

is én mondom ki, nincs határa,
 az én s az ő itt békén ellehet.
 S a kettőt
 többé ne is válassza szét.

Kőbányai János

ÁMOS JELENÉSEI

Ámos Imre utolsó, szinte saját halálát dokumentáló rajza keresztre feszített Jézust ábrázol.¹ Nem a „megszokott” – a görögkeleti vagy a katolikus – ikonográfia Jézusát, hanem a zsidó prófétát, aki megértette és megszenvedte korát, s aki – ha megelevenedne a kép – az a Jesája is lehetne, akit Ámos XX. századi próféta(kor)társa, Radnóti Miklós ismert: „mert méltó átkot itt úgyszem mondhatna más, – / a rettentő szavak tudósa, Ésaías”.²

Hogyan értelmezzük a gesztust, a már más világból küldött üzenetet? A művész egész *œuvre*-jét – a modern magyar művészet történetében páratlanul – a zsidó létezésből és hagyományból építette föl. (Csak Pap Károly kivétel – aki egyébként szintén az utolsó, csak töredékben fennmaradt regényét s nem egy paraboláját szintén a názáreti prófétáról írta.)³ Mi vezette a már önkívületben, a már nem e világon élő művész kezét? A környezet akkulturációs hatása, az európai ikonosztáz mint nyelv átvétele a földi élet utolsó perceiben? Az asszimilációs nagy ugrás, mint a sorsával oly rokon Radnóti Miklósnál és neokatolikus nemzedékénél, akik a holokauszt növekvő árnyéka elől a még elkeseredettebb asszimilációs föloldódás vágyával: a kereszténység anyaölebe⁴ való (meg)téréssel kerestek menedéket? Hogyan kerül Jézusnak, a kereszténység hősének alakja az ő zsidó univerzuma horizontjára – nagyon is zsidó halála küszöbén? Mint kifejezőeszköz, mint hasonlat, mint egy történet (aggada) végének összecsengése a saját története (küldetése) végével, amelyet szavakban is zsidó hagyományokba ágyazottan, „imasállal”, „kaviccsal” képzelt el. „Nem kerül imasál fáradt testem alá / Pap sem szól fölöttem dicsérő szavakat / Nem raktam fészket magas sudarakra / Fáradt madarakkal / Emlékkaviccsok sem fedik síromat.”⁵

A világ vagy az európai civilizáció kollektív tudata csak a holokauszt kábulatából felriadva és annak az ember természetét felfedő sokkja után kezdte felfedezni, s csak most, a második millennium táján tudatosítani a diskurzusában, hogy a történelmi Jézus története: zsidó narratíva is. (A felfedezés – „feltámadás” indokaira és szellemi forrásvidékére Heller Ágnes kismonográfiája mutatott rá.)⁶ A próféták tudata és élete azonban nem a tudósok avagy a filozófusok reflektív, az objektívalódott élet szerkezetét *utólag* kutató, elemző és rendszerbe állító tevékenységéből, nem a könyvtárak nyugalmából, nem is korszakok cezúrával elválasztott (elidegenített) távolságából származik, hanem a *látás*ból (a próféta szó archaikus alakja a *roe*, ebből a héber gyökből ered) és a vele párhuzamos tapasztalatból, amely oly kivételesen egyidejű a látásra kiválasztottak életében.

Ámos Imre XX. századi próféta – nevét tudatosan hebraizálta Ungárból: „*Az egyik ősöm Tékoa-béli pásztor volt... / Késői utóda vagyok csak Néki...*”, ahogy egyik versében írta – azonban már a holokauszt katasztrófájának közepette is tudta (nem a tudós ismeretanyagával, hanem irracionális látással), hogy a történet, amelyet mint tanú és mint szereplő átél, a zsidó Jézus története, és a keresztfán végződik. (Ugyancsak Heller Ágnes emelte ki, hogy a zsidó Jézus története a kereszthalállal zárul le, s nem az azt követő, feltámadásról szóló üdvtörténettel.) S a kereszt, ez a zsidók legfőbb ellensége által alkotott, az elnyomottak s így gyakorta a zsidók számára működésbe hozott kínzó- és kivégzőeszköz az ő és nemzedéke végét hozó utolsó stáció jele. Ez a történet az övé.

Hasonló felfedezésre-megérzésre jutott művésztársa – akivel személyesen is találkozott, s akivel oly párhuzamosan gondolkodott a művészetről –, Marc Chagall is. 1938-tól megannyi művében (FEHÉR KERESZTRE FESZÍTÉS, 1938; FELTÁMADÁS, SZENVEDÉS, 1942–43; KERESZTRE FESZÍTÉS, 1951; EXODUS, 1952–66) Jézust a keresztfán szintén zsidónak, zsidó rekvizitumokkal ábrázolta. Chagall a keresztre feszített zsidó Jézussal a zsidó nép tragédiákkal teli sorsát egy sokkolóan lényeges ponton: a forrásvidéken ragadta meg, s ezzel kitágította az addig ismert vagy használatos kontextus terét; a holokauszt „botránnyába” futó eseménysor forrását a közös zsidó-keresztény civilizáció gyökereiben kereste. Abban az erőszakoltan homályba fojtott narratívában, amely a maga történetiségében is megteremtette Jézust, az Ember fiát, a (világ) megváltás(ának) ígértét és történetét – de még inkább abban a gondolatrendszerben, amelynek mind a mai napig ő a leghatásosabb médiuma. Chagall a felfedezésig jutott el, Ámos Imre (akihez már nem ért el Chagall úttörően bátor és oly sokkolóan természetes „performance”-ának híre) pedig az azonosulásig. Ő a Messiást vajjúdó apokalipszisznak egyszerre tanúja, krónikása és áldozata. Nem felfedezte s főként nem metaforaként ábrázolta, de természetesen élte a Jézus-történetet.

Az ókori zsidó történet katasztrófával ért véget. A kereszténységnek mintát, epikai vázat adó Jézus-dráma egy nagy összeomlás megérzésének története is, amely az összeomlást előre látja, siratja s eljövételét elkerülhetetlennek jósolja. A katasztrófa az egész addigi világ politikai, hatalmi s főleg erkölcsi rendjének a rettenetes kínok és veszteségek közötti pusztulását hozza magával. E borzalmakban azonban pozitívum is rejtőzik; az apokalipszis rettenetei után majd eljön egy új világ, és ez társadalmi rendjében, erkölcsében nem ismétli meg azt a berendezkedést, amely igazságtalanságaival (az Istennel kötött szövetség be nem tartásával: azaz erkölcsi törvényeinek áthágásával) apokaliptikussá változtatta a szakadatlan konfliktusok között hanyódo világot. S ehhez a nagy, tűz- és vérözönön át tartó megtisztuláshoz oly végzetesen hozzákötődik a zsidó nép sorsa – katasztrófa a katasztrófában. Ez a domináns motívum s alkotja a kánonba fölvetett vagy azon kívül maradt prófétai irodalom vázát, amelynek szerves folytatásai az evangéliumok is, melyekben mint megannyi próféta, Jézus is megjósolja és megsiratja Jeruzsálem közelgő pusztulását. Ez az egyik legjelentősebb összekötő elem, ennek révén a Jézus alakja köré homogenizálódó új szövetség szervesen kapcsolódik az ő szövetség sodrába és hagyományába. Az ezt a korérzést megjelenítő irodalom nemcsak a kánonba felvett szövegeken uralkodik, hanem Jézus idejének megannyi, a tudomány által az „erőszakolt felejtésből” (Heller Ágnes kifejezése) napvilágra hozott és értelmezett irodalmi emlékeiben is. (A legnagyobb apparátussal a nemrég elhunyt David Flusser, a jeruzsálemi Héber Egyetem professzora tárta fel Jézus történetének ezt a szellemi forrásvidékét A JUDAIZMUS ÉS A KERESZTÉNYSÉG EREDETE című tanulmánykötetében.)⁷ A kor,

amely ezt az átható érzést, tudatot és irodalmat szülte: az *apokalipszis kora*. A polgári időszámítás kezdetét megelőző és követő századok ideje. S amelyet épp ezt az apokalipszist látó, megélő és elszenvedő s halálában szimbólumerővel megjelenítő hős feltételezett születésétől számítanak. Birodalmak, értékrendszerek pusztulásának kora ez, omladéka alól épp az apokalipszist hirdető s annak látásába bele is pusztuló hősök hite és értékrendszere, illetve azok emléke s az emlék köré épített mítosz- és intézményrendszer hozza, pontosabban hozná majd el a folytatást: a konfliktusokat egyszer és mindenkorra feloldó megváltást. (Más terminológiával: az emberiség „előtörténetének” befejezését.)

Az ókort lezáró apokalipszis a XX. században kísérteties hasonlósággal megismétlődött, s ami a zsidó nép sorsát illeti – az ókorinál még döbbenetesebben összefonódva mindazzal, ami a poklot és a világ végét előrevetítette. S talán csak a megvalósult látomások keltek versenyre a próféták fantasztikusnak számító képeivel, mert az Auschwitzban felcsapó lángokat még a legelszabadultabb ószövetségi képzelet sem vizionálhatta.

Ez az azonosulás a háttére az Ámos utolsó fönmaradt lapján ábrázolt Jézusnak; amelynek csak a témája és a kerete tűnik az V. századtól kezdődő Jézus-ikonográfia folytatásának. Épp ellenkezőleg: a zsidó Jézus megjelenítésének első olyan ábrázolásáról van szó, amely összeköti és egy folyamattá szervesíti a két apokalipszis korát. Míg Chagall művein a zsidó tárgyak (Tóra, imasál, hal vagy a *stetl* háttére), tehát külsőleges eszközök jelentik meg ezt az azonosságot, addig Ámosnál maga az egyszerre fiatal és kortalanul öreg arc szenvedéstörténete, a kereszt fájának felnagyított szerkezete – maga a természet s a holt anyag is fáj! –, az önnön lényege ellentétébe: gyászba borult nap s a mellékalak torz sikolya *belülről teszi azonossá* önmagával az apokalipszist. A művészetnek vannak olyan ritka emelkedettséggű pillanatai – s szerintünk ez az egész világ művészetében is egyedülálló kivételessége Ámos Imre és a megidézett Radnóti Miklós utolsó periódusának –, amikor az üzenettel, a képpel eggyé válik a művész halála, s csak a halál pillanatában látható világ.

A csak a keresztfáról látható világ képe.

Ez a háttére és magyarázata közelebbi mondandónknak is, melyben Ámos Imre témaválasztására (illetve az ő kiválasztására a téma által) keressük az indítóokokat. Ugyanis utolsó tudatos munkájaként tizenkét lapon az ÚJSZÖVETSÉG-et lezáró könyvhöz, a JÁNOS JELENÉSEI-hez készített illusztrációkat.

Ámos Imre pályájának és művészetének lényege, hogy műveinek anyaga és üzenete a zsidó hagyományból építi fel önmagát: azaz olyan kollektív emlékezetből, tapasztalatból és szociokulturális azonosságokból, amelyek a zsidók történetét, pozícióját meghatározzák; ez utóbbi rájuk – egyénekre és közösségekre – jellemző civilizációs ismeretjegyekből áll. A zsidó történet és a vele együtt hordozott és fejlesztett kultúra több ezer éves folyamat, amely jól elkülöníthető, s a világtörténelemmel és kultúrával együtt lélegző korszakokkal rendelkezik. Tehát van ó-, közép- és új- (modern) kora. Ezen belül pedig – a teljesítmény oldaláról nézve – vannak hullámvölgyei és csúcsai. S minden nép kultúrtörténetétől elütően: ezek az egymással szerves összefüggésben álló periódusok mindig más földrajzi helyen, más hatalmi és szellemi központokban virágoznak fel. Ez utóbbi, a zsidó nép központ nélküli diaszpórasorsából adódó különlegesség az egyetemes és a zsidó kultúrának direkt, közvetítők nélküli kapcsolatát idézte

elő. Hiszen a „vándorló” zsidó szellemi központok általában követték a világ más és más pontjain kibontakozó szellemi megújulásokat. A történelem dinamikájából adódóan a zsidók mindig az adott kor legnyitottabb, legtoleránsabb és persze legprospe-rálóbb s ennél fogva a szellemi és művészeti mozgalmak számára legkedvezőbb orszá-gokba, városokba gravitálódtak, hiszen ott nyílt tér számukra a materiális és szellemi létezésre. Ezért e nem tervezett migráció hozadékává vált az is, hogy a szellemi meg-újulás terepei és korszakai mindig is közvetítők nélküli közelségben álltak előttük, hogy elitjük vagy a közösségtől „leszakadó peremük” (Jakov Katz kifejezése) ezekhez a folyamatokhoz asszimilálódhasson, vagy a hatásuk alá kerülhessen. Ezeken a helye-ken indult meg az az asszimilációs munka, amely folyamatosan egyetemessé, modern- né és konvertibilissé tette a magát folyamatosan megújító zsidó kultúrát. A modern fi-lológia-, történelem-, nyelv- és más tudományok ezt a szakadatlan, „megszüntette megőrző” folyamatot már kimutatták a zsidó kultúra felülmúlhatatlan produktumá-ban, a BIBLIA-ban is (természetesen mind az Ó-, mind az ÚJSZÖVETSÉG-ben), de már az ennél jóval korábbi időszakban is: a törzsből nemzetté váló társadalmi átalakulásban is. (Lásd a Goldziher Ignác idetartozó munkáit összegyűjtő kötet több tanulmányát.)⁸ Az ókori zsidó kultúra is – ennek az anyagához, hagyományához nyúlt vissza Ámos Im-re utolsó munkája – a többnyelvű, többirányú és többféle filozófiájú világkultúrából, sőt politikai viszonyokból merítette anyagát, s homogenizálta a sajátos, „nemzeti” né-zőpont: a Messiás-várás, Izrael megváltásának gondolata és óhaja s az azt megelőző apokalipszis narratívája mentén – a már lerombolt központtól távolabbi, de azzal együtt élő hellenisztikus civilizációban, Kis-Ázsiában. Más korok az arab, majd a né-met és a francia, később az angol–amerikai nyelv és civilizáció központjaiban nyújtot-tak újabb és újabb impulzusokat: vért és testet (gondolatot és éltető közönséget) a zi-dó szellem megújulásának. (Mivel Ámos Imre 1945 elején halt meg, történelmietlen lenne az Izrael megalakulásával megjelenő friss kulturális kihívásokat megemlíteni, noha az ott folyó munka és lehetőség nem volt ismeretlen vagy idegen előtte: *„És hiá-ba üldözik ki a zsidóságot, elpusztítani nem fogják vele, mert már fejlődik a Jordán mellett, ősei földjén egy olyan nemzedék, amely otthon érzi magát, és nem kell hallania folyton a csúfolódók kiabálását, és amelyik alapja lett újra annak a népnek, melyből Krisztus s a nagy próféták szü-lettek.”* [NAPLÓ, 1938. dec. 21.]⁹)

Nem lekcinsyelve a köztudatban kevésbé élő középkori zsidó kultúra jelentőségét – amely elsősorban a filozófiában, fordításokban, kompilációkban nyilvánult meg –, a zsidó kultúra legnagyobb és legkomplexebb teljesítményeit az ókorban és a modern korban hozta létre. Még pontosabban: mindkét kor végén, azok válságának s a meg-újulás kikínlódásának termékeként. Ez a válság az egész világra és civilizációra kiter-jedő bizonytalanság, ellentmondás, rendszerint roppant kegyetlen és véres háborúk-al együtt járó elviselhetetlen feszültség ideje. Amikor az emberi nem és civilizációja jutott válságba, mégpedig az addigi technikai-társadalmi „fejlődés” eredményeként, amikor e „fejlődés” és következménye: a szenvedés ellentmondása elviselhetetlenné fokozódott. Ekkor vulkanikus erővel tört fel és fordult vissza a szellem elkeseredett ér-deklődése az eredet, a teremtés és az élet, az emberi civilizáció értelme, Isten vagy a természet szándéka iránt. Amikor minden racionális rend és tartóoszlop megdőlt, s a szellem a valóságon és ráción túli valóság és rend felé nyúl támaszért – hitért. E kor nagy összegzése az ÚJSZÖVETSÉG, és különösen az utolsó könyve, a JÁNOS JELENÉSEI: civi-lizációkban az apokalipszis legemblematisusabb megfogalmazása.

Akár az ÚJSZÖVETSÉG legtöbb szövege, ez is mélyen beleágyazódott a korabeli zsidó gondolkodás és motívumképzés mélyáramaiba. A mű keletkezésének forrásvidéke, mint azt több tanulmányában David Flusser kifejtette,¹⁰ az az apokaliptikus apokrif irodalom, amelyből – mint sűrítmények vagy újraszerkesztések, kompilációk – az ÚJSZÖVETSÉG kanonizált iratai származtak, fennmaradásuk vagy átlényegülésük során. „*Patmoszi János zsidó volt és hívő keresztény egyszerre. Könyvében egyetlen ellenséges vagy akár csak kritikai megjegyzés sincs a jeruzsálemi templomot és az ottani áldozatokat illetően*” – írja róla David Flusser. A JELENÉSEK szerzője azok közé a zsidó látnokok közé tartozott, akik mélyen benne éltek koruk zsidó kultúrájában, s együtt lélegeztek a zsidó nép (vagy annak forradalmi elitje) eszméivel: a Messiás-hittel. Mint Flusser rendkívül aprólékos filológiai munkával felfejtette: Patmoszi János szövegének irodalmi és teológiai alapja egy, a Szentély lerombolása előtt, a polgári időszámítás kezdete körüli időben keletkezett HÜSZTAPÉSZ JÓSLATAI című héber vagy görög nyelven írt apokalipszis volt, amelynek forrása valószínűleg egy perzsa zoroasztriánus jóslatra nyúlik vissza. Hüsztapész egy költött perzsa király neve, akinek egy fiú elmeséli az álmát: ebben (Dánielhez hasonlóan) megjósolja a világot az uralmuk alá hajtó gonosz birodalmak és királyaik rettentő kínok közötti bukását. Az alaptörténet fő érzelmi motívuma a Keletnek a Római Birodalommal szembeni izzó gyűlölete. A jóslat hangoztatása (leírása, olvasása) – ezt az érzést, tapasztalatot, mechanizmust jól ismerjük – csak megerősíti, elviselhetővé enyhíti az elnyomással szembeni tehetetlenséget, s mintegy mágikus módon akarja, viszi előre az álom beteljesülését. A perzsa apokalipszist átvevő zsidó történet osztozik – hiszen ennek a része – a Kelet gyűlöletében Róma és a nyugati világ ellen. Azonban az igencsak konkrét nagy Birodalom és gonosz uralkodói világméretű harcának és bukásának epikai gerincére fölviszi a bibliai irodalom erkölcsi, az ember természetét kutató és megítélő értékrendszerét: a Jó és a Gonosz, valamint megtestesítői (Jó király, Tanító, Messiás, Bárány, majd ennek keresztény folytatásait: Bárány, Ember fia, Krisztus) és a Gonoszéi (Sátán, Gonosz király, Hamis próféta, Antikrisztus stb.) harcát, amelynek a vége a Messiás eljövetelével s az idők végéig történő uralkodásával („az ember előtörténetének végével”) fog záródni. Amelynek a legbiztosabb jele: mindaz az eddig soha nem tapasztalt kinszenvedés, a világ állapotává váló harc és vérözön, amely ezt az erkölcsi megtisztulással együtt járó születést megelőzi. A zsidó apokaliptikában az idegen elnyomás kiváltotta nemzeti sérelem és szabadulásvágy szervesen ötvöződik a világ berendezkedésének jobbra fordulásával: a megváltás korával. (Hiszen magát az elnyomás állapotát is azoknak a bűnöknek tudja be, amelyeket saját társadalmának – s azon belül is saját uralkodói és papi rendjének – erkölcsi romlása idézett elő.) A vágyott impériumváltást, illetve megmenekülést (amelyet, mint általában, csak egy feltámadó új nagyhatalom győzelme vihet végbe) eltéphetetlenül összekötötte a konfliktusok feloldásával, amelyek az embert az ember farkasává tették. E nélkül mit sem ér a földi hatalom cseréje. Nemcsak az igazak elveszejtésére törő gonosz birodalomnak kell eltűnnie a föld színéről, de az embernek is meg kell változnia. Patmoszi János, lévén maga is keleti ember, azért választotta átdolgozásra, illetve a maga hite, hovatarozása elbeszélésére ezt az epikai és teológiai anyagot, mert a maga idejében is tapasztalta a keresztények (többnyire zsidók) üldözését a római hatóságok részéről. Mint a JELENÉSEK KÖNYVE 21,22–27. helyéről szóló külön tanulmányában David Flusser bebizonyította,¹¹ a mennyei Jeruzsálem (javarészt JESÁJA 60. fejezete alapján), azaz a zsidók valóságos fővárosának spiritualizálódása szintén a forrásapokaliptikák, midrások és homíliák nyomán került a könyvbe.

Ámos Imre és szellemtársa, Pap Károly Krisztus-hívő zsidók voltak. Ennek semmi köze a kereszténységhez mint valláshoz, s különösen nincs a („történelmi”) keresztény egyház(ak)hoz. S a keresztény valláson alapuló társadalomhoz vagy annak meghatározó kultúrájához, sem az asszimilálódáshoz, e kulturális modellhez, amelyet a kettjükhez majd csak halála azonos narratívájával csatlakozó Radnóti Miklós (és neokatolikus nemzedéke) képviselt. („*Radnóti a katolicizmushoz Mária és Krisztus alakján át jutott el. Az elárvult gyermek anyára vágyott. A második lépés a Krisztussal való sorsazonosság fölismerése volt. Nem tudott felnőtté válni, és nem tudott zsidóvá válni. Az apák vallásához való azonosuláshoz az apával való azonosulás hiányzott. A felnőtté válás a szülők, akikhez és akiknek felnőtté válni. A vallásváltás szimptomatikus értékű: apavallásból tért át anya- és/vagy fiúvallásba. A társadalom zsidóként és felnőttként azonosította, miközben gyermek maradt és kereszténnyé vált, hogy gyermekségét elfogadhassa és elfogadtassa*” – elemzi kitűnő tanulmányában ezt az alapjaiban eltérő utat Hárs György Péter.)¹² Ámos Imre és Pap Károly vonzódása Jézus hagyományához és alakjához egészen más természetű. Ők egy belső zsidó utat jártak végig következetesen. Mégpedig az igen sokrétű zsidó szellemi hagyományok közül a prófétai szellemhez, szerephez: „*forradalomhoz*” (Hahn István kifejezése és egyik tanulmányának a címe)¹³ történő csatlakozását, mely vonulathoz a názáreti Jészua ben József is tartozott. Ez egyszerre jelentette a hivatalos, megcsontosodott és bűnösen materializálódott zsidó establishmenttől és szellemiségétől, a rabbinizmustól való elhatárolódást vagy az ellene való bátor lázadást. „*A próféták tagadják a fennálló társadalmi rendet, amelynek egészében az isteni rend ellen lázadó hübriszt (Jesája), az isteni törvényeket megszegő hűtlenséget (Jeremiás), az ősi, jó életformától való elpártolást (Hósea) látnak. De a bűnös társadalom megdöntésére irányuló küzdelem területe számukra nem magában a társadalomban van, hanem az azt alkotó egyének lelkében; közvetlen célja e küzdelemnek pedig nem a hibás társadalmi intézmények lebontása, hanem annak a lelki magatartásnak a megváltoztatása, amely ezt az igazságtalan társadalmat létrehozta. Ezt a katartikus hatást reméli Hósea a sívatagba való visszatéréstől, Jesája a messiási kort bevezető kataklizmától, melyből csak egy »maradék tért vissza«, Jeremiás az új kinyilatkoztatástól, mely már nem kőbe, hanem szívbe vésett törvényeket hirdet a megtisztult népnek (31,32). Ezékiel és a Névtelen Vigasztaló magától a gáluttól, amelyben az emberek kőszíve emberszívvé szépiül (Ez 36,26), s a kemény nyakú nép Isten szolgájává emelkedik (Jes 53 f.). Az az arkhimédészi pont, amelyből kiindulva a nagy változást valamennyi próféta reméli, mindez elképzelésekben: a megtisztult egyénnek lelke. A próféták is forradalmárok tehát: de forradalmuk nem a tömegek megmozdulása, hanem az egyéni lelkek láthatatlan belső forradalma. Az út, amelyet a próféták maguk előtt látnak, nem kívülről vezet befelé – a termelési rendszernek s a vele együtt járó társadalmi berendezkedésnek intézményes megváltoztatása felől az ezek által meghatározott egyéni lét és gondolkodási mód megújítása felé. Nem véletlen, hogy a profetizmus csak akkor jut el egy új, a régítől merőben eltérő társadalmi rendszer körvonalainak a megrajzolásához (Ezékiel látomásában), amikor az események a régi rendszert s a rá alapított Júda államot elsodorták, s amikor mindaz, ami addig szinte természeti törvénynek látszott (elsősorban a királyság), mulandónak bizonyult... Nincsenek történelem feletti jelenségek, a profetizmus sem az. A próféták ugyanúgy koruknak gyermekei, mint bárki más a történet legnagyobbjai közül. De éppen az a megkülönböztető jegye a történet legnagyobbjainak, hogy nemcsak saját koruknak gyermekei, hanem (ha nem merész ez a szó) az örökkévalóságé is; hogy valamiben – egy felismerésben, egy alkotásban, egy bizonyos magatartásban – koruk átlaga fölé magasodva, kezét nyújtanak a távoli utókornak, hogy hangot adnak érzéseknek, megfogalmaznak gondolatokat, kifejeznek törekvéseket, amelyek ott élnek még eljövendő nemzedékekben is. Ez az örök emberi hozza az évezredek s a bennük lefolyt vál-*

tozások mérhetetlen távolságán keresztül a próféták alakját közel a jelenhez” – foglalta össze Hahn István a próféta-ság lényegét, elhelyezve a zsidó történelem és szellem kialakulásának kontextusaiba.

Tehát Jézus alakjában a prófétát látni s vele azonosulni nem jelentheti a zsidóságtól való eltávolodást. Épp ellenkezőleg: az azzal való teljes azonosulást jelenti, mely a megmerevedett rabbinizmussal és annak materializálódó intézményrendszereivel való szembenállásban, valamint a zsidóság sorsához és leglényegibb törvényeihez való ragaszkodásban („*Szeresd felebarátodat, mint tenmagad, a többi mind kommentár*” – foglalta össze a zsidóság lényegét Jézus kortársa, Hilél) vagy az azokhoz való visszatérésben („...nem a törvényt lerontani, de megtartani jöttem...”) látta e magatartás és szellemiség zálogát. Ennek a hagyománynak a legadekvátabb megtestesítője volt Jézus alakja és története. E ténynek csöppet sem lehet paradox olvasata – akkor sem, ha ezt két évezred tudatosan interpretálta félre, civilizációját mintegy e félremagyarázásra és elfojtásra alapozva. Hiszen ennek semmi köze a zsidó világon kívüli Jézus–Isten–Szentlélek (avagy Szentháromság) vallásához (egyfajta többistenhithez való visszatéréshez), amely alapjaiban idegen a zsidó szellemiségtől. (Mint Flusser több tanulmányában kimutatta, Jézust a kereszténység első századaiban prófétaként ismerték, és így tisztelték emlékét.) Inkább a zsidó szellemnek azokhoz a nagy megrázkódtatásaihoz van köze, amelyeket Martin Buber úgy jellemezett, hogy a zsidó vallásnak két nagy, megújító forradalma volt: a kereszténység és a vele sok rokon vonást mutató haszidizmus. A magát Jézus alakjában való választásnak van egy jelentős érzelmi, ha úgy tetszik, poétikai eleme is: Jézus volt az egyetlen próféta, akinek nemcsak tanításait, paraboláit lehet ismerni (szintén az autentikus zsidó irodalomból: az evangéliumokból), hanem életének sokszereplős, színes epikáját s halálának drámáját is. Ez az azonosság abban a korban és szerepben lelte meg az azonosulás tárgyát és irányát, amely a prófétákat is szülte. Az apokaliszisz korában.

Hogyan, milyen körülmények között születik a magyar zsidó próféta? Talán tényleg körülmények és korok szülik az ilyen személyiséget? Ebben nem vagyok olyan bizonyos. Eljövetelük és működésük abból a rejtélyes misztériumból és kivételességből ered, amely a létezést vagy minden rendkívüli ember és Jézus-rokon születését jellemzi. Krónikásként („kutatóként”) inkább csak a rend kedvéért gyűjtöm össze és csoportosítom itt a tényeket, amelyek dokumentálják, de korántsem magyarázzák vagy jellemzik s főként nem interpretálják teljességgel az életművet.

Ámos Imre 1907-ben született Nagykállón. Ez az északkelet-magyarországi kisváros a magyar haszidizmus legendás városa. Lényeges (noha nem elfogadott vagy divatos) tudni, hogy egy szellemi ember – legyen bár zsidó vagy nem zsidó – Magyarország melyik részéről származik, honnan erednek meghatározó élményei? Az ország – amelyet Ady Endre Nyugat és Kelet között hajózó *kompanyágnak* nevezett – egyszerre testesíti meg a nyugat- és a kelet-európaiság jellemzőit. Ezt a régiókhoz kötődő különbséget a Duna (amelynek a partján valaha a Római Birodalom, azaz a világ két eltérő berendezkedésű, kultúrájú és mentalitású részének limese húzódozott) testesíti meg a leginkább. A folyó két szellemileg és kulturálisan más és más világot választ ketté, s ez érvényes Magyarország zsidóságára is: nyugati oldalát a XVIII. század végétől német, osztrák, cseh és morva eredetű jövevények népesítették be a maguk modern német műveltségével, polgári szokásaival, míg keleti részét a galíciai eredetű lengyel zsidók a maguk egyszerre ortodox és népi gyökereivel s az európai kultúrától érintetlen hagyományaival.

Nagykállón működött – 1781 és 1821 között – a legelső magyar haszid rabbi, Eizik Taub. SZÓL A KAKAS MÁR* című híres nótáját az egész ortodox zsidó világban ismerik, s a mai napig éneklük, mégpedig magyarul. Ádár hó 7-én napjainkban is az egész világból jönnek zarándokok a *Jahrzeitjére*, ott eléneklük ezt a dalt, s fölédézük a hozzá fűződő legendákat.** Ámos Imre művei motívumrendszerének alapját képezi a kakas és a rebe sírja és a fölője épített barokkos homlokzatú *ojhel* (sátor).

A festő nagyapja ebben a hagyományhú világban volt talmudtudós és tanító, és az őt egyedül nevelő édesanyja sem szakadt ki ebből a tradicionális világból. Mint jóval ismertebb és sikerebb kortársa, Chagall, Ámos Imre is tudatosan merítette élmény- és érzésvilágát a hagyományos zsidó körből, hogy azt transzponálja modern és egyetemes művészetté. „Igen erősen felébredtek bennem valamelyik nap az atavisztikus érzések, amikor valami a mélyebb zsidó lelkekhez húzott, örömmel vettem tudomásul, hogy jólesik visszagondolni az ősökre, akik éltek, de nem festettek, csodákat tettek, fanatikus kabbalisztikus levegő vette körül őket, és úgy érzem, hogy nem hálátlan témakör a velük való foglalkozás, sok szépet hozhat elő belőlem. Különböztetést már fent [Budapesten] is éreztem párszor, de elnyomtam, ezután hagyom felszínre kerülni, elvégre azok kifele nincsenek felcícomázva a zsidóság jelvényeivel, az emberi érzés pedig, ami bennük van és megindítóan tiszta, mindenkinek szólhat, ezért senkit nem lehet megróni. Muki, ne haragudj, hogy elmélkedtem neked, Te kissé szarkasztikusan szoktad venni az ilyesmit tőlem, pedig ez bennem él és nem szégyenlem; a figurám félrefordított feje mind mélyen szomorú, mint a zsidó sors, nem véletlen az, hogy mind olyanok, mert nem tudok egy jókedvű zsidó ábrázatot festeni, mert távol vannak tőlem. Most, mintegy kontrollálni akarva, végignéztem a falon, mind valami visszanező, időben megállt kifejezésűek; a színekkel hasonlóképpen vagyok: az első fellobbanás mindig színes, s mintha később valami lepüfölné őket, mindig le kell törjem, mélyítsem, szomorúbbá tegyem őket, hiába kívánják úgy [az] emberek, hiába akarom úgy hagyni az anyagi érvényesülés könnyebbsége miatt, soha nem állnak hozzám olyan közel, mint például az Emlékezés v. Csodavárók, Készülődés, Idegenbe vágók. Ugye, hiszen azok óta alig csináltam olyat, ami igazán tetszett volna nekem” – írta egyik levelében a feleségének.¹⁴ Hasonló azonosulást rögzít az egyik naplóbejegyzése is, amely egyúttal ama nyelv kialakításának az igényét rögzíti, amely Ámos művészete mögött áll. Ez nem csupán az alkotást vezérlő szellem önmeghatározása, hanem a viszonyé is, amely őt a valósághoz, az élet tényeihez vagy emlékeihez fűzi. Pontosabban a valóság tényeitől való elrugaszkodáshoz: ahhoz a szárnyaláshoz és lebegéshez, amely a pálya végén és csúcán elvezette őt a történelmi korok – így saját kora – fölé. Az apokalipszis nemcsak a borzalmak és a világ vége rettenetes szülési fájdalmainak a szinonimája – ez csak felszíne a jelentésének –, hanem a „kizökkent idő” is, amikor az úgynevezett emberi történelem leveti maszkjait, s a lényegét és a természetét adja: megmutatván azt a vékony mezszyét, amely a kezdete és a vége között húzódik: „Pár napig otthon voltam szülőfalumban egy gyászessel kapcsolatban. Ahogy elnéztem a régi bútorokat, nagyapám könyvszekrényét, pipatartóját, a régi gyertyatartókat, tükröket, mind egy-egy képet indított meg bennem,

* „Szól a kakas már / Majd megvirrad már / Jibane ha mikdas, ir Cion temale / Mikor lesz az már? / Ve sam nasir sir hadas woinana náale / Ideje volna már / Ha a Szentély feléjük, és Cion városa megtelik / És oda megyünk fel, és énekelünk új dalt örömben.”

** A dallamot egy pásztorfiú furulyálta a mezőn. Meghallotta a kállói csodarabbi, és megkérdezte: „Eladod a dallamot? Egy aranyért?” „Hogyan adhatnék el egy dallamot?” „Két aranyat kérsz érte? Hármat?” Az üzlet nyélbe ütött. A pásztor azon nyomban elfeledte, amit furulyált. A kállói *cadik* így magyarázta tanítványainak a különös üzlet jelentőségét: „Ezt a dallamot Dávid király szerezte. A dallam a néppel együtt ment a számuzetésbe, és bolyongott vele. Most kiváltottam a rabságból, emyivel is hamarabb jön el az egész nép megszabadulásának órája.”

már előbbi képeimen is gyakran egy-egy tárgy indított munkára. Annak külön élete van, egyik-másikat sajátos légkör veszi körül, amivel asszociálódnak bizonyos emlékeim, ezeknek az emlékképeknek kivetítései érdekelnének újabban. »Asszociatív expresszionizmusnak« nevezem magamban ezeket a képeket. Szerintem ma már nem lehet másképp újat adni, mintha az ember legőszintebben adja a maga lelki képeit. Individuálisan festeni másképp nem lehet. Olyan érzéseknek a közvetítését szeretném, melyek az enyéme csak, és mégis örök emberiek, nem lefesteni valamit, hanem azzal a tárggyal vagy figurával asszociált emlékképek összegét belesűríteni a képfelületbe, úgy, hogy a lelki tartalom legyen az a plusz, ami a helyes képkövetelményen kívül (szerkesztés, komponálás, szín) megkülönbözteti minden más képtől. Egy bizonyos spirituális jelleget szeretnék belevinni minden dolgomba.” (NAPLÓ, 1935. jan. 21.)

Egy két évvel későbbi bejegyzés pedig az elmagányosodás folyamatáról tudósít, amely a felfedezett és elsajátított művészi nyelv használata és befogadása között tántog. „Kállai [Ernő] egyébként folyton olyan irányban piszkál, hogy ne álljak be abba a sorba, melyben a piktúra az én benső világomat csak kis százalékban adja vissza, hanem bátran, nem törődve az emberek véleményével, fessek a legbensőbb és őszinte érzéseimet, minthogy én tele vagyok emlékképekkel és misztikus gyermekkori mesék (Kálló szent levegője, nagyapám talmudi meséi és intelligens magyarázatai) tudat alatti és tudatos lerakódásaival, dobjam ki magamból ezeket a dolgokat, elég fiatal vagyok még, és ráérek bezárkózni egy nyugvópont felé tartó festési módba, mely semmi izgalmat, semmi feszültséget nem mutat. Én igazat adok neki, hiszen tulajdonképpen azt csinálom, amit mond, magamtól is, de kénytelen vagyok féltetni az igazán belülről jött képeket, mivel az itthoni légkör nem alkalmas az előhozatalukra, itt most a római iskola a divat, mindent, ami franciás vagy szubjektíve van kimondva, visszautasítanak, s így kényszerítve vagyok arra, hogy tulajdonképpen pihenésnek számított időben festett, a természettel közelebbi vonatkozásban levő dolgokat hozzam elő olyanoknak, akik ritkán venni akarnak tőlem, a furcsa az, hogy még a gyűjtő is, mint a kritika, rá akarja oktrojálni az emberre saját felfogását, pedig ki érzi a képek belső értékét jobban, mint maga a festője, s ha véletlenül egy-egy ilyen képet akar felajánlani az ember egy gyűjtőnek, az a válasz, hogy ilyesmit el kellene tenni a későbbi időre. Nem baj, furcsa ugyan, de az az igazság, hogy a soha el nem adott dolgaim a legjobbak az én szememmel nézve, s legalább ha életemben ezek nem kerülnek magántulajdonba, úgy a hagyatékom művészi értéke jóval fölülte lesz az eladott dolgáimnak. Ja igen, a másik kép (KUT) ÖREG IMAASZTALNÁL – egy könyv, egy öregasszony és egy önarcképféle sófárral a kezében, igen sokat mondok, ill. viszek bele, de csak kevesen tudják kiolvasni belőle.” (NAPLÓ, 1937. máj. 23.)

A zsidó azonosság egyszerre forrása a művészet nyelvének és a művész életének. Eggyé válik vele. Ez a magától értetődő természetesség vagy – más oldalról megközeleltve – probléma-, illetve konfliktusmentesség a másik eredője az anyagából való elrugaszkodás lendületének, s így képes a maga partikularitásán felülemelkedni és egyetemessé válni. Ez Chagall útja is, illetve varázsának kulcsa. Ámos művészete ebben a lebegésben – a dolgokból kibomló szellemiséggé válás mozzanatában – találja meg témáját. (S nem az annak alapot adó zsidó folklórban.) Noha művészetről írunk, de szociológiai szempontból is páratlan a dokumentum, ahogyan egy magyar zsidó művész (vagy értelmiségi) a helyzetét a harmincas évek végén, a zsidó törvények kezdetén látta: „Olyan lealázó, ahogyan visszautasítanak bennünket csaknem minden foglalkozási ágból, valami szörnyű sötétség fekszik az embereken, mintha meg lennének fertőzve valami bacilussal, ami embertelenül gondolkozóvá teszi őket. Minden baj levezetését az antiszemitizmusban látják, és bár tudják a vezetők, hogy ezzel nem oldják meg az égető problémákat, homokba dugott fejjel végigcsinálják az embereket a legszörnyűbb nélkülözésbe kergető törvényeket. Hiába a tisztánlátóbbaknak figyelmeztető szavai, rövid piünkösdi királyságot jelentő eredményekért kitaszítanak

egy embercsoportot a szabadság, egyenlőség, testvériség nehezen kiharcolt bástyáiból. Szerintem ez nem más, mint gyűlölettel párosult kicsiségi érzés, amelyik legalább pillanatnyilag akar diadalmaskodni a józanság és meggondoltság fölött. Nem véletlen az, hogy ezt a kis népet minden időben el akarják pusztítani azok, akik nem bírták a versenyt velük szemben, a befogadó népek nem bírták elviselni soha azt az igazságot, hogy nekik köszönhetik sok tekintetben a felvirágzásukat. Egy olyan szellemiség hordozói vagyunk, amely előtt a fiatalabb népeknek meg kell hajolniuk, akár akarják, akár nem.” (NAPLÓ, 1938. dec. 21.) Az önmagával azonos magatartás nemcsak erkölcsi tartást nyújt, hanem a látás képességét is. Azét az igazságét, amely az igazi (Isten-közeli) művészet feltétele. Az önmaga létezését természetesnek elfogadó s ezért azzal békében élő szellem – mert nem kötik le energiáit a rejtőzés, az erőszakos mássá válás, igazodás, önmegszüntetés meddő erőlködései – részesülhet csak a pusztán természetfölötti igazságok, összefüggések felfedezésében. Ez a magyarázata annak, hogy a hagyományhű világ és a modernitás között nem áthatolhatatlan a távolság, mint ezt általában – oly történelmietlenül – látják. Ha az asszimiláció nem önfeladással, önmegváltoztatással járt, hanem a hagyományos zsidó szellem megújításával, akkor a külvilágból érkező modernitás impulzusai vagy a pozitív értelmében vett asszimilálódás a modern művészetekhez (vagy tudományhoz) minőségi s ami a lényegesebb: eredeti alkotásokhoz, művekhez vezet. Például a zsidó művészet és szellem modern megújításához. Ezt mutatja a képzőművészetben a legpregnansabban Chagall, El Liszickij, Soutine és mások példája, s még igen sok nevet sorolhatnánk a XX. század első évtizedeiből, amikor a modernitás az élet és a szellem minden területére behatolt. A magyar képzőművészet (a magyar szellem) történetében Ámos Imre útja a legfényesebb példa erre a modellre.

Ámos a feltörekvő, a modernitás által megérintett zsidók útját választotta, amikor tanulmányait a Budapesti Műszaki Egyetemen kezdte meg, hogy mérnök legyen, később aztán hajlamainak megfelelően átiratkozott a Képzőművészeti Akadémiára. Minden bizonnyal felért az akadémiai stúdiumokkal az a két hónapos tanulmányút, amelyet 1937-ben Anna Margittal töltött Párizsban. Chagall barátsága és tanácsai (munkáit Ámos reprodukciókról már korábban ismerte és elemezte), valamint Picasso művészete (különösen a frissen kiállított GUERNICA hatása) tették igazán befejezetté a tanulóéveket. Ezek még be sem fejeződtek, s máris megkezdődött a II. világháború: a kor, amellyel való azonosulásra – megértésre, elemzésre, tanúságára s e tanúságban végletes azonosulásra – a vértanúhalálra Ámos született. Ez az ő kora – s nem műtörténészekre tartozó „korszaka”.

S noha élte a festők szokásos társadalmi életét – művészeket tömörítő egyletek tagja volt, ha korlátozottan is, de szerepelt a médiában, konfliktusokkal terhelt kapcsolata volt a gyűjtőkkel, kritikusokkal, kollégákkal, részt vett kiállításokon –, ez csupán egyre halványodó, erejét veszítő keret és felszín, amely csak kezdő lökésért adja annak a művészetnek – jobb híján használjuk a szót –, amelynek révén Ámos korával azonosult. Ugyanis lehet-e (szó)művészetnek, azaz irodalomnak nevezni (miként magunk is tettük) a próféták s köztük a názáreti szövegeit? Illetve akként értelmezni és befogadni? Kiemelni a szerkezetet vagy metaforát, filológiai hatásrendszert? (Persze lehet, hiszen tudományágak, tanszékek, intézmények, kuratóriumok és mögöttük pénzek telepednek rá, de amit megragadnak, az csak ritkán nyújt értékes vagy megvilágító információt ahhoz a hatáshoz képest, amellyel megváltoztatják-megváltják s ezáltal fenntartják az emberi civilizációt.) Itt a művészet, a tett s a lét (nem „szakma”), de a léttel való totális azonosulás s ezért az abban szükségszerűen feloldódó (belehaló) ki-

hívás megszgyéjén járunk: lét és nemlét, alfa és ómega találkozási pontjának határvidékén, ahová művész vagy filozófus ritkán merészkedett el. Ámos Imre „művészete” maga dokumentálja ezt a két szféra között megtett utat. Ahogy az 1934 és 1938 között alkotott képein (legtöbbjük olajfestmény vagy akvarell) egyszerre jelennek meg a dolgok s a dolgok lelke. (Ez az antropomorfizáló készség és látás rokon Pap Károly prózájával.) A tárgyakhoz, tájakhoz, figurákhoz, szituációkhoz egyre dúsabb jelzésekben tapadnak a hozzájuk fűződő asszociációs emlékek és álmok. A valóság irracionális tükrői. Mellesleg pályája kezdetén Ámosnak fontos témája a tükör vagy a háznál bekövetkezett haláleset miatt letakart tükör: a „más”(világ) képernyője. A dolgok másai, a „*múltnak mélységes mély kútjából*” érkező előzmények emlékei teremtik meg e lelkek hordozóit: az angyalokat, akik e két világot s majd az egymástól ezer évvel különböző korokat összekötik. „*Az angyalok föld fölötti lények, kiknek lakóhelye az ég, s akik alkalmilag Isten szavát és akarátát tudatják vagy parancsait végrehajtják. Izráel történetének már legrégebbi korában megjelennek, és a mai napig élnek a zsidó nép képzeleteiben, továbbá azon népek képzeletében, melyek a zsidóságból eredő két vallás, a kereszténység és az iszlám hívei... Az angyalt rendszeren máláznak nevezik, mely szó úgy az etimológia, mint a nyelvhasználat szerint minden követet, küldöttet jelent, s csak az Isten név hozzátevése vagy az összefüggés által kapja az angyal jelentését... Az angyalok az embereknek emberi alakban jelennek meg, jönnek és mennek, ülnek és esznek, rendkívül szépek, de nem ismerhetők fel első tekintetre mint angyalok. (GEN 18, 219,5; BÍR 6,17; 13, 6; 1SÁM 29,9) A levegőben repülnek, eltűnéskor azonnal láthatatlannokká válnak, az áldozat, amelyhez nyúlnak, lánggra lobban, az angyal maga lánggal száll fel, mint Illés próféta, tüzes kocsin az égbe, a csipkebokor lángjában is megjelenhetik (GEN 16, 13; BÍR 6, 21. 22.; 15, 20; 2KIR. 2, 11; EX. 3,2). Tiszták és világosak, mint az ég, tűzből alkotvák és fényártól övezettek (JÓB 15, 15), a zsoltárártó is azt mondja (104, 4), hogy Isten szolgálói: a lángoló tűz. Bár az ember lányaival vegyülhetnek (GEN 6.) és égi kenyeret is esznek (Zs. 78, 25), mégis bennük semmi anyagiasság, minthogy tevékenységükben az idő és a tér korlátai nem akadályozzák őket. Emberi alakot öltenek, de nem emberek. Ez a legrégebbi felfogás. Az idők folyamán azonban, különösen az exilium (számkivetés) után különböző alakban képzeltek el őket azon megbízásnak megfelelően, melyben eljárniuk kellett. De többnyire emberalakban látták őket. Angyalok kivont kardot vagy romboló eszközöket tartanak a kezükben; az egyik csípőjén tentatort hord; lovakon lovagolnak (NUM 22, 22; JÓZS. 5, 13; EZÉK. 9,1 s köv: ZECH. 1. fej.). Rettenetes az 1KIR 21, 16.30 említett angyal, ki kivont karddal ég és föld között lebeg. Daniel, ki 165 ante írt, angyalt lát, ki len ruhába volt öltözve, aranyövrrel, teste, mint a krizolit (drágakőfajta, aranyos-zöldes színű, és átlátszó kristályokból áll), arca, mint a villám, szemei tűzfáklyák, karjai és lábai tiszta érc, szavának hangzása hatalmas döngés (10, 5 6). Vajon már ebben az időben szárnyakkal képzeltek-e el őket, kétes (DÁN 9, 21)” – foglalja össze Blau Lajos azt az angyaltársadalmat, amely a JÁNOS JELENÉSEI-t író Patmoszi János és a rajzait, festményeit angyalokkal benépesítő Ámos Imre olvasmányélményeit s nyomukban a képzeletüket meghatározta.¹⁵ Mindennek logikus következménye a létra nyomai alapotívum megjelenése Ámos motívumrendszerében. Jákob lajtorjája, ahol az angyalok fel és le közlekednek, mert sokrétű és -funkciójú közvetítő (védő, rontó, halálhozó, gyógyító, hírhozó, trombitával ébresztő, olajjával békét hozó stb.) munkájuk során hol ebbe, hol abba a világba szólítja feladatuk. (Egyébként a legtöbb kései Ámos-rajzon a létrán nem közlekedik senki. Magányosan és támasz nélkül merednek az égbe a lajtorják a gyűlölet és a barbarizmus tombolásakor, az ég vagy Isten által magára hagyott térben, amikor már angyaloknak sem ajánlatos mutatkozniuk.) Ennek a művészet formájában, de azon túllépő korazonosulásnak (prófétaságnak) a legadekvátabb médiuma a rajz. (S persze a költészet. A SEM EMLÉK, SEM VARÁZSLAT papírra vetése utáni Radnóti költészete*

– ekkorra már ő is levetkezte az irodalomnak egy adott korszak társadalmi konvencióihoz lehúzó kötöttségeit, nem gondolhatott publikálásra, ún. irodalmi életre – felszabadult és önmaga lehetett. Vagy magáé Ámosé, akinek esztétikai értelemben nem mérhető a versei Radnótiéihoz, de gondolatiságuk, érzelmi dokumentációjuk annál inkább. S mint egy tanulmányomban elemeztem,¹⁶ azonos korszakban írott naplójuk közül Ámosé intellektuális erejét és színvonalát tekintve magasan felülmúlja Radnótiét.) Ámos versei szabadon „publikálódnak” a maga készítette festővászonból összefércelt vázlatfüzeteiben vagy rajzlapjain – olyan papíron, amelyben a hentesek csomagolták a húst –, hentes, kés, bárd, elvágott nyakú madár s benne a megsebzett angyal... egy másik szimbólumvilág, amelyből a kisvilág univerzummá: kormegtestesüléssé avagy profétálássá lesz. Azzal a jelentős különbséggel, hogy míg a profétálás a maga korában közönség előtt zajlott, közösségben, addig a XX. századi proféták totális elmagányosodásban dolgoztak, s az isteni érintettség inkább abban nyilvánult meg, hogy e halálba torkolló magány termékei fennmaradtak, és a profétálás beépült az utókor emlékezetébe és kultúrájába. (Lásd a BORI NOTESZ és a SZOLNOKI VÁZLATKÖNYV talán valami irracionális erő célba juttató szándékát – is – sugalló sorsát.) Rajzolás és versírás összefolyt a tevékenységben, amely már kívül állt korszaka társadalmán, hogy rajta keresztül, mint médiumon az elhivatott, azaz: tanúul hívott (és művészeknek álcázott) proféták látásban hagyják ránk a kor lényegének lenyomatát. „...az angol rádió légitámadással fenyegette meg Pestet, ami igazán szomorú lenne, ha bekövetkeznék. Istenem, ezt a gyönyörű várost talán megkímélik a borzalmaktól. Igaz, Rómát sem sajnálták, pedig ott pótolhatatlan kincsek pusztultak el, de miért nem céloznak pontosan, ha már rombolni akarnak katonai célpontokat, miért dobálják vaktában le bombáikat. Bár vége lenne már ennek a szörnyű verekedésnek, hát az ember semmit sem javult évezredek óta? Millió és millió ember pusztul el, az eredmény pedig újabb verekedés magjának elvetése.

Nehezen tudok visszajutni önmagamhoz, úgy nézem munkáimat, mint egy idegen, aki valamikor festett, ez a másfél éves kényszerű pauza eredményezte, hogy tárgyilagosan tudom nézni a magam és a más képeit is. Megvilágosodott előttem az átélt napok alatt sok minden, sok minden, amit addig fontosnak tartottam, jelentéktelenné zsugorodott, s amit azelőtt figyelemre se méltattam, jelentőséget nyert. Egyelőre grafikákat csinállok, a fekete-fehér a maga szűkszavúságában teljesen kifejezi mostani érzéseimet. Érdekes, hogy Hincz Gyula munkáit nézve nála is a rajzokat találtam jóknak, míg a képeit üresnek, nem eléggé mélyen átgondoltnak és megmunkáltnak láttam, pedig Hincz fő erőssége a színérzéke. Átnéztem rajzaimat, feleségemét is, igen sok gyűlt össze az évek folyamán. Néha szeretném, ha kérnének tőlem az emberek rajzokat, olyan szívesen adnék azoknak, akik szeretik. Jó lenne látni, hogy örülnek egy-egy szép darabnak az emberek, hiszen pénzt ugyanis nehéz művészi munkáért kapni, s valahogy úgy van, hogy amennyi kell, mindig kiharancsolja az Isten” – írja le Ámos ezt a folyamatot, semmi megfajtenivalót sem hagyva az utókoraknak. (NAPLÓ, 1943. aug. 20.)

Az elhivatottság beszédkényszerére jellemző, hogy Ámos a hagyományos értelemben el sem kezdett pályája s alig több mint egy évtizedre szabott alkotó periódusa ellenére (az itt tárgyalt értelemben ez is csak 1938-tól kezdődött, tehát csupán hat évre terjedt ki) mennyiségben is roppant életművet hagyott hátra. Több száz olajképet s talán több ezer rajzot, ezek egy része lappang vagy nyoma veszett. (Hogy nem ismerjük, hogy tisztességes kiállítást nem rendeztek neki, hogy nincs a műveinek megbízható katalógusa, s hogy zseniális rajzainak százai hevernek hozzáférhetetlenül elzárva ma is, ez mindezen nem változtat – csak a „korszakokról” nyújt – lesújtó – képet, amelyeket az ő áldozata eleddig – ez is a profétasors sajátja – nem váltott meg.)

Persze lehet magyarázni a rajzokhoz térést más okokkal is, például Ámos Imre személyes sorsával. (Amelyben éppúgy elszakad a kétfajta valóság, mint műveiben.) A szaporodó munkaszolgálatos behívókkal, a nyomorral, amely sem fizikai, sem társadalmi teret, fényt s egyéb lehetőséget nem nyújtott a festéshez.

1940–1944 között többször is behívták munkaszolgálatra. A munkaszolgálat a zsidókkal szemben alkalmazott bánásmódnak magyar specialitása volt a „*zsidók ellen vívott háborúban*”. (Lucy S. Dawidowicz kifejezése s könyvének címe.)¹⁷ Nincs hozzá hasonló intézmény sem a németeknél, sem a velük kollaboráló többi államnál. A magyar munkaszolgálat keretében a zsidó férfiakat a hadsereg fennhatósága alatt rabszolgamunkára alkalmazták – azzal az alig titkolt elképzeléssel, hogy onnan minél kevesebben térjenek vissza. E „*mozgó vesztőhelyen*” (egy visszaemlékezés címe)¹⁸ a zsidók életét és munkaerejét maximálisan kihasználták. Vagy a hadművelleti területeken mérték ki az olcsó emberhúst, ahol aknákat szedettek velük, golyófogóknak használták őket, utakat, hidakat építettek velük, avagy más hadiipari létesítményekben dolgoztatták őket ingyen, étellemezésről, ellátásról is alig gondoskodva, ruházatról pedig egyáltalán nem. A magyar állam (társadalom?) a német mintát követte, azzal a jelentős különbséggel, hogy mindez csak a férfiakra vonatkozott. (Ezért a legtöbb felnőtt férfit nem deportálták Auschwitzba 1944 nyarán, mert éppen valahol kényszermunkát végzett a magyar hadsereg számára.) Szintén e különös s csak Magyarországon alkalmazott intézmény sajátossága volt, hogy a munkaszolgálat poklai között szünetek álltak be. Magyarország nem volt berendezkedve nagyobb létszámú koncentrációs táborokra, mint Németország – ezzel a tervvel csak a háború vége felé foglalkoztak, amikor lágerek felállítására már nem maradt idő. Ezért a pokolból időnként szabadságra lehetett menni. A poklok s a civil élet paradicsomi állapota közötti feszültség s az állandó szorongás, hogy a pokolba végérvényesen vissza kell menni, különleges érzelmi állapotot hozott létre – s ez jelentős mértékben magyarázza, hogy miért a magyar kultúrában születtek meg a pokol legmélyebb dimenziójú képei – a festészetben és a költészetben egyaránt. Dante LA DIVINA COMMEDIA-jának „fikciós” mintájára, de mégis valós élmények alapján. A pokol és a civil élet között összezsúszott a különbség azok számára, akik megjárták az emberi civilizációnak ezt a mélyét. Ugyanis nem csupán a dokumentálásra maradt idő és mód, hanem egy olyan látvány lefestésére is, amely túlment a dokumentáción – a „holokauszt művészetén”, ahogy a szaktudomány nevezi ezt a jelenséget –, és a látványba belesűrítette az egész világ lényegét – a világtörténelem természetét és történetét –, amely a holokausztban „csak” (ha az emberiség történelmében a letragikusabb, legborzalmasabb erővel is) mint tünet tört a felszínre. Ebben a narratívában nem rab és rabtartó, zsidó és SS-tiszt vagy magyar keretlegény konfliktusa játsza a főszerepet, hanem a világ egész története. Az a civilizációs „fejlődés”, amelynek sínpárja az auschwitzi rámpáig vezetett. A konfliktus az emberiségnek az ön maga története és a saját természete fölél rendelt erkölcsi (vagy más megfogalmazásban: isteni) törvények között dült. Valamint a modernitás és az általa létrehozott technikai fejlődés között, amely megteremtette a koncentrációs táborok és a gulagok világát.

Melyik az emberiség igazi arca, története? Ez a konfliktus az apokalipszis által megnyílt világ képének a nagy kérdése.

Ámos Imre kivételessége abban áll – ahogy én tudom, a világ képzőművészetében páratlanul (ezen az sem változtat, hogy sem hazájában, sem azon kívül nemigen tudnak róla) –, hogy a holokauszt eredeti élményeit ebben a kontextusrendszerben jeleltette meg. Az ő elbeszélése nem arról szólt, ami vele és társaival esett meg, hanem arról, hogy mi történt, s még inkább arról, hogy mi *történik* magával a világgal és civi-

lízációjával. (A magyar irodalomban Radnóti Miklós utolsó, a BORI NOTESZ-ban megmaradt versei – akárcsak a sorsa – méltó, noha egészen más premisszákból kiinduló párját alkotják ennek a pokoljárásnak és a belőle nyert művészetnek.)

Ebben az univerzális kontextusban kell elhelyezni Ámos Imre zsidóságát is. Ez nála nem folklór, tapasztalat, szociológiai háttér vagy hitvallás. (Nem mintha egy ilyen indíttatás lebecsülhető volna.) Az ámosi művészetben a zsidó hagyomány – s legtágasabb foglalata, a BIBLIA – az a civilizációs erőtér, amelyre az európai (és az általa meghatározott egész világot domináló) kultúra épül. Ennek legmegvilágítóbb bizonyítéka, hogy minden tudományos háttér nélkül (erre már egy tudományág és mozgalom épült azóta a keresztény-zsidó párbeszéd keretében) számára a leginkább magától értetődően az Ó- és az ÚJSZÖVETSÉG egy és ugyanazon történet és hagyomány. Azaz egységes, Ámos saját korában is érvényes folyamat, amelyet nem választanak el különböző cezúrák, és amelynek során közösen keresik, várják, megszenvedik a Messiást. Hiszen éppen ez a végtelen megváltatlanság, azaz *permanens messiásvárás* („forradalom”) a zsidó létezés, a zsidó kultúra lényege. S ez a mozzanata vagy csúcsa vált univerzálissá a keresztény folytatásban. Ezért Ámos Imre zsidó alakjai, bibliai szereplői a legtermészetesebben közlekednek a modern apokalipszis terepén, mert ugyanannak a folyamatnak a szereplői változatlan térben és időben. A tér: az egész univerzum – a bibliai elbeszélés terepe, hiszen az az egész világ teremtésével kezdődik, s az idő az az apokaliptikus idő, amely az egész világ elviselhetetlen megváltatlanságát hirdeti. Ámos és alakjai – próféták, angyalok, szörnyek, az apokalipszis lovasai és trombitásai – ebben az időtlen és tér nélküli univerzumban úgy járkálnak, mint az angyalok Jákob lajtorjáján (azaz Ámos alapmotívumán: *a létrán*).

Ámos Imre 1940 és 1945 között megjárta a megalázás és az emberi kegyetlenség poklait – különösen egy Ukrajnában töltött tizennégy hónapos behívás alkalmával, amikor többször is a halál közelébe került. Két munkaszolgálatos behívás között lázasan alkotott: tudta, hogy „járkáló halálraitélt”. *„Nagyon régen nem írtam fel már naplómba semmit. Közben szomorú napjai peregtek le életemnek. 1942. március 18-án bevonultam munkaszolgálatra, kivitték bennünket az orosz frontra, s most 1943. június 24-én szereltek le. Kínos keserves napok emlékei maradtak bennem, egy téli visszavonulás úttalan utakon, hófúvásban, 35–40 fokos hidegben. Csak a jóisten védő keze segített meg, hogy hazajutottam. Koroszténben megbetegedtem flekktifuszban, egy ukrán parasztház földes szobájában feküdtem pár szál szalmán. A magas láztól és fekvéstől kétoldali tüdőgyulladást kaptam, majd bélhuratot, s persze semmi gyógykezelés nem volt. Azt hiszem, hogy Isten segítségével kívül még az a mérhetetlen vágy segített át a betegségen, hogy nagyon haza akartam jutni a feleségemhez. Rettenetes, mit szenvedtek az itthon levők, az aggodás és a tehetetlenség örvölte idegeiket, lapjaik, amik eljutottak hozzánk, legalább olyan szomorúságot okoztak, mint örömet. Most újra itthon vagyok, a háború talán még kegyetlenebb módon dúl e világon, mint eddig, hogy mikor lesz újra békesség, csak az Isten tudja. Majdnem két éves kiesést jelent nekem a munkámban ez az idő. Odakint rajzoltam, akvarelleztem egyet-mást, de sajnos a határnál szolgálatot teljesítő csendőr a vizsgálatnál – anélkül, hogy megnézte volna ártatlan vázlataimat, miket századparancsnokom engedélyével csináltam – mind eltépte és a szemébe dobta. Istenem, mit tehettem, egy művészileg képzetlen, primitív embert úgysem tudtam volna meggyőzni vázlataim ártatlan voltáról. Legyintettem szomorúan, és eljöttem nélkülik.”* (NAPLÓ, 1943. aug. 16.)

A művész (a próféta) feladata, hogy tanúja legyen korának. Se ideje, se módja nem volt arra, hogy olajfestményeket alkosson, mint korábbi korszakában. Gyorsan, tollal, ceruzával, tussal, nagy ritkán temperafestékekkel vázolta föl vízióit az emberi természet mélyéről s a maga természetétől szenvedő világ megváltatlanságáról. Azért is nehéz

ezeket a rendkívül gazdag és sűrített gondolatokat tartalmazó rajzokat a művészettörténet kategóriái szerint osztályozni, mert ha a műfaji besorolások mentén haladunk, akkor is filozófia, költészet és képzőművészet határterületén járunk – illetve vizualitás és elvont gondolatiság együttesének olyan ritka megvalósulásánál, amely Ámos zsenialitása folytán egyik dimenzióban sem hagy hiányérzetet: épp ellenkezőleg, egymást hatványozó szellemi katarzisélményeket nyújt. Jól érezték ezt a művészettörténeti megközelítések is. „*Művészetében felbomlanak a kompozíció klasszikus törvényei. Már nemcsak ábrázolni akar. Motívumai képi jelekké alakulnak, amelyek szimbolikus témák építőelemei. Jelei kiértelmezett állásfoglalásának, elszánt tiltakozásának kivetülései, ahol a tárgyak, jelek összefüggéseinek ambivalenciája fontosabbá válik a reális élet dimenzióiban betöltött funkciójuknál*” – értelmezi a jelenséget monográfusa, Petényi Katalin *JEL ÉS JELENTÉS ÁMOS IMRE MŰVÉSZETÉBEN* című, a festő főbb motívumai lajstromát is nyújtó tanulmányában, illetve összegző műve külön fejezetében.¹⁹ Passuth Krisztina *ÁMOS IMRE SZIMBÓLUMRENDSZERE* című tanulmánya²⁰ ugyanennek a problémakörnek a fonalait szálazza szét, egyfajta fejlődésrendbe állítva a motívumok felbukkanását és önálló életre kelését. Egri Mária mindkét jelentős Ámos-könyve²¹ is beleütközik ebbe a csomóba, az ő interpretációja a művész élete és kora irányából értelmezi a jelentését. Szerintem a lényeg a *műfajközöttség* mozzanata. Az Ámos Imre-i nyelv megszületése, amely nem értelmezhető vagy élvezhető egyedül a képzőművészet keretei között. (Éppen ezért e művek befogadásának igazi terepe nem a kiállítás, hanem a minél hűségesebben reprodukált könyvpublikáció, hiszen egy-egy szimbólumon és kapcsolódási környezetén órákat el lehet tünődni.) A roppant mennyiségű s roppant gondolatgazdagságú anyag katalogizálása, feldolgozása, bemutatása, publikálása, reprodukálása s hírének a világba juttatása előttünk álló feladat. Mert ezen együttlátás nélkül elsikkad az ámosi *nyelv* genezise, mely két alapvető s egymással ellentétes zsidó gondolat- és hagyománykörből született meg a festőben.

A zsidó azonosság (vallás) tiltja a képi ábrázolást, különösen az Istenét és arcmását, az emberét. Ugyanakkor egész kultúrája az elbeszéléseken alapszik, Isten és ember kapcsolatának (a teremtésnek, majd a szövetségnek, lázadásnak és büntetésnek) a narratíváján, amelynek váza a szenvedéssel teli megigazulás története, a tapasztaltból felnagyított apokalipszis s az utána bekövetkező, a legfantasztikusabb képekben lefestett happy end. A szavak, a metaforák, a képes beszédek kiürültek. Ámos nyelve: más minőségű, több műfajt magába homogenizáló *képbeszéd*. Olyan szuggesztív médium, amely nem illusztrál, hanem próbára teszi, elmélyedésre készíteti „olvasóját”-nézőjét, s jutalmul katarzissal döbrenti önmagára.

A zsidó azonosság élményéből, az iránta tanúsított ragaszkodásból sikerült Ámosnak olyan látványvilágot teremtenie, amely párhuzamos a BIBLIA apokaliptikus szövegeivel. A zsidó szellem és történelem legautentikusabb találkozáspontjával. A második nagy apokalipszis Ámos Imre művészetével (vagy a művészet helyett inkább mondjuk így: rajzban ránk maradt profétálásával?) bekövetkezett nagy eseménye, hogy feloldódott az ábrázolás tilalma. Ámosnak megengedett, hogy az egyébként szintén zsidó s munkájában zsidó forrásokat feldolgozó Patmoszi Jánoshoz hasonlóan *a jelenéseit* láthatóvá tegye. Így és ezért jutott el oly következetesen, szinte törvényszerűen a BIBLIA (azaz: az O- és ÚJSZÖVETSÉG folyamatának) utolsó könyvéhez készített „illusztrációkhoz”. E szó értelme valamilyen alárendeltséget feltételez. Egy szöveg jobb megértéséhez kínál segédeszközt, vagy újabb dimenziót világít meg. Itt azonban a témaválasztás azonos helyzet jelzésére utal, amelyben azonos súllyal fogalmazódik meg a világ azonos politikai és erkölcsi válságának állapota, amely olyannyira azonos ebben a két s az Ámos Imre által egybeolvasztva megjelenített időben.

Ezt azért is fontos hangsúlyozni, mert a gazdag ámosi motívumvilágot hiába keressük a JÁNOS JELENÉSEI lapjain. Itt egyetlen vonal sem Ámos Imre képzeletének szülötte. Ez mind Patmoszi Jánosé, legfeljebb egy oldalra több vers (jelenetsor) sűrítettett. Ha mégis rokonságot keresünk, akkor inkább az ÜNNEPEK fametszetsorozat²² lapjaira vagyunk utalva. Itt is „epikát láthatunk”, mert a zsidó nagy és heti ünnepeket bemutató sorozat korántsem folklórillusztráció, hanem a zsidó azonosulás ünnepe. A sorozaton végigvonuló fiatal arc lassan – az ünnepek történetét követve – lényegül át Ámos sokszor megfestett, megrajzolt portréjából egy fiatal próféta arcává, akit majd a JELENÉSEK igaz, megváltó királyaként fogunk viszontlátni, az apokalipszis lovasaként, karddal a szájában. Mind a tizennégy lap hangulata szelíd tűnődéssel érzékelteti az apokalipszis közelségét. A figurák, a tárgyak időtlenek, egyetlen korszakhoz, egyetlen régióhoz sem köthetők. (Mint Chagall hasonló témájú munkáinál, ahol Vityebszk az univerzum és az ősforrás.) Egyetlen kettős, egymást erősítő konkrét utalást enged meg a sorozat, mégpedig az utolsó lapon, amely *tisa be-ávot*, azaz Áv hó 9-edikét mutatja be: az első babiloni kiűzetés és a Második Szentély lerombolásának emlékünnepe. Az emlék- és azonosulássort ezzel az „ünneppel” lezárni egyértelmű utalás a közelgő katasztrófára – a kép jobb sarkában a Római Birodalmat szimbolizáló kettéhasadó római oszlop s a vele alábukó, zsidó államiságot megtestesítő *menóra* pedig pontosan arra az apokalipszisra utal, amelyet Patmoszi János látott és megírt.

Petényi Ilona tanúsága szerint, aki látta Ámos BIBLIÁ-ját (hol van? nem tudtam nyomára akadni, akár monográfiájában dokumentált több más munkájára sem), és tudós (205-ös) lábjegyzete szerint is a festő huszonegy rajzot kívánt készíteni a tervezett sorozatba. Az elkészült munkák dátumaiból jól követhetően, 1944 májusában készülő sorozatot nem tudta befejezni, mert e munkája közben érte az utolsó munkaszolgálatos behívó. A tervezett sorozatnak csak tizenkét darabja maradt ránk, s több vázlata – melyekből nem egyet minősíthetnénk „késznek”. Ámosnak az ezekben a napokban papírra vetett *utolsónak* bizonyult naplójegyzete is kortalanul azonos bibliai olvasmányával s az ahhoz kapcsolódó munkájával: „*Átéltük Budapest második bombázását. Súlyos, kegyetlen és embertelen dolog. Emberek százai, főleg polgári lakosok vannak az áldozatok között. Mikor ér el az ember odáig, hogy erőszak és gyűlölet nélkül, igazi szeretetben éljen egymás mellett? Gyűlölködés nélkül, megbecsülve a békét szeretőket, és jó útra térítve a rossz befolyástól eltévelyedett lelkeket?*” (NAPLÓ, 1944. ápr. 5.)

Ezután már csak a halálba vezető útjáról maradt meg tőle egy füzet. A SZOLNOKI VÁZLATKÖNYV-et *Az apokalipszis aggadójának* neveztem el²³ (a SZOLNOKI VÁZLATKÖNYV címe is posztumusz s ennek megfelelően önkényes, akár a legtöbb utolsó években alkotott rajz címe): mert ez a hangsúlyosabban több, más, mint a művészet történetére tartozó dokumentum: hiszen ez a látomás az élet és a halál határa átlépésének mozzanatát ragadja meg, azt, amit oly keveseknek sikerült megörökíteniük.

A keleti területeit elvesztő s így munkaerő nélkül maradt náci hadiipar benyújtotta igényét a munkaszolgálatban megmaradt s a nagy deportálást (1944 júniusától július közepéig) elkerült magyar zsidó férfiak után. Ahol csak magyar munkaszolgálatos fellelhető volt, mind a Birodalom területére hajtották – gyalog vagy marhavagonokban –, hogy a megmaradt életek utolsó szikrájából is a náci hadigépezetnek származzon valamilyen haszna. Ez volt a magyar holokauszt utolsó felvonása. Ebben az „erőltetett menetben” pusztult el az ország zsidó fiatalságának a virága. (Így Radnóti Miklós is, akinek az exhumálás után a testén találták meg a verseit. Ez a holokausztban

magát megmutató apokalipszis legmeggrázóbb dokumentumai közé tartozik, mert a versek tartalma eggyé lényegült a költő halott testéből származó nedvekkel, amelyek átfestették a betűket. Pontosabban: a betűk döbbenetes erejű festménnyé váltak. E versekhez elválaszthatatlanul hozzátartoznak a körülmények is, az, ahogy és amilyen állapotban megtalálták őket.) Ennek az erőltetett menetnek az utolsó állomásán, valószínűleg²⁴ a dél-németországi Ohrdruf-Nord koncentrációs táborban pusztult el Ámos Imre is. Németországba tartó útja közben százada megállt Budapesten, ahol felesége, Anna Margit még felkereste egy civil ruhával – és a fellazult állapotokra tekintettel (a Vörös Hadsereg már Budapest elővárosait ostromolta) szökésre biztatta. Ámos ekkor adta át neki a füzetet, amely túlélte őt. Ő maga pedig rábízta magát a sorsára – hiszen ekkor nem ezen a Földön, nem e világon járt már, hanem az angyalaival együtt az apokalipszis lovasainak patái alatt döngő világban, amely oly kivételesen nyílt meg előtte fenséges borzalmával, s amely rettenetes szívóerejével magába szippantotta.

Jeruzsálem–Nagybörzsöny, 2001. február–augusztus

Jegyzetek

1. A SZOLNOKI VÁZLATKÖNYV utolsó lapján. Lásd: AZ APOKALIPSZIS AGGADÁJA. Múlt és Jövő Kiadó, 1999.
2. TÖREDÉK.
3. JESUKA, JÉZUS BESZÉDE MAGDALA HATÁRÁBAN, FELTÁMADÁS, ÜZENET, A JÓTÉKONYSÁGRÓL, BESZÉD A KÁNAI JEGYESEKHEZ. Pap Károly művei 4–5. ÖSSZEGYŰJTÖTT NOVELLÁK. Múlt és Jövő Kiadó, 1998.
4. Hárs György Péter: AZ ANYA ÖLELÉSE. RADNÓTI MIKLÓS KERESZTÉNYSÉGE. *Múlt és Jövő*, 1991/1.
5. Ámos Imre versei eddig a róla szóló monográfiákban jelentek meg részletekben, valamint az *Új Írás* 1975/10-es száma hozott le belőlük tizennyolc darabot Egrí Mária SZEMÉRMES VALOMÁS című bevezetőjével. A mintegy nyolcvan verse, töredéke a közeljövőben jelenik meg a Múlt és Jövő Kiadónál NAPLÓ-ja és föllelhető levelei kíséretében.
6. Heller Ágnes: A ZSIDÓ JÉZUS FELTÁMADÁSA. Múlt és Jövő Kiadó, 2000.
7. David Flusser: A JUDAIZMUS ÉS A KERESZTÉNYSÉG EREDETE. Zsidó Tudományok sorozat. Múlt és Jövő Kiadó, 1999.
8. Goldziher Ignác: A ZSIDÓSÁG LÉNYEGE ÉS FEJLŐDÉSE. Zsidó Tudományok sorozat. Múlt és Jövő Kiadó, 2000.
9. Ámos Imre NAPLÓ-jának első teljes kiadása – közreadja Pataki Gábor és György Péter – az *Ars Hungarica* XII. évfolyamának 1984-es első számában jelent meg, tanulmányom idézetei innen valók.
10. Az idézett tanulmánygyűjtemény következő írásai foglalkoznak ezzel a témával: HÜSZTAPÉSZ ÉS PATMOZSI SZENT JÁNOS, valamint VÁROS TEMPLOM NÉLKÜL.
11. David Flusser: VÁROS TEMPLOM NÉLKÜL. I. m.
12. Hárs György Péter: i. m.
13. Hahn István: A PRÓFÉTÁK FORRADALMA. In: A PRÓFÉTÁK FORRADALMA. VALLÁSTÖRTÉNETI ÉS TÖRTÉNELMI TANULMÁNYOK. Múlt és Jövő Kiadó, 1998. (A tanulmány eredetileg az *IMIT Évkönyvek* 1948-as – egyébként utolsó – kötetében jelent meg.)
14. Idézi Turai Hedvig ANNA MARGIT című doktori disszertációjában (kézirat).
15. Blau Lajos: ZSIDÓ ANGYALTAN. (Mutatványul a JEWISH LEXICON szócikkéből.) A tanulmány eredeti forráshelye: a *Magyar Zsidó Szemle*. Az 1901-es évfolyam valamennyi számában folytatásban jelent meg. Könnyebben hozzáférhető az olvasó számára a cikkekből készült kötetben: ZSIDÓK ÉS A VILÁGKULTÚRA. Zsidó Tudományok sorozat. Múlt és Jövő Kiadó, 1999.
16. AZ APOKALIPSZIS AGGADÁJA. ÁMOS IMRE ÉS RADNÓTI MIKLÓS. In: HAGYOMÁNYSAKADÁS UTÁN. Múlt és Jövő Kiadó, 1999.
17. Múlt és Jövő Kiadó, 2000.

18. Sallai Elemér: MOZGÓ VESZTŐHELY. Tények és tanúk sorozat. Magvető, 1979.

19. Petényi Katalin: ÁMOS IMRE. Corvina, 1982.

20. In: *Ars Hungarica*, 1975/1. Könnyebben hozzáférhető a *Múlt és Jövő* című folyóirat Ámos Imre–Pap Károly-számában, 1999/3.

21. Egri Mária: A SZOLNOKI VÁZLATKÖNYV. Corvina, 1973; ÁMOS IMRE. Szemtől szembe sorozat. Gondolat, 1980.

22. Az 1940-ben a szerző kiadásában, százötven példányban megjelent linóleummetszet-sorozathoz Ribáry Géza, az OMZSA (Országos Magyar Zsidó Segítő Akció) elnöke és az OMIKE (Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egylet) szervezője írt előszót, dr. Naményi

Ernő, a Zsidó Múzeum igazgatója pedig az ünnepekről írt tartalmi összefoglalót.

23. A SZOLNOKI VÁZLATKÖNYV faksimiléjének kísérelő tanulmányában, amely ezt a címet viseli. Lásd az 1. jegyzetet.

24. Anna Margit, Ámos Imre özvegye több interjúban, de nekem is hangzott: azért nem teszi be a lábát Németországba (halála előtt ezt mégis megtette), mert nem tudja, mikor lép szeretett férje hamvaira.

(*A Múlt és Jövő Kiadó kétszáz számozott példányban 2002-ben megjelentette a JÁNOS JELENÉSEI-t Ámos Imre illusztrációival, illetve az azokhoz készült vázlataival.*)

Villányi László

EGY MÁSIK LÁNY

„Meglátok közöttük egy teremtést, különös arca új boldogság lehetőségét ígéri. Szépsége sajátos természeténél fogva megsokszorozza a boldogság lehetőségeit. Minden teremtés egy ismeretlen eszmény, amely feltáruul előttünk... Egy újabb szép leány bizonyítja, hogy a boldogság létezik, és sokféle alakot ölthet.”

(Marcel Proust)

Kamaszkoromban – vagyis még az előző évszázadban/évezredben – lányok leszólításával múltattam az időt; persze ez így túl egyszerűen hangzik, valójában a megszólítás művészetének létrehozásán fáradoztam, hetekig, hónapokig készülve/várákozva az egyetlen lehetséges pillanatra, melynek elszalasztását megbocsáthatatlan vétéknek véltem, mint aki tisztában van avval, hogy az ember a maga kiszámolt homokszemével jön a világra, és azok a szemek, amelyeket bármilyen okból, önmaga vagy más miatt, szándékosan vagy kényszerűségből nem használ fel belőlük, örökre elvesznek.

Egyetlen szót, szótagot sem gondoltam ki előre, hittem abban, ha eljön az idő, meghallom majd a dallamot, s akkor elindulhat az improvizáció, az áldott improvizáció, köréje teremődik a zenekar: a járda púpjá, a busz imbolygása, az eső szaga, a park színei, a híd fényei, az állomás zörejei, az alagút árnyai, és reméltem, már a lány is ki mondta magában: beleszerethetek egy nekem szóló mondatba.

Tudtam, ismétlésnek helye nincs, egy elhangzott szöveg hamis lenne más időben, különben is, bár mindegyik lány szép volt, ekként a szépség szeretete és a szerelem kölcsönösen táplálták egymás életét, de minden egyes lány másfajta szépsége, más-más részletével, másként megvalósuló szerelmet ígért.