Szelíden mosolygott; az arányok eltolódásában iróniája felfedezhette azokat a groteszk mozzanatokat, amelyekre nemcsak műveiben — életvitelében is érzékeny volt.

A huszonhat pályaképből feltűnően hiányzik Gaál Gábor személyiségének és műveinek elemzése, noha igen meleg értékelést közölt pl. Kuncz Aladárról, Gaál Gábor legmarkánsabb vitapartneréről. Az arcképvázlat hiánya nem véletlen. Sóni Pál egyike volt azoknak, akik Gaál Gábor *Valóság és irodalom* című művének (1950) érvényét megkérdőjelezték. Gaál Gábor kritikusi (magam is) önelmarasztalással léptek túl korábbi bírálati megjegyzéseiken, amelyeket jobbara nem annyira a kritikai fenntartások arányvesztése jellemzett, mint inkább a harsány kiméletlenség. Sóni Pál több mint negyedszázadon át hallgatott, Nem volt hajlandó önkritikai vezeiklésre, vállalta egykori cikkének kérélhetetlen következményeit, amelyek az irodalmi közeletben vártak reá. Vállalta: nem gögből vagy a tévedhetetlenség pózából. Eletrajzi jellegű regényében megvallja, hogy nem érezte szükségét az önbírálatnak, noha lelke háborog: „nem az a baj, hogy megírtam azt a cikket. Az lehetett helyes és szükséges is. A baj az, hogy azóta se néztem szembe vele.“ (Nem nézett vele szembe 1981-ben kiadott művében sem.)

Jellemképének nem azt a vonását kívánom kiemelni, hogy belső lelki vívódásai ellenére nem vizsgálta felül korábbi vitatható értékelését, inkább következetességére és hajlíthatatlanságára utalnék. Sóni Pál számolt azzal, hogy a kritikus nem mentesülhet tévedéseitől, még akkor sem, ha már túljutott rajtuk. Vállalnia kell a felelősséget, ha ítéleteiben személyes meggyőződését fejezte ki, s vállalnia kell akkor is, ha pusztán társadalmi elvárás alapján cselekedett. Sóni Pál meg sem kísérelte, hogy elhárítsa vagy áthárítsa cikke megírásának ódiúmat; becsületbeli ügyének tekintette, hogy őrizze véleményének terhét, ami kétségtelenül magatartásának tisztességét jelzi. Azért tartom szükségesnek ezt kiemelni, mert manapság is történnek kísérletek, hogy a jelen idejű vagy a múltban megfogalmazott kritikák felelősségét — a társadalmi „rendelések“ számlájára írják. Pedig hát az efféle kibúvók s menekvéskeresések föltétlenül érintik, sőt meghorzsolják az illető szerzők jellemképét, Sóni Pál konok elzárkózásával vitázni lehet, de a lehetséges ellenérveknek jellemstilárdóságára is utalniuk kellene.

Sóni Pál írói arcképvázlati tárgyilagossá portrék, noha nem zárta ki elemzéseiből a szubjektív szemlélet vonzó vonásait. Nem esküszik a strukturalista műközpontúságra, de a művészi alkotást önmaga törvényszerűségeiből kiindulva igyekszik megközelíteni. S mindenekelőtt saját esztétikai megközelítésével tárja fel egy-egy életmű belső értékeit, szépségeit. (A 26 életműnek főleg a szépségeit, gondolati értékeit, művészi eredetiségét emeli ki, s csak helyenként fogalmazza meg kétségeit, ezt is megszéldített jelzőrendszerrel, már-már szemérmesen.) Személyes elképzeléseit szigorú ok-okozati összefüggések belső törvényeinek kimutatásával kívánja elfogadtatni — sohasem tekintélyvelvekkel. Ervei vannak, nem kijelentő ítéletei. Valamennyi portrérajza egyúttal saját kritikusi arcúását is tolmácsolja; valamennyiben ott a nosztalgikus vonzódás a szépírás remekeihez. Ne feledjük, jelentős kritikai íróvá úgy alakult, hogy kiemelkedő szépíró kívánt volna lenni. Csak szépíró. „Távol attól, hogy e (titkos) viszonyulás aláásná portréinak hitelét, ellenkezőleg, e vonatkozásban is erő forrása, amely fokozza kifejezőkészségét, portréista hűségét“ — írja könyvében Deák Tamás jellemzéseként. Arra gyanakszom, hogy e találó sorokba önjellemzését is elrejtette.

Verébnyomok (1965) című karcolatában Kovács Márton egyetemi tanár (!) az élet kozmikus titkait fürkészi, miközben halálra zúzza magát a köznapi előítéletek zátonyain.

Szivszélhűdés végez vele, akárcsak a karcolat szerzőjével.

Karácsony Benő — akivel oly szívesen foglalkozott — jegyezte fel: „Mindenki mindig az emlékiratait írja.“ Sóni regényfolyama, szépírói kísérletei, esszéi, kritikai mind, mind emlékiratok koráról, kortársairól — s mindenekelőtt önmagáról.

Robotos Imre



Nagy Enikő ötvösmunkája

Udvarhelyszék köveiről

Az egykori Udvarhelyszék középkori művészeti emlékeit bemutató műnek* már a címe határozott formában utal a szerző célkitűzésére: a kutatásra kijelölt területen nemcsak a *műemlékek* (azaz épületek), hanem valamennyi *művészeti emlék* (a fentiekben kívül még az önálló faragványok, asztalos- és ötvösmunkák, harangok, a művészet körébe vonható tárgyak stb.) számbavételére és feldolgozására vállalkozott. A könyv műfaja szerint művészeti topográfia, s mint ilyen, az erdélyi művészettörténeti szakirodalom első, a kor igényei szerint megírt topografikus jellegű terméke.

Szerzője, kenyérkereső foglalkozására nézve, nem szakmabeli művészettörténetész: témaválasztását, a kutatott terület kiszemelését tudományos szempontok mellett a személyes kötődés élmenye is sugallta. Vállalkozása példamutató lehet: idővel, egymáshoz kapcsolódó területek művészeti (s talán egyszer: régészeti) topográfiai révén, a részek összegen messze túlmutató összefüggésekre derülne fény.

A kötet beosztása a cím sugallta szándékhoz igazodik. A bevezető után falvanként közli az emlékanyagot. A cím alapján csupán a középkorra szorítkozó gyűjtést várnánk, a valóságban azonban ennél többet kapunk: a középkori eredetű épületek történetét napjainkig követhetjük, ami a majdani műemlék-helyreállítások szempontjából is alapvető jelentőségű. Az egyes emlékekről annyit mond, amennyit régészeti ásatás vagy falkutatás nélkül a *figyelmes* szemlélő észrevehet, de leírásaiban felhasználja — általában józan kritikával — a régészeti kutatások, helyreállítások eredményeit, s adatai sorát gazdag bibliográfiával, alapos levéltári kutatással, archiv felmérések, freskómásolatok felhasználásával is bővítette. Csak üdvözölni lehet igényességét, hogy anyaga illusztrálását nem bízta csupán a fényképezőgép lencséjére. Leírásait alap- és homlokzati rajzok, faragványok, nyílászáró keretek felmérési és profilrajzai egészítik ki, amelyek az írott szöveggel *egyenértékű* információt hordoznak, s lehetővé teszik az elmondottak ellenőrzését és továbbkutatását egyaránt.

Dávid László történeti igénnyel is közelít témájához. A legszorosabb értelemben vett művészettörténeti adato-

kon túlmenően figyelembe veszi azokat a történeti, művelődéstörténeti forrásokat is, amelyek megvilágítják az egykori kulturális életet, amelyben maguk az emlékek létrejöttek, szem előtt tartva a tényleges vagy potenciális megrendelők családi, közéleti-politikai kapcsolatait is. Anyaggyűjtése világi és egyházi emlékekre egyaránt kiterjed, a világiak azonban gyakorlatilag háttérbe szorulnak az egyházi adatok viszonylagos gazdagsága mögött. A nyilvánvaló aránytalanságerő nem a szerző marasztalható el; a világi emlékek összehasonlíthatatlanul nagyobb arányban estek a változó idők és igények áldozatául, maradványaik vállalása így egyre inkább a régészet feladata lett. A vidék középkori régészeti kutatása — jöllehet megtette már a kezdő lépéseket — lehetőségeit távolról sem merítette ki. Több kora középkori várban folyt már kutatás, két, rövidebb lélegzetű faluásatásról is tudunk, a feltárt leletanyag és telepjelenségek *részletes* közlése azonban mindmáig elmaradt az „elméleti” fejtegetések mögött. Így kényszerülhetett a szerző arra, hogy helyi példák helyett távoli, Tiszavidéki analógia segítségével mutassa be a kora középkori falusi lakóházat. Keveset lehet tudni, s még kevesebbet közöltek a két városias jellegű település, Székelyudvarhely és Székelykeresztúr középkori tárgyi emlékeiből, nem készült még el e két városnak és környékének régészeti topográfiája sem, pedig éppen ez utóbbi a településszerkezet, településkép kutatásával, az elpusztult egyházi és világi épületek lokalizálásával (s jámbor óhaj: igényes, felelősségteljes ásatásával) alapvető segítséget nyújtana a művészettörténetírásnak is. Semmit sem tudunk a késő középkori házakról, nemesi kúriákról. Utóbbiak létére az írott adatokon kívül egyelőre csupán néhány faragott kő s igényesebb lelet (elsősorban kályhacsempé) utal.

A vártnál kevesebbet tudunk meg a kötetből a kora középkor építészeti hagyatékáról — ennek a kérdésnek azonban lényeges módszertani vonatkozása is van: a kevés fennmaradt emlék s a régészeti kutatások eredményei azt sejtetik, hogy e vidék román kori templomai méretükben és színvonalukban még erdélyi viszonylatban is igen szerények lehetnek, lebontásuk vagy alapos átépítésük így már a gótika korára szükségessé válhatott. A ma is álló ro-

* Dávid László: A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1981.

mán kori épületek szembetűnő ritkaságából alapos régészeti kutatás nélkül nem lehet tehát messzemenő következtetést levonni. A valóban román kori anyag mellett a szerző egy sajátos, kőfaragványokból álló emlékcsoportra hívja fel a figyelmet, s „átmeneti stílus” névvel illeti, ami jelen esetben azt jelenti, hogy sem a romanika „klaszszikus” formavilágába, sem pedig az érett gótikáéba nem sorolható, s így — hipotetikusan — a XIII—XIV. századra keltezhető. Ezzel kapcsolatban három szempontra szeretném felhívni a figyelmet.

1. Áttekintve az átmeneti korúnak meghatározott faragványok profilrajzait, szembeötlök, hogy a valóban román kori eredetű hengertag és sarkantyútag mellett már körtetagozatok is feltűnnek (Olasztelken körtettag sarkantyútaggal, Patakfalván hengertaggal együtt fordul elő). A budavári Mária Magdolna- és Nagyboldogasszony-templom faragványai alapján a körtettag kiformálódásának kezdete a XIII. század ötvenes-hetvenes éveire tehető. Korai formái olyan épületeken tűnnek fel, melyekre a XIII. századi, ciszterciata eredetű korai gótika bizonyos mértékben rányomta bélyegét.

2. Feltűnő, hogy az „átmeneti stílus” udvarhelyszéki emlékényaga mindössze kapukeretekből áll, s a paradoxont még hangsúlyosabbá teszi, hogy a szerzőnek nem sikerült meggyőző módon igazolnia, hogy Homoródkarácsonfalva és Felsőboldogfalva templomainak román kori periódusa e faragványok készítésének korával valóban egybeesik. Hiszen — elvileg — korábbi templomhajót is elláthattak újabb nyíláskerettel.

3. Az utóbbi évek művészettörténeti kutatása más erdélyi vidékeken is felhívta a figyelmet olyan faragványokra (elsősorban kapukeretekre), melyeknek pusztnai formái alapokon nyugvó keltezésére csak igen bizonytalan eredménnyel jár: a késő román kor idején éppúgy keletkezhettek, mint a késő gótikában. Ez a bizonytalanság Dávid László nagy helyzeti hátrányára is rávilágít: az erdélyi kulcsemlékek részletes feldolgozása híján egy olyan periferikus területen, ahol még a legfontosabb helyi emlékek (Udvarhely: Szent Miklós-templom, domonkos kolostor; Keresztúr: Szent Kereszt-templom) építéstörténete sem tisztázott, az anyag elemzése és értékelése keserves feladatot jelent. Ezen a ponton eleve számolnunk kell a művészeti topográfiák lehetséges eredményeinek egyik korlátjával is: meggyőző műemlékrégészeti megfigyelések, a különösen fontos emlékek részmonográfiái nélkül a pusztnai formai elemekre, tagozatokra

alapozó keltezés nagy hibalehetőséget rejt magában, s gyakran az analógiák is csak a bizonytalan adatok sorát gyarapítják. Figyelemre méltó ebben az összefüggésben a szentdemeteri római katolikus templom nyugati kapuja: az egyértelműen késő gótikus alkotás szárköveit — önmagukban — a hengertag megléte alapján a román korra keltezhetnők.

Mindezek után e könyv esetében kétségesse válik a művészettörténetírásban jól körülírt „átmeneti stílus” kategória használatának jogossága. Inkább provinciális jellegű, jelen ismereteink alapján bizonytalanul keltezhető faragványcsoportról beszélhetünk. A kérdés eldöntését a templomok nagyarányú átépítése is megnehezíti, az „átmeneti stílus” itteni létét ugyanis nem bizonytalan stílusú faragványok, hanem olyan épületek bizonyítanak, ahol egyazon építési program gótikus szerkezeteket és román kori díszítést (vagy akár még alaprajzot is) egyszerre produkálna. Alapvető újdonságot hozhat ebben a tekintetben is az udvarhelyi domonkos kolostor nemrég elkezdett átépítése.

A bemutatott emlékényag elsősorban a késő gótika művészetébe, építkezéseibe nyújt alaposabb betekintést. A XV. század derekától már írott adatok, építési dátumok maradtak ránk, és az emlékek stílusjegyei is érdekes összefüggéseket sejtetnek: a kötetben gyakran említett kolduló rendi építészet hatása helyett/mellett figyelmünk mindenképp a közeli Szászföld mesterei felé irányítják.

Ehhez az időszakhoz kapcsolódik az a nagy templombővítő-boltozó „mozgalom”, amely nemcsak a szűkebb vidék, nem is csupán a Székelyföld sajátossága, hanem sokkal általánosabb erdélyi jelenség. Okát a gazdasági fellendülésben, a korábban jelentéktelenebb települések fokozódó fejlődésében, a lakosság lélekszámának növekedésében látja a kutatás. Ebben az összefüggésben válik különössé, hogy nem a hívők befo gadására szolgáló templomhajókat bővítik (Rugonfalva esete kivételszámba megy), hanem mindenütt új szentélyeket építenek. Az ok nyilván liturgikus fogantatású is lehetett: a tágasabb, jobban megvilágított szentélyrészben új, nagyobb méretű szárnyas oltárokat lehetett felállítani. Dávid László egy újabb, legalább ennyire fontos szempontra hívja fel a figyelmet: a gyülekezet kiemelkedő személyei, a főrendűek, megyebírák, vendégek stb. a szentélyben kaphattak helyet. Feltételezését katolikus templomra vonatkozó írott adattal is sikerült alátámasztania, de erre utalnak a késő középkori berendezésüket sokszor máig megőrző

szász templomok szentélyében elhelyezett stallumok is. Dávid érvelése mellett szól még az a tény, hogy ezeknél az építkezéseknél a főemberek patrónusi-építetési szerepet, anyagiakban és szervezésben egyaránt jelentős részt vállaltak, ami nyilván összefügg a szentélygyámkövek családi címerábrázolásával is (pl. Székelyderzs: Petky-címer). A fentiek alapján kétségtelenül érdemes volna a szentélyek déli falában gyakran kialakított, ún. „papi ülőfülkék” funkcióját újra átgondolni.

Dávid László adatai érdekesen rajzolják ki a középkori ingó emléktanyag utóéletét is. A köztudatban úgy él, hogy a reformáció a XVI. század derekán hirtelen, a bizánci képművészet-höz hasonlítható körülmények között vált meg a katolikus örökségtől, számoltá fel a középkori egyházművészetet, meszeltette le a templomok falképeit, s a protestáns templomok már e században elnyerték volna ma ismert képüket. Ennek az elképzelésnek már régóta lehetett gyanítani a gyenge pontjait: XVI. századi inventáriumból arról értesülhetünk, hogy protestáns templomokban régi liturgikus felszerelést őriznek, s nem egy régi falképen XVI—XVII. századi feliratokat, bekarcolt neveket és évszámokat lehet felfedezni. Dávid László új adatai ebbe az időszakba is bevilágítanak, és egy sajtós, ezáltal valóban átmeneti kor képét sejtetik.

A reformáció nyomán az érintett területeken megszűnt a katolikus kegytárgyak utánpótlása; a már meglévők felszámolása azonban az eddig véltől lassabban mehetett végbe, a nemegyszer kétségtelen rombolás mellett sokat az idő lassú, de biztos pusztítása semmisített meg. Ne feledjük: ekkor még állnak a régi, funkciójukat veszített sekrestyék, a templomok kerítőfalához ragasztott épületek (tornyok, kamrák, plébániaházak), a boltozatok fölött lomtáruk kínálkozó templompadlások, ahová a már nem használt, de még megőrzött tárgyakat elraktározhatták (faluhelyen könnyelműen soha nem dobnak el semmit), s így történhetett, hogy még a XVII. századi egyházi leltárakba is belekerült némelyikük. A középkori asztalosmunkák (oltárok, stallumok, padok, karzatok stb.) sorsát a XVII—XVIII. századi nagyjavítások pecsételték meg (így pusztult el 1714-ben „egy régi romlott oltár” a rugonfalvi református templomban), ezeket a javításokat pedig nemegyszer egy-egy boltozatrész beomlása előzte meg.

Valami hasonló történhetett a falképekkel is, jöllehet éppen ezen a ponton tűnik ki az eddigi freskófeltárások

egyik alapvető hiányossága: kibontásuk izgalmában rendszerint megfeledkeztek olyan „mellékes” mozzanatokról, hogy a falkutatás finomabb módszereivel tisztázzák, mikor is meszelték vagy vakolták le őket. Annál is fontosabb kérdés ez, mivel néhány falkép már a XV. században, a késő gótikus boltozatok építéseikor súlyosan megsérült (Bögöz, Derzs — s legújabbban ez derült ki a rugonfalvi freskóról is), és máig sem tisztázott, hogy a sérült képeket az építkezés után (bár részben) megtartották-e, vagy pedig már akkor eltüntették őket. A bögözi freskó bekarcolt feliratai, a szentek kiszűrt szemei az előbbi lehetőségét is megengedik. A falképek mai, pontosabban kibontás utáni állapota azt sejteti, hogy egykori lemeszelésük nemcsak vallási szempontból volt indokolt, de összerepedezve, sérülten esztétikailag sem nyújthattak épületes látványt a XVII. századi szemlélőnek; gyanítható, hogy ebben a korban esett a zömmel már a reformáció idején sem új emléktanyag a purista szellemű templomújítások áldozatául.

Az eddigiek során a kötet elméleti kulcspontjait próbáltuk kitapintani. Elméleti problémák mellett azonban prózaibb dolgok, a *gyakorlati műemlékvédelem* kérdései is felmerülnek. Az Udvarhely vidéki műemlékek, középkori templomok jó részét turisták tömege, szorgalmasan jegyezgető, törzslapokat kitöltő muzeológusok keresik fel. Könnyen azt lehetne hinni, hogy a millennium korának mániákus templombővítései, s két világháború pusztítása után végre nyugvópontra jutott e vidék műemlékeinek is a sorsa, a turistaforgalom és a múzeumi adattárak igaz öröme. Pedig ezt a túl optimista képet a valóságban súlyos problémák árnyékolják be. E sorok írója mint Hargita megye műemlékdolgozóiban is érdekelt muzeológusa e kötet anyaggyűjtése során figyelhetett fel a műemlékvédelem súlyos és sürgős pótolnivalóira. Köztudott, hogy a hetvenes évek közepétől a műemlékek ügye az országos szintű Műemlékigazgatóságtól (D.M.I.) gyakorlatilag a megyék (megyei múzeumok s a mellettük működő műkincsbizottságok) hatáskörébe került. A váltás nem volt zökkenőmentes: vidéki múzeumainkban alig van műemlékekhez valóban értő szakember, az emlékek megóvása terén pedig az ingóságok, nemesfém tárgyak nyilvántartása és feltétlen szükséges védelme messze megelőzte az épületekét. Dávid László könyve hívja fel a figyelmet arra is, hogy a múzeumi adattárak meglepően keveset tartalmaznak a gyűjtőterületükhöz tartozó műemlékekről — így Hargita megyében is,

többünk nem nagy dicsőségére. A másik oldalról pedig maguk az emlékek tulajdonosai és használói (községi néptanácsok, gyülekezetek) sem ébredtek rá idejében arra, hogyan is lehet renoválást kezdeményezni a megváltozott körülmények között. Ugyanakkor az idővel ohatatlanul pusztuló emlékek egyre sürgetőbbben követelték a szakértői beavatkozást — számos épület állaga az utóbbi években vált kritikussá. Ebben a helyzetben a tennivalók halaszthatatlan volta mozdította ki több épület ügyét a holtpontról, az első lépések azonban meglehetősen bizonytalanok voltak. A régészeti ásatást, falkutatást eleve kizáró javítási tervek amúgy is kislélegzetűre sikerültek, a javításokat múzeumi kutató nem, vagy csak esetlegesen követte figyelemmel. Ugyanakkor közismert, hogy a legkisebb renoválás során is kerülhetnek napfényre új részletek, de technikai jellegű, műemlékes szakember tanácsát igénylő problémák szintén felmerülhetnek — melyekben végül is nemritkán a helyi vezetőknek vagy éppen a közműveseknek kellett dönteniük. A múzeumok óvatossága tehát olykor a vizsgálásra is fordulhat. Ilyen sajnálatos eset például a székelydályai templom renoválása: a kétségtelenül sok helyi áldozatot követelő, de alapjában szakértőtlenséggel nem hozta meg a kívánt eredményt; a nagyarányú, de kel-

lőképpen végig nem gondolt földmunkák, az épület lábazati részének esztétikailag is súlyosan kifogásolható, zsugorított betonnal (!) való „védelme“ csak fokozta a falnedvesedést, amely előbb-utóbb veszélyeztetni fogja a szentély freskóit.

A földmunkák, ásatások során napfényre kerülő épületmaradványok (szekrestyék és ossariumok alapfalai, várak és egyházi épületek romjai) feltárásuk után maguk is műemlékké válnak, így védelmük (visszatemetésük vagy táctósításuk) alapvető feladat. Vonatkozik ez a műemléki jellegű ásatásokra is; ezek esetében a szűkmarkú ásatási dotáció miatt konzerválásra vagy a kiásott falak visszatemetésére nem marad kellő pénz, így paradox módon az anyag megtalálása egyben annak megsemmisülését jelentheti. Ebből a szempontból aggodalmat keltő Firtos várának mai képe is: az ásatások után kénszerűségből visszatemetetlenül maradt falak évről évre jóvátehetetlenül pusztulnak.

Bizunk benne, hogy a tétova kezdet után ennek a vidéknek a műemlékvédelme is fel fog nőni az előtte álló, cseppet sem könnyű feladatokhoz; a székelyderzsi és a rugonfalvi templom legutóbbi javítása mindenesetre biztató jelnek tekinthető.

Dávid László könyve ehhez a munkához rendkívül nagy segítséget nyújt. Csak éljünk is vele!

Benkő Elek

KÖNYVRŐL KÖNYVRE

SZABÓ ISTVÁN—LÁSZLÓ JÓZSEF: AZ ÉLETMŰKÖDÉSEK SZABÁLYOZÁSA AZ EMBERI SZERVEZETBEN

Endokrinológia, idegélettan, biokibernetika: a modern biológiai és orvostudományi kutatások homlokterébe kerülő, egymással szervesen összefüggő tudományágak. A magasabb rendű állati szervezetek és a biológiai fejlődés csúcán elhelyezkedő ember belső harmóniáját megteremtő és a környezethez való kapcsolódása alapját jelentő szabályozó mechanizmusok együttműködése biztosítja az alkalmazkodást, a fennmaradást és a fejlődés lehetőségét. Vagy mint a szerzők írják az előszóban: „Minden élőlény, szervezetségi fokától függetlenül, energetikai rendszert képvisel, s így környezetével egységet alkot. Ennek megfelelően az élet két önszabályozási rendszer szoros kapcsolódásán alapul: az egyik a szervezetben belüli folyamatokat irányítja, a másik a szervezet és a környezet közötti kapcsolatot szabályozza.”

Szabó István és László József könyve hiányt pótol hazai tudományos irodalmunkban, a korszerű élettan és biokémia legújabb eredményeinek korszerű szintézisét kísérli meg. A magasabb rendű idegtevékenységek élettana és a biokibernetika

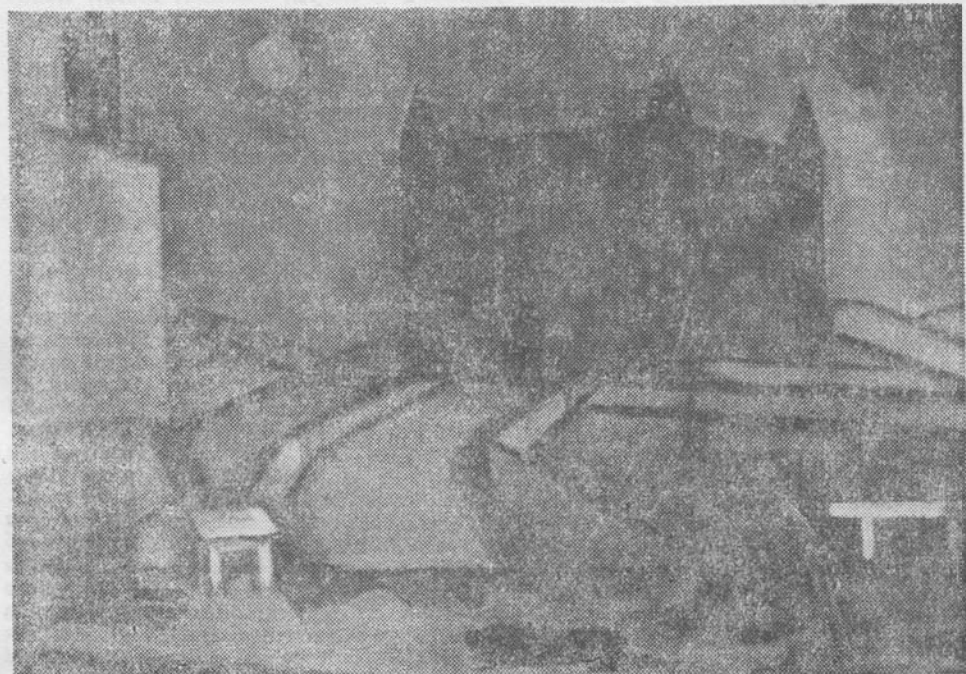
interferenciájából születő neurokibernetika felbecsülhetetlen távlatokat nyit az agy tevékenységének tanulmányozásában. A szerzők modern felfogásban nyújtanak áttekintést a megoldatlan, homályos mechanizmusokról, amelyek a kutatók százezreit foglalkoztatják. Megtalálható e könyvben a molekuláris szabályozási szintek világos és korszerű magyarázata, az azoktól elválaszthatatlan és dialektikus összhangban ráépülő magasabb idegtevékenységek irányító szerepe és működési módja. Ezek megértése utat mutat azoknak, akik korunk biológiájának és orvostudományának továbbfejlesztésén fáradoznak, a betegségek okainak feltárásán és azok megelőzésén, kiküszöbölésén dolgoznak.

Szabó István és László József könyvét olvasva döbbenünk rá arra a tényre, hogy milyen óriási ismeretanyag gyűlt össze a belső elválasztású mirigyek és az idegrendszer élettanában, azok körosz elváltozásaival kapcsolatban, de ugyanakkor az is világossá válik előttünk, hogy sok kérdés még megválaszolatlan. Sajnos, még igen kis számú biokémikus és kutató orvos dolgozik e rendkívül izgalmas kérdéseken. Egyes adatok szerint még a legfejlettebb országokban is az orvostudomány területén működő kutatóknak csupán 4 százaléka foglalkozik endokrinológiával, és mindössze 1,2 százaléka neurobiokémiával; enzimológiával és molekuláris genetikával viszont több mint 60 százaléka. A kutatásra szánt összegek is elenyészőek, összehasonlítva az atomfizikai, vegyi vagy éppenséggel a biológia többi területét felölelő kutatásokra fordított alapokkal.

Ennek ellenére mind az endokrinológia, mind az idegrendszer működésével foglalkozó tudományos irodalom növekedését tapasztalhatjuk, ami egyrészt a fokozódó érdeklődés jele, másrészt a kutatási technika fejlődésének bizonyítéka.

E könyv kiindulópont és segítőtárs azok számára, akik e nemes kutatópályára lépnek, kézikönyve azoknak, akik már e téren tevékenykednek, és hasznos mindenkinek, aki lépést akar tartani a tudomány fejlődésével. (*Tudományos és Enciklopédiai Könyvkiadó, Buk., 1981.*)

U. Z.



Miklóssy Gábor: A kastély (a Korunk Galéria anyagából)