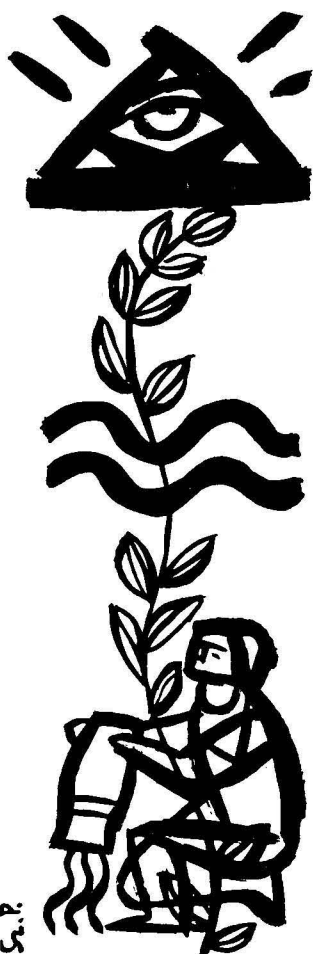


VIGILIA

1 9 7 2
február

2



Tótfalusy István

Ábrahám áldozata

Boda László

Egyházművészet a zsinat után

Szabadi Sándor

**Ember és történelem
Beckett drámáiban**

Szántó György

N a p l ó j á b ó l

Hegyi Béla

Beszélgetés Sótér Istvánnal

Szabó Ferenc S. J.

Nyíri Tamás új könyvéről

Possonyi László

A Vigszínház vendégjátékai

TÓTFALUSY ISTVÁN	Abrahám áldozata — — — — —	73
BODA LÁSZLÓ	Egyházművészeti szempontok a zsinat után — — —	78
IJJAS ANTAL	A bencés rend világtörténete — — — — —	85
HEVESY IVÁN	Derkovits linóleum-metszetei — — — — —	89
FENYVESI F. LAJOS	Tanulmány (ceruzarajz) — — — — —	98
PILINSZKY JÁNOS	Egy titok margójára (vers) — — — — —	98
PUSZTA SANDOR	Előregyártott (vers) — — — — —	98
SZABADI SÁNDOR	Ember és történelem Beckett drámáiban — — —	99
RENATE KRÜGER	Egy festő felfedezi a világot (Pintér Márta fordítása)	104
VALKÓ LÁSZLÓ	Menekülés (rézkarc) — — — — —	107
SOLYMOS IDA	Az alvó, Ahol a mozgás végetér, Történetem (versek)	108
PERGEL FERENC	Hajnali harangszó (elbeszélés, befejező rész) — —	109
KESZTHELYI ZOLTÁN	Furulyahangú fák, Gyógyítottad az embert — — —	114
RONAY LÁSZLÓ	Szántó György — — — — —	116
SZÁNTÓ GYÖRGY	Naplójából — — — — —	117
VASADI PÉTER	Egők éneke II., Színház, A szeretet (versek) — — —	122
DÉNES GIZELLA	Patkóniai körkép — — — — —	123
TÓTH SÁNDOR	Súlyos nappalokba, Bartók, Utak (versek) — — —	127

A VIGILIA BESZÉLGETÉSE

Sóter Istvánnal (<i>Hegyi Béla</i>) — — — — —	90
---	----

NAPLÓ

Petrovich Ede: Szent Margit skóciai királyné ereklyéje Mecseknádasdon — 128; *Szabó Ferenc S. J.*: Az olvasó naplója (Nyíri Tamás: Az idők jelei) — 131; *Possonyi László* — *Vigh Béla*: Színházi krónika (A Vígszínház vendéjjátékai: Hegyi Endre költői estje; Bíró József bemutatkozása) — 133; *D. I.*: Képzőművészet (Árkay Bertalan halála; Művészeti könyvújdonságok; A Fiatal Művészek Stúdiójának tárlata) — 136; *Rónay László*: Zenei jegyzetek (Missa solemnis; Lemezfigyelő; Zenei könyvekről) — 138; *Ungváry Rudolf*: Filmek világából (Madárkák) — 140.

Idegen nyelvű kivonatok — — — — —	142
-----------------------------------	-----

A borítón Szántó Piroska rajza

Felelős szerkesztő: RONAY GYÖRGY

Felelős kiadó: VÁRKONYI IMRE

Laptulajdonos: *Actio Catholica*

Szerkesztőség és kiadóhivatali ügyintézés: Budapest, V., Kossuth Lajos u. 1. Tel.: 188-098, 188-068. Postacím: 4. Postafiók 111. Terjeszti, előfizetés és templomi árusítás: *Vigilia* kiadóhivatala, árusítja a Magyar Posta is. A *Vigilia* csekk száma: OTP 37.343-VII. Hazai előfizetéseket külföldre: Posta Központi Hírlapiroda, Budapest, V., József nádor tér 1. Külföldön előfizethető a Kultúra Könyv és Hírlap Külkereskedelmi Vállalat, vagy bizományosai útján. Nyugati országokban az évi előfizetési ár: 5,00 USA dollár, vagy ennek megfelelő összegű más pénznem. Átutalható a Magyar Nemzeti Bankhoz (Budapest 54.) a Kultúra 024 2. számú számlájára, feltüntetve, hogy az előfizetés a *Vigilia* című lapra vonatkozik. Egyes szám ára: 9,— Ft. Előfizetés: egy évre: 100,— Ft, félévre: 50,— Ft, negyedévre: 25,— Ft. Megjelenik minden hónap elején. Index-szám: 26.921.

ÁBRAHÁM ÁLDOZATA

A „minket nagyon szerető Isten”, miután „sok rendben és sokféle módon szolt atyáinkhoz”, az idők teljességében Egyszülött Fia által nyilatkoztatta ki önmagát, akit „mindenek örökösévé rendelt”. De a megtestesült Ige mögött nem vált műzeumi régiséggé az üdvösségtörténet korábbi, előkészítő szakasza, hanem az élő Isten élő üzenete maradt. Mint a kinyilatkoztatásról szóló *Verbum Dei* konstitúció mondja: az Ószövetségnek a választott nép sok évszázados hívő tapasztalását rögzítő, isteni sugalmazású szent könyvei „megmaradnak örökértékűnek” (IV. 14).

A választott nép atyja: *Ábrahám*. Amint Ádám az emberiség, ő a hívő emberiség első képviselője. Nem egyszerűen vallásos ember, mint Noé, hanem a kinyilatkoztató és szövetséget ajánló Isten partnere; egy gyökeresen új életstílus, emberi magatartás jelenik meg vele az üdvösségtörténetben, amint gyökeresen új az a mód is, ahogyan hozzáfordul az Isten. Az Ószövetség választott népe — kivált a fogság után, a Krisztust megelőző századokban — üdvösségének zálogát látta Ábrahámban. A dávidi dinasztiahoz kapcsolódó messiási remények (legalább a nép bizonyos köreiből) ekkorra megfogyatkoztak, még a Mózeshez és a honfoglaláshoz kapcsolódó tradíció is vesztett sodró erejéből, hiszen Izrael jelentős része szétszórásban élt. Az idegenben is Jahvéhoz hű Ábrahám alakja, magányos hősiessége azonban nagyon korszerűnek látszott. A szapienciális irodalomban s a kezdődő rabbinisztikus teológiában ezért magasodik az egész üdvtörténet fölé az ő alakja, s a kereszténység jelentkezésekor ezért vetődik föl komolyan a kérdés: ki hát a nagyobb, Krisztus vagy Ábrahám.

Az üdvösségtörténet súlypontosásával kapcsolatos zsidó-keresztény polémiaiak izgalma benne remeg az Újszövetségben: kifejezetten Szent János evangéliumában (8. fejezet), Pál leveleiben (*Róm* és *Gal*), áttételesen még a szinoptikus evangéliumokban is (pl. a Keresztelő bűnbánati intelmében). De a kereszténység bár Krisztusnál kisebbnek mondja, valójában *nem kisebbíti*, inkább még *megnöveli* Ábrahám alakját. Hiszen épp Szent Pál krisztocentrikus üdvösségtörténeti perspektívájában derül ki, hogy Ábrahám nemcsak az Ószövetség maroknyi választott népének atyja — azoknak, akik test szerint tőle származtatták magukat —, hanem atyja az Újszövetség választott népének, az egyháznak is, amelyben az ő Krisztusra néző hite él tovább (vö.: *Róm* 4,11; *Gal* 3,7).

Ábrahám fiai vagyunk, érthető, hogy Ábrahám alakja nemcsak a zsidó teológusokat foglalkoztatja, hanem élő eszmény, megoldandó rejtély vagy vitatni való tézis gyanánt jelen van az egyház s általa egész Európa gondolkodásában Kierkegaardig, sőt Sartre-ig; vagyis napjainkig. Amikor vele foglalkozunk, valóban nemcsak a múltat idézzük, hanem a jelennek életünkbe vágó problémái közt keresünk eligazodást.

I

Az Ábrahám áldozatáról szóló szentírási szakaszt a biblikusok közvéleménye az *elohista tradíció*hoz kapcsolja. Előfordul azonban benne a *Jahve* név is, s így fölteszik, hogy az alapjában elohista szövegbe jahvista elemek is vegyültek, tehát az elbeszélés a jahvistából sem hiányozhatott. De az istennevek e szabálytalan előfordulásából egyre többen következtetnek arra is, hogy a perikópa eredetileg mindkét ősi tradíciótól független, önálló életet élt, talán épp a Morija-hegyi szentély alapítási hagyományaként, s csak a jahvista és elohista tradíció egybeötvözésekor került az Ábrahám-történet jelenlegi rendszerébe. Annyi bizonyos, hogy a jelenlegi

elbeszélésen egy ősbib, másként súlypontozott történet körvonalai sejlének át. Ennek az ősi történetnek *Sitz im Leben*je egy olyan szentély kultikus rendje lehetett, amelyben következetesen tilos volt minden emberáldozat. Ennek megfelelt az elbeszélés eredeti csattanója is: Isten visszaadja Izsákot Ábrahámnak, mert elutasítja a Kánaánban szokásos ember-, illetőleg gyermekáldozatokat.

A perikópa akkor kerülhetett az Ábrahám-történet mai egészébe, amikor már nem kellett külön hangsúlyozni azt, hogy a gyermekáldozat a Jahve-vallástól idegen gyakorlat. Itt — akár az elohista és a jahvista hagyományban, akár a kettős egyesítéséből származó közös tradícióban — az egykori alapítás-történet eredeti teológiai hangsúlya elvész. A Genezisz Ábrahám-történetének teológiai súlypontja a 15,6: „*Hitt* Ábrahám Jahvének, és ez megigazulásul számított be neki”. Ennek az erőter-alakító központnak rendező hatalma domborította ki a Moriya-hegyi áldozat történetében Ábrahám szerepét, ez ábrázolta úgy az egész eseményt, mint próbatételt, Ábrahám hitének próbáját és bizonyosságát. A kettős fénytörés mindenestre megnehezíti a perikópa pontos értelmezését. Mindenképpen számot kell hát vetnünk vele, de a szöveg múltjára vonatkozó föltevések nem feledtethetik velünk a foghatót: a Szentírás sugalmazott szövege az, amelyiket most kezünkben tartunk, teológiai szempontból tehát a jelenlegi szövegösszefüggés igazít el. Erthetően erre támaszkodik az egész későbbi teológiai eszmélkedés: a Bölcsesség könyvének meg a Sziracidésznek s a Zsidókhoz írt levélnek utalásai. „Hittel áldozta fel Izsákot Ábrahám, amikor próbára tette Isten” — mondja az utóbbi (11,17), s ezzel keményre húzza a *Gen 22.* epikus előadásának eszmei tartalmát.

2

„*Megkísértette* — vagy: próbára tette — Isten Ábrahámot”. A nisszah — példradzein — tentare igével az egész esemény értelmét akarja megragadni a Genezisz szerzője. Bauer bibliai szótárának adatai szerint az Oszövetség ezt az igét használja „*einen Versuch, eine Erfahrung machen*” értelemben, de amellett — a vallási nyelvhasználatban — „*erproben, prüfen*” jelentésben is. Az igével jelzett cselekvés alanya némelykor ember, máskor a Sátán, de nemegyszer — mint itt is — maga az Isten.

Az elbeszélés saját szövegében a keret kapaszkodópontja a 12. vers. Amikor Ábrahám kinyújtja kezét és megragadja a kést, hogy föláldozza fiát, Jahve angyala megtiltja neki, s azt mondja: „Most már tudom, hogy féled az Istent! Nem tagadtad meg tőlem egyetlen fiadat.” Eszerint a *tentatio* Ábrahám istenfélelmének kipuhatólására való volt. Csakhogy ez nyilván durva antropomorfizmus: a mindentudó Isten nem szorul rá arra, hogy kísérletekkel bizonyosodjék meg valamiről. Nézzünk hát megfelelőbb jelentés után! A vizsgált ige némelykor „bűnre csábít” jelentésű. Ilyenkor — például a Jób könyvének keret-elbeszélésében — alanya a Sátán. Ebben az értelemben mondja ki Jakab levele az egyébként zsidó teológiában is közismert igazságot, hogy „*Deus neminem tentat*” — „Isten senkit sem csábít bűnre”. Voltak, akik a *Gen 22,1 nisszah*ját mégis ezzel a jelentéssel próbálták visszaadni, sőt akadtak rabbinikus magyarázók, akik (a 11. és 12. versben szereplő angyalra is hivatkozva) Ábrahám *tentatio*jáért éppúgy a Sátánt tették felelőssé, mint Jób megkísértéséért.

Az atyák értelmezési kísérleteit D. Lerch (aki 1950-ben terjedelmes monográfiát írt a *Gen 22* értelmezésének történetéről) két típus köré csoportosította. Az egyik típus legfontosabb képviselőjeként Origenészt említi, a másikat Szent Ágostontól eredezteti. Origenész a „*tentavit*”-nak „*válaszútra állította, próbára tette*” jelentést tulajdonít, s a próbatételt valódinak állítja: „*quae fides discutit* — amelynek az a célja, hogy a hitet megrostálja”. Ágoston hangsúlyozza, hogy Ábrahám *tentatio*ja Isten számára nem ismeretforrás, citálja Jakab „*Deus neminem tentat*”-át, s végül azt írja: „*Tentatur Abraham... ut pia eius oboedientia probare-*

tur saeculis in notitiam proferenda, non Deo: kísértésbe esik Ábrahám, hogy istenfélő engedelmessége megmutatkozzék — a jövő századok, s nem Isten előtt.” Lerch azt veti szemére Ágostonnak, hogy a teológiai tisztaság érdekében, mintegy Isten mindentudásának védelmében Ábrahám megkísértését megfosztotta lélektani realitásától, igazi drámaiságától, s merő demonstrációvá üresítette. Fájdalmas eltévelyedésként könyveli el, hogy az ezegetikai hagyomány egészen Lutherig Ágoston nyomain jár.

Valószínű azonban, hogy ez a kemény ítélet az ágostoni gondolat félreértésén alapszik. Való igaz, Ágoston nem írja le Ábrahám belső küzdelmét, de hitének megnyilvánulását mégsem gondolja talán merőben külsőséges folyamatnak. Gondoljuk csak meg, hogy Ágoston a Hexaémeront is vizionáriusan értelmezi! Isten megteremti a világot, egyszerre, készen, s *bemutatja*, amit alkotott: így bontakozik ki annak időbeli dimenziója. Lenni — legalább teremtményként lenni — Ágostonnál annyi, mint megmutatkozni. Így van ez Ábrahám hitével is. Isten gyökerében ismeri Ábrahám hitét, mielőtt még tettekből megnyilatkoznék. De meg kell nyilatkoznia ahhoz, hogy *legyen*, hogy valóságát ne csak a világ, hanem maga Ábrahám is megismerje és realizálja. Az időben kibontakozó relativ lét és teremtett szabadság valódiságát igyekszik Ágoston ezzel a fogalmi rendszerrel megközelíteni, s egyáltalán nem sikertelenül.

Hogyan zajlott le Ábrahám megkísértése, próbatétele? A Biblia szerint Isten nevének szólította, majd megmondta neki, mit kíván tőle. Sartre nem érti, miféle hang-jelenség lehet elegendő ahhoz, hogy egy apát fiának megölésére rábirjon. Normális ember — szerinte — ha ilyen felszólítást hallana, hallucinációnak minősítené s nem isteni parancsnak. Csakhogy hiba volna ennyire szó szerint értelmezni a Biblia szövegét. A Szentírás azt mondja el, hogy *mi* történt: Isten közölte Ábrahámmal az akaratát. De nem világosít fel arról, *hogyan* közölte. Ha megpróbálta volna, egy, a történelemben eladdig csaknem páratlan s azóta is párját ritkító eseményről kellett volna emberi szavakkal, közérthetően számot adnia. Isten személyes kontaktust teremt Ábrahámmal. Mit élt át akkor Ábrahám? Ki tudja azt? Csak ő, s elmondani nyilván nem tudhatta ő sem. Bizonyosan nem csak szavakat hallott, amiket hallucinációnak minősíthetett volna; talán nem is érzékelt semmi hanghoz hasonlót. A Biblia Istennek Ábrahámhoz való közeledését szándékosan antropomorf módon írja le, mintha ember állna szóba az alárendeltjével. S teszi ezt annak a szent sztereotípiának alkalmazásával, amellyel általában *leírja?* — inkább *jelzi* Isten személyekhez hajló megnyilatkozásait. Ilyen sztereotípia, hogy Isten *szól*, hogy *néven szólítja* Ábrahámot stb.

Miben áll Ábrahám megkísértetése? „Fogd a fiadat, egyszülöttedet, akit szeretsz, Izsákot... és mutasd be egészen elégi áldozatul!” A rabbinikus magyarázók nemhiába hívják föl a figyelmünket az egymásra torló értelemzők érzelmi hangsúlyára. Az Isten szájába adott parancs nem elemzi, de megdöbbentő tömörséggel elének villantja, hogy milyen szívszorítóan nehéz dologra kell Ábrahámnak vállalkoznia. Origenész szerint a földi, atyai szeretetet (amor carnis) kell istenszeretettel legyőznie. Am Izsák nemcsak szeretett és egyetlen fia Ábrahámnak, hanem az *ígéret* örököse is: *nevének* említése ezt idézi emlékezetünkbe. Ábrahám tentatiója ezért *discutit fidem*, ezért a *hit próbája*. Luther, majd Kálvin megrendítő elemzéssel tárja föl Ábrahám hitbeli válságát: „Deus, qui antea summus amicus videbatur: nunc videtur factus inimicus et Tyrannus. Isten, aki addig legjobb barátjának mutatkozott, most mintha ellenségévé és zsarnokává változott volna” — mondja Luther. Kálvin pedig ezt az egyetemes megállapítást teszi: „notemus Deum servos suos tentare non tantum quum subigit carnis affectus, sed omnes eorum sensus redigit in nihilum, ut ad plenam sui abnegationem eos adducat. Isten nemcsak azzal teszi próbára szolgáit, hogy uralma alá hajtja földi vonzalmaikat, hanem minden érzéki hajlandóságukat a semmibe szórja, hogy őket önmaguk teljes megtagadásáig elvezesse.”

Luther és Kálvin kissé egyoldalú, de föltétlenül lényegre nyitó elemzését Kierkegaard építette tovább. Ő Izsák föláldozását Ifigénia föláldozásával meg Titus és

Tiberius Brutusnak apjuk által hozott halálos ítéletével vetette össze. Agamemnon a haza érdeke, Brutus az igazságosság parancsa készítette arra, hogy gyermekének életéről lemondjon. Ábrahám azonban „tettével kilépett az etikai rendből”. „Ábrahám egész cselekedete semmiféle viszonyban sincs az általánossal, tette tisztán magánügy. Míg a tragikus hős nagyságát erkölcsi erénye jelenti, addig Ábrahám tisztán személyes erénye révén nagy... Miért cselekszik Ábrahám? Isten — és önmaga kedvéért. Isten kedvéért, mert Isten hitének bizonyítását követeli tőle, önmaga kedvéért, mert bizonyítékot akar szolgáltatni.”

Kierkegaard elemzése nyilvánvalóan az egymásra boltozódó létrendek (esztétika, etika, hit) sajátos eszmerendszerével kapcsolatos. De mint Luther és Kálvin elemzéseiben, ebben is szembeötlő a zseniális lényegre utalás: Ábrahámtól valami olyasmit kíván az Isten, amire a megszokott erkölcsi kategóriák szerint nem kerülhetne sor. Olyan válságba sodorja, amelyet csak akkor viselhet el, ha egészen egyedülálló bizalommal *sperans contra spem* Istenre tudja bízni önmagát, átélve a hívők folyton újrafogalmazott fölismerését: te vagy, aki van; s én vagyok, aki nem vagyok. Nemcsak a hit próbája ez. Ha a Biblia szavával mégis annak nevezzük, csak azért tehetjük, mert a Biblia hitfogalma tágasabb a Lutherénál. Origenésznek is igaza van: Ábrahám *szeretete* is mérlegre kerül. Valami olyan magatartásformát provokál itt ki az Isten, amely egyszerre hit, remény, szeretet, engedelmesség, megsemmisülés (vö.: Kálvin mondata!), amely az emberi személyiséget teljesen kifordítja sarkaiból, és Isten karjába veti. A protestáns Lerch hasztalanul próbálja itt kritikusan érvényesíteni utólagos, a reformáció teológiájából vett szempontjait. Isten valami olyan odaadást kíván Ábrahámtól, amelynek csak rész-aspektusait ragadhatja meg egy-egy emberi szó. Érdekes — s számunkra egyáltalán nem meglepő —, hogy az atyák egy része ennek az odaadásnak újszövetségi megfelelőjét a *szerzetesi fogadalomban* fedezi fel.

Mit tesz Ábrahám? Szó nélkül *engedelmeskedik* Istennek. Ez is a Biblia elbeszélő művészetének nagyságát dicséri. Isten parancsoló szavára Ábrahám válasza mindig a tett. Csak egyszer alkudozik Istennel, akkor sem magáért, hanem Szodoma és Gomorra lakóiért. Megrendítő ökonómiával beszél el a szentírás szöveg Ábrahám tetteit. A targumok elidőznek egy-egy mozzanatnál. De az értő fül az egész sorozatából hallja ki igazán a belső megrendülést. Ábrahám korán fölkel, maga nyergeli meg szamarát, hasogat fát, aztán két szolgájával és a fiával — még mindig szótalan — elindul. Három nap az útja. Aztán gyalog, kettesben haladnak tovább. Izsák vállán a fa, Ábrahám kezében a parázs. Mindnyájan emlékszünk arra a néhány súlyos szóra, amelyet egymással váltanak.

Ábrahám kész az áldozatra. Mert *hisz*. Miben hihetett? Az Újszövetség, amely az evangéliumi hitfogalom húsvéti világában él, merészen ezt a húsvéti bizonyosságot fedezi fel Ábrahám hitében is. „Meg volt győződve arról, hogy Isten a halottat is föl tudja támasztani” — mondja a Zsidókhöz írt levél (11,19). De a Rómaiakhoz írott levél mintha pontosabb s óvatosabb volna: Ábrahám „mindnyájunk atyja Isten előtt, mert *hitt abban, aki életre kelti a holtakat*, s létre hívja a nemlétezőket” (4,7). Ábrahám hite húsvéti hit, mert a húsvétot készítő Istenre irányul: ezért lesz „jutalma” Izsák szabadulása — Krisztus föltámadásának *szimbóluma* —, előképeként. De aligha lehetett *kifejezetten* húsvéti hit; vagyis aligha vetíthette Ábrahám elé precízen azt a bizonyosságot, hogy Isten képes és kész visszaadni Izsák életét, ha egyszer annak áldozatként meg kell halnia.

„Ábrahám, a ti atyátok ujjongott, hogy láthatja az én napomat. Láttá, és örvendezett” — mondja Jézus a János-evangélium szerint (8,56). *Ábrahám látta Jézus napját*, vagyis fölragyogott előtte a húsvét öröme, de csak akkor, amikor visszakapta Izsákot, s nem mielőtt kést fogott, hogy fölládozza őt. A cselekvés pillanatában Ábrahám lelkében nem a húsvét fénye, hanem a nagypéntek sötétsége uralkodott. Hite Mária hitében folytatódik majd, aki a kereszt alatt is *állt*, s akinek a hite nem azért volt húsvéti hit, mert a húsvétra épült, hanem azért, mert húsvétot nyitott.

Ezzel a perikópa utolsó jelentős mozzanatát: Ábrahám megjutalmazását is szemügyre vettük. A jutalom: Izsák, a helyettesítő áldozat lehetősége, Isten képének megnyugtató tisztázódása, Jahve esküje és áldás-ígérete.

3

Ábrahám áldozatának bibliabeli útja azonban nem zárul le ezzel az elbeszéléssel. Az Oszövetség értelme az Újjal való kapcsolatában világosodik meg. Ennek az eseménynek a teológiája is túlível a Genezisen.

A Genezis elbeszélése s az Újszövetség rá épülő szövegei közt a rabbinikus hagyomány teremt kapcsolatot. Ennek adatait sokan s régóta kutatták, de kronológiájukat csak legújabban sikerült megnyugtatóan tisztázni. KAHLE eredményeit főlhasználva Vermes Géza angol nyelvű disszertációja teszi ezt meg, s ennek a tanulmánynak jelentőségét — a téma, sőt az egész újszövetségi biblikus teológia szempontjából — nehéz volna túlbecsülni.

A rabbinikus irodalom a *Gen* 22-ben elbeszélte esemény fejtegetésekor a Szeleukidák vértanúság izgalmaival teli korszaka óta egyre kevésbé követte a Genezis hangsúlyrendjét: egyre inkább *Izsák* szerepére figyelt. Izsákról a Genezis még azt sem mondja el, hogy milyen idős lehetett. A rabbinikus koncepció döntésre képes ifjúnak látja, aki tudatosan vállalja a neki szánt szerepet, az áldozat szerepét. Vállán viszi a fát, túri, hogy megkötözzék, sőt — mert „vérontás nélkül nincs bűnbocsánat” — a kötelektől megsebesítve vérét is ontja. Így válik Izsák egy vértanú kor eszményképévé, s a *Gen* 22-ben elbeszélte esemény a targumok újra-előadásában így lesz — ismét? — *elsősorban Izsák* s nem *Ábrahám áldozatává*.

A Krónikák könyve Morija hegyét azonosítja a Szion hegyével, amelyen a *jeruzsálemi templom* épült. A késő rabbinikus hagyomány peçig az *egész izraelita kultikus rendet* Izsák-központúvá rendezi. A húsvéti bárány s a templomban naponta bemutatott áldozatok Izsák áldozatára emlékeztetnek, azt teszik jelenvalóvá. A választott népet ennek az ős-áldozatnak érdeme emeli ki a pogányságból, általa talál utat Istenhez.

Vermes tanulmányáig kétes volt, hogy vajon ezek az eszmék nem a keresztény patrisztika szotériológiájának, illetőleg Izsák—Krisztus párhuzamának hatására jöttek-e létre. Vermes bebizonyítja, hogy épp megfordítva történt. A keresztény teológiai eszmélkedés építette ki az Izsák—Krisztus tipológiát, s használta föl egész megváltástani rendszerének alappilléreként a zsidó teológia Izsák-szemléletét. Pálnál, Szent János evangéliumában, sőt a szinoptikusokban több nehezen megfejthető mondatához és perikópához kínál megfelelő kulcsot ez a felismerés. Egyáltalán: hogy Krisztus keresztthalála *áldozat*, az már ennek az Izsák-tipológiának konklúziója volna. Krisztus áldozata úgy folytatódik, illetőleg reprezentálódik a szentmisében, mint Izsáké az Oszövetség áldozataiban. Vermes szerint még az Ebed-Jahve énekeket is az Izsák—Krisztus tipológia közvetítésével alkalmazza Krisztusra az Újszövetség, már a szinoptikusok. Vermes megállapításait katolikus egzegéták is nagy elismeréssel, meggyőző eredményként ismertetik. De joggal felvetődik bennünk a kérdés: van-e kapcsolat a *Gen* 22-ben elbeszélte esemény kétféle súlypontozású megfejtése, interpretációja közt. Lehet-e hidat verni az Ábrahám hitéről s az Izsák áldozatának tipológiájáról szóló teológiai eszmélkedés közé? Ha nem, mindkettő esetleges marad.

Mi azonban úgy gondoljuk, hogy e két koncepció külön utakon elért eredményei *egymásra vonatkoztathatók*. A Genezis Ábrahám-központú elemzése arra mutatott rá, hogy „az Istenhez járulónak *hinnie* kell” — azzal a nagypénteki sötétséget is kibíró, egész emberi egyéniséget átfogó hittel, amellyel Ábrahám hitt. Az Izsák-spekuláció viszont azt mondja el, hogy *Jahve a húsvét Istene*, aki áldozat árán megváltást készít, s az ember tökéletlen áldozatát saját fiának áldozatával teljesíti. Mint egykor Ábrahám, ő sem kíméli Egyszülött Fiát, annak vére árán

szerez megváltást és föltámadást az emberiségnek. Ábrahámtól csak az az Isten követelhetett ekkora hitet, aki maga is kész volt Izsákká tenni a Fiát. De Krisztus napjának csak azok örvendhetnek, akik Ábrahám hitével hinni hajlandók.

4

Ábrahám áldozatának emléke nem maradhatott volna fenn, ha nem lettek volna emberek, akik rezonálni tudtak tentatiójára; nyilván azért, mert maguk is átéltek hozzá hasonlót. Szent István királyunk emléktelenül halt meg, mert magányos óriásként nőtt ki kortársai közül. Ábrahámra emlékezett a népe, mert maga is élte, amit Ábrahám élt, ősenek próbatételében saját belső tapasztalásának előképét látta, magyarázatát találta meg.

„Kellott lenniük Izraelben koroknak és köröknek — írja Gerhard von Rad —, amelyek különösen érzékenyen reagáltak Isten történelemirányító gondviselésének rejtélyeire és paradoxonaira, és különös hangsúllyal ki akarták fejezni azt, amit ebből élményszerűen megragadtak. A jahvista Ábrahám-történet egyenesen a beteljesedés sorozatos elmaradásának témáját dolgozza ki: az ünnepélyes szavakkal megfogalmazott ígéretek újra meg újra veszélybe sodródnak ebben az elbeszélésben... Az Izsák föláldozásáról szóló história minden előző történetnél szívet szorítóbb. A legszélsőségesebb belső tapasztalások sávjába merészkedik, ahol maga az Isten tűnik föl saját művének lerombolójaként, és az ígérettel megajándékozott embert egészen az Istentől való elhagyattatásig juttatja.” — „Kik voltak azok Izraelben — kérdi ugyancsak von Rad —, akiknek életében, istenkapcsolatában ilyen tapasztalásokra sor került?” Feleletül a prófétákra mutat. De rámutat arra is, hogy a *Verborgtheit Gottes s a hit belső veszélyeztetettségének tapasztalása* az egyház történetén is végigvonul. Talán ezért említi meg a legszentebb percekben Ábrahám áldozatát a Római Kánon ősi szövege. Ezért kerül a fiát oltárra emelő pátriárka domborművé képe az ókeresztény szarkofágokra. Ezért beszél, ír róla Kierkegaard, ezért foglalkozunk vele mi is.

Kérdezhetnénk, hogy higgyünk Ábrahám hitével a kísértés-próbatétel, az Isten rejtőzésének vagy csöndjének idején, ha nem volt részünk olyan kinyilatkoztatásban, mint Ábrahámnak. Nos: a mi hitünkre áll Szent Pál szava. Fides ex auditu — hallomásból származik. Épp azokra a kinyilatkoztatásokra épül, amelyeket közvetlenül nem nekünk, hanem Ábrahámnak s hívő közösségünk *atyáinak* adott az Isten. Lehet, hogy az emberek tanúságtételén át hozzánk érkező isteni szó halkabb annál, amely közvetlenül Ábrahám lelkébe hangzott. Halkabb, de teljesebb. Hiszen a hozzánk közvetve eljutott kinyilatkoztatás már Krisztus napjának, a húsvétnek örömhírével van teli.

BODA LÁSZLÓ

EGYHÁZMŰVÉSZETI SZEMPONTOK A ZSINAT UTÁN

Vallásos és liturgikus művészet

A liturgiára vonatkozó zsinati rendelkezések nem szólnak részletesebben a vallásos és liturgikus művészet határozott elkülönítéséről. Ezt azonban már föltelezzük. A 122. pontban az instrukció szövege erre enged következtetni, amikor a „szakrális művészetben” a vallásos művészet beteljesítőjét látja. Az egyházművészeti témákkal foglalkozó könyvek és tanulmányok többször megemlítik a különbséget. Nálunk Doromby Károly egyik tanulmánya (Vigilia, 1952) már két

évtizeddel ezelőtt kitér erre a problémára és szükségesnek tartja hangsúlyozottan említeni, hogy „... az egyházművészet... semmiképpen sem azonos a vallásos tárgyú művészettel”. Ez a különböztetés él ugyan a köztudatban, de nem eléggé körvonalazottan. Pedig az egyházművész vagy a megújításra váró templombelső liturgikus tárgyait tervező mérnök ma is találkozik ezzel az alapvető problémával, éppúgy, mint a terveket megrendelő pap, illetve egyházi közösség.

A vallásos és liturgikus művészet elkülönítése természetesen nem lehet merev. Bizonyos vonatkozásban kénytelen elvi síkon maradni. Az mindenesetre jól felismerhető, hogy *a liturgikus művészet lényegesen nagyobb megkööttségekkel jár.* Jellemzője, hogy a szó legjobb értelmében *szolgálni akarja a szent szertartásokat.* Erre az említett liturgikus rendelkezések is utalnak. Igen fontos tehát, hogy megfeleljen a templomi alkalmazás feltételeinek. A szakrális művészet alapvető követelménye, hogy — mint Doromby mondja — „összhangban legyen az egyház szándékával és tanításával”. A vallásos művészet egyéni vallásos érzést vagy élményt közöl, a liturgikus művészet a közösség áhitatának kifejezője. A vallásos művészet témakörében megtaláljuk Istent, Jézus Krisztust, a szenteket vagy az üdvösség történetének eseményeit. Az ilyen művek lehetnek művészileg rangosak, kvalitásosak, mégsem feltétlenül alkalmasak a liturgikus használatra. A vallásos művészet ugyanis szinte teljesen kötetlen. Az alkotó szubjektív hajlamainak, pillanatnyi hangulatának indítására éppúgy keletkezhet vallásos mű, mint tartós hitből, személyes, belső meggyőződésből. A vallásos művészet területére tartozik például Ady valamelyik istenes verse, Kondor Béla egy zöld tónusú keresztre feszített Krisztusa vagy a zenében Kodály *Psalmus hungaricus*a. Egyik sem sorolható azonban a liturgikus művészet körébe.

Különös, de előfordul, hogy egy liturgiailag egyébként kifogástalan vallásos mű pusztán külsődleges okokból nem kerül az egyházművészetbe. Például a kép mérete nem megfelelő, vagy pedig a zenei mű időbeli kategóriája az, ami túllépi a megkívánt kereteket. Beethoven *Missa solemnise* is főként hatalmas méretei miatt kívánkozik előadóterembe. Templomi előadása — ha a megfelelő követelmények biztosítva vannak — szintén lehetséges ugyan, de a liturgia keretein kívül. Általánosabbak persze az olyan jellemző vonások, amelyek a vallásos művet *belső adottságai alapján* zárják ki a liturgikus művészetből. Van vallásos zene, amely hangvételével nem felel meg a „szentzene” követelményeinek. Van kép vagy szobor, amely vallásos témájú ugyan, de élményét tekintve merőben szubjektív, vagy egy beteges lélek vallomása, amely pszichopatológiai jellegével, torz vonásaival sérti az egészséges vallásos érzéket. Ennek következtében nem alkalmas arra, hogy a hívő közösséget Istenhez emelje.

Szükséges azonban ez a megkülönböztetés azért is, hogy másfelől jobban meg tudjuk ítélni a vallásos művek sajátos jellegét, hogy ne várjuk tőlük azt, amit jellegüknél fogva nem várhatunk, minthogy nem liturgikus céllal készültek. Rónay György *Júdás* című színjátéka például vallásos témájú, a középkori népi passiójátékok ihletésére íródott, de nem templomi, liturgikus előadás szándékával. Nyelvében azért szókimondóbb, az élet realitásait leplezetlenebbül átfogó színjáték, akárcsak a hajdani passiók, vagy akár Claudel egyik-másik műve. Az ilyen szókimondó nyelvezet a hasonló szándékú darabokban a művészi ábrázolást szolgálja. Aki viszont csak a templomi vallásosság vagy a liturgikus nyelv stilizáltsága szemszögéből olvassa, könnyen félreérti a művet, esetleg botránkozik is rajta.

A vallásos és liturgikus művészet határozott megkülönböztetése persze nem mentes a problémáktól. Fölvetődik a kérdés: lehet-e az *ars sacra* egyáltalán igazi művészet, ha az alkotót előírásokkal köti meg? Mert az egyházművészet — mint említettük — *megköveteli* az alkotó részéről a *körülhatárolt feladatokhoz* való alkalmazkodást. Vajon nem megalkuvás ez? Nem jelenti az egyéniség feladását s a hiteles élmény mellőzését? Nem jelenti valamilyen alacsonyrendű, „közfelzés” kiszolgálását? Az egyházművészet nem követel ilyet az alkotótól. Megkívánja viszont, hogy a művész bizonyos tekintetben lépjen ki a maga sajátos, zárt világából. Nem azért, hogy a művet megfossa személyes hitelétől, élményszerűségétől. Sokkal inkább azért, hogy az alkotó a tárgyi követelményeket magáévá tegye, azokat át-

gondolja és átélje. Mert így képes arra, hogy művészi értékű, egyéni invenciójú, de egyben a liturgikus célnak megfelelő művet alkosson. Ehhez szükséges a liturgia, sőt a korszerű teológia ismerete, legalábbis a feladattal kapcsolatos kérdésekben (erről még bővebben lesz szó). Egyházművészeti képzettség híján szolgálhatja ezt a művész és a hozzáértő pap párbeszéde, amely biztosítja az alkotás személyes átélésének tárgyi feltételeit. Az is előfordulhat, hogy a szakrális feladattal megbízott művész gyakorlatilag nem vallásos, de kész bizonyos belső átalakulásra, melyet a feladat megkövetel. Matisse és Léger is úgy alkotott liturgikus vonatkozású műveket, mintha „önmagát győzte volna le”. Az is előfordult már, hogy ateista színész játszotta filmen a szentet, mégpedig igen meggyőzően.

Mindezek kétségtelenül kivételes esetek. Az igazi egyházművészet csak hitből és belső meggyőződésből fakadhat. Mert mint Somogyi Antal megfogalmazta: „Csak a hiteles élménynek van meggyőző ereje”. A strukturalista szemlélet legfőljebb arra figyelmeztet, hogy ezt ne az alkotó mondja el, hanem a mű.

A szubjektív világ féltése akkor sem indokolt, ha liturgikus művészetről van szó. Az igazi művészet ugyanis lényegesen többet ad, mint az egyéniség exhibitionista kivetítését. Az egyéni kívüli valóságról vall, közösségek élményét fejezi ki egyéni módon. A vallás irányában fogékony alkotónak tehát aligha kell féltenie művészetét, ha az tárgyi követelményekhez, előírásokhoz igazodik a szakrális keretekben. A liturgia szolgálatában is alkothat egyénit és művészi, akkor is, ha a közösség áhítatának válik kifejezőjévé.

Eszztétikai döntés — A szempontok ütközése

Az egyházművészet éppen megkööttségei, objektív követelményei miatt a megoldási szempontok feszültségi terét teremti meg. Esztétikai mérlegelést és döntést kíván. Megkövetel továbbá bizonyos érzéket a helyes állásfoglaláshoz. A fölmerülő szempontok ugyanis több vonatkozásban *ellentétes igényeket* támasztanak, mintegy dialektikus formában jelentkeznek. Mind a tervező, mind a megrendelő, illetve a műalkotás befogadásában érdekelt közösség találkozik tehát azzal a jelenséggel, melyet a „szempontok ütközésének” nevezhetünk.

Vegyünk csak néhány típusos példát. Az alkotó egyéni elképzelése olykor ütközik a liturgikus előírásokkal vagy a közösség igényeivel. Vannak igen kvalitásos tervek, amelyek egyházművészeti vonatkozásban sem számolnak eléggé a környezet adottságaival. Az elgondolt forma ütközhet a rendelkezésre álló anyag minőségével, kötöttségeivel. Vagy pedig — amiről alább szólnok — az egyszerű forma szembe kerül az egyénítés követelményeivel. Az sem ritka eset, hogy egy nagyszabású elgondolás szerényebb anyagi keretekkel találja magát szemben. Előfordul, hogy a szentély tágas és magas térsége tömörszerű formát igényelne a szembeneltár beállításakor, a rendelkezésre álló faanyag viszont inkább az áttört formákhoz alkalmas. A kőből, márványból készült szembeneltár körül a fából készült *ambó* s a *sedilia* csak stílusteréssel oldható meg stb.

Olyan szempontok ezek, amelyek egybehangolása egyáltalán nem könnyű, s a tapasztalat szerint többnyire heves vitákat szokott kiváltani. Még az egyházművészeti bizottságok tagjainak megbeszélése is azt tükrözi, hogy bizonyos esetekben a döntés lassú folyamat eredménye, mert különféle szempontokra kell tekintettel lenni. Ebben a vonatkozásban kétségtelen hasonlóság mutatkozik az etika és az esztétika között. Az etikai döntések kérdéseit azonban az egzisztencialista filozófia részletesen kidolgozta. Esztétikai téren az ilyen döntések nagyrészt még mindig a jó érzéken múlnak, bár kétségtelenül vannak elvek, amelyekre támaszkodni lehet. Az elvek alkalmazása azonban épp az említett szembenállások miatt válik nehézé.

Hogy milyen problémák adódnak a szempontok ütközéséből, arra vonatkozóan igen tanulságos tapasztalatai vannak a műfordításnak. Az idegen nyelvű versek műfordítói jól tudják, hányféle szempont merül föl ilyenkor, s hogy valamennyi szempontnak eleget tenni lehetetlen. Ekkor jelentkeznek az esztétikai dön-

tés igénye, amely arra irányul, hogy a műfordítás a *lényeges szempontokat* juttassa érvényre a kevésbé lényegesekkel szemben. Ismert példa Tóth Árpád nevezetes Verlaine-fordítása, az *Őszi dal*, amely a francia nyelvű vers lényeges elemét, zeneiségét (abban is a gordonkázó o magánhangzókat) adja vissza nagyszerűen.

Ehhez hasonló esztétikai problémákkal találkozunk templomaink belső térének megújításánál, a tervek elbírálásánál, a liturgikus tárgyak térbeli elhelyezésének vitái során. A fő törekvés itt is az, hogy a *lényeges szempontok* jussanak érvényre a kevésbé lényeges szempontokkal szemben. Az ilyen esztétikai döntések-nél nem tagadható az *érzék* fontossága. Nem elég azonban az ilyen vélemény: „Én úgy érzem, hogy...” Fontos szerep jut tehát az *értelmes megindokolásnak*, amely a művész és a megrendelő, illetve az egyházi közösség párbeszédében az érzések különfelesége és változékonysága közepett rendet tud teremteni, elősegítve a megfelelő megoldást. Mert ilyen esetekben a tekintélyekre való hivatkozás sem elegendő.

Az egyik legáltalánosabb problémát a forma típusos és egyéni jellegének ütközése veti föl. Ismert dolog, hogy a modern egyházművészet mennyire kedveli az egyszerű formákat, ugyanakkor pedig mennyire kerülni igyekszik a sablonformákat. Csakhogy minél egyszerűbb az esztétikai forma, annál kevésbé egyéníthető! A két szempont tehát nyilván ütközik. Vegyünk egy szélsőséges példát. A kocka vagy a gömb a legegyszerűbb geometriai forma, mindkettő egyénítése épp ezért csak akcidentális, külsődleges lehet (azzal például, hogy anyagukat vagy méretüket változtatjuk meg). Itt azonban az egyszerűség nyilván akadály a egyéni megformálásnak.

Alkalmazzuk ezt a szembeneltár esztétikai formájára. A döntés problémája itt is jelentkezik. A legegyszerűbb, típusos forma a kő esetében általában a vastag menzalap, tömörszerű tartó részen. A fából készült menzalap esetében többnyire a kétoldalt elhelyezett vastag deszkalap-lábazat nyer alkalmazást. Utóbbinál az üres középrész ad variációs esélyeket, lehetőleg a fa természetes erezetének és lapformájának felhasználásával, segítségül hívva a modern építézet, valamint egyházművészet ilyen vonatkozású eredményeit, tapasztalatait. Az *igazi egyénítés struktúrális jellegű*, tehát a terv szerkezeti elemeiben mutatkozik meg. Ugyanakkor *funkcionális*, azaz tekintettel van a liturgikus tárgy rendeltetésének szempontjaira. Ehhez képest csak külsődlegesen egyéníti a formát valamely felírás vagy a liturgikus tárgyra (oltár, ambó) helyezett díszítő elem, szimbólum (pl. a Krisztus-monogram). Adott esetekben ezzel is be kell érnie a tervezésnek, de jó, ha az esztétikai alapproblémák tudatosulnak.

Már Guardini rámutatott a liturgikus művészet alapvető kettősségére, amely feszültséget hoz létre az objektív igény és az egyéni formálás szempontjai között. Az ellentétes tendenciákban keresni kell az egyensúlyt. Ha ugyanis a terv eltörlődik a közös jegyek irányába, könnyen sablonossá válhat; abba a kísértésbe esik, hogy egyszerűen átvegye a meglévő, típusos formákat. Ha a terv csak az egyéniség szempontjaira figyel, könnyen az öncélú formalizmus áldozata lehet. A két szempont egyensúlyának klasszikus példái a gótikus katedrálisok. Azonos stílusban, azonos struktúrával, azonos funkciót betöltve tudnak olyan egyéni formákat fölmutatni, mint a párizsi Notre Dame, a kölni dóm vagy a bécsi Stephans Dom. De ugyanezt el lehet mondani a modern templom-építézet jó néhány remekéről is.

Ezek az ismert példák segítik tisztázni a mai egyházművészet számunkra adódó problémáiból azokat a szempontokat, melyeken gyakran vitatkozunk egy-egy szembeneltár, ambó, pasztofórium stb. tervével kapcsolatban. Vannak persze tervek, amelyek gyanútlanul siklanak el az említett esztétikai problémák mellett, s a belső érzék nem bizonyul mindig elégséges eligazító normának.

A hívő közösség szerepe

A szempontok ütközésének igen jellemző típusa a művész és a hívő közösség szemléletének gyakori különbözősége. Sokfelé tapasztalható, hogy az új formákat a hívek idegenkedve fogadják. Az alkotó ilyenkor úgy érzi, hogy ki van szolgáltatva egy olyan közösség ízlésének, amely zömében alig ért a művészethez, vagy egyszerűen képtelen szabadulni a hagyományos, megszokott ábrázolásmódok képzetétől. Ilyen tapasztalatok birtokában hajlamos arra, hogy a hívő közösségben ne lásson mást, mint alkotó egyéniségének újabb akadályát.

A két szemléletmód feszültsége olyan problémákat vet föl, amelyekre keresni kell a megoldást. Két fontos szempont mindjárt leszögezhető. Egyfelől nem lehet kétséges, hogy a művészi igényt nem szabad feladni. Másfelől a hívő közösséget nem lehet mellőzni, azon a címen, hogy úgysem ért az egyházművészethez. A művész elmegy, a hívek pedig ott maradnak és ők használják a templomot, melyben a közösség áhítata főszerepet kap. Az egyházzal szülő zsinati rendelkezések is kitérnek erre. A hívő embereknek — szögezi le a konstitúció — „hozzaértésükhöz mértén módjuk van rá, hogy véleményyt nyilvánítsanak az egyház javát illetően”. Ez a jog gyakorlatilag a képviselő-testület közvetítésével szokott érvényesülni. De hogyan szolgálja ez valóban a művészet és az egyház „javát”?

Fontos szempont a *hívek előkészítése* (közös megbeszélések, vetítés). Erre szép példákat sorakoztat föl a gyakorlat. Vannak persze hiányosságok is ezen a téren. — Egy másik, idevágó szempont viszont kevésbé tisztázott. Nincs eléggé elrendezve, hogyan kapcsolódhatnak be a templombelső megújításába az egyházközséghez tartozó iparos szakemberek? Mert az volna az ideális, ha az új liturgikus tárgyak az ő közreműködésük nyomán kerülnének a megújuló térbe. Sok helyen ez természetes. Sajnálatos viszont, hogy számos esetben előfordul a kontármunka is, ha az ilyen műves (asztalos, fafaragó, kovácsoltvas formáló) kellő hozzáértés nélkül, magára hagyatva „tervez” és állít be a templomba ambótot vagy más liturgikus tárgyat, sőt esetleg festési feladatra is vállalkozik. Ezt nyilván nem lehet megengedni. Előfordul viszont az is, hogy a visszaélések nyomán egyes helyeken lemondanak a helybeli iparos szakember közreműködéséről. Pedig kellő irányítás esetén elkerülhető a nem kívánt öntevékenység. A körültekintő tervezés lehetőséget ad az ilyen képességek gyümölcsöztetésére, megadva a kellő irányítást.

A tapasztalat szerint a hívő közösséghez tartozó iparos szakember nem egy esetben még az anyagok (kő, vas, fa) felhasználásával kapcsolatban is hasznos tanácsokat tud adni. Egyes esetekben pedig meglepő érzékkel szól hozzá a liturgikus tárgyak esztétikai formáihoz. A hívő közösség tagjainak ilyen megbecsülése, képességeik tiszteletben tartása és fölhasználása a zsinati határozatok szellemében szolgálja a hívő embernek egyháza életében való tevékeny részvételét. A világiakra vonatkozó rendelkezések értelmében a lelkipásztoroknak úgy kell vezetnie a híveket, hogy azok „hozzájárulva az egyház javához”, vele együtt munkálkodjanak a „közös mű érdekében”.

Formák és asszociációk

Mind elméleti, mind gyakorlati szempontból többször fölvetődik az egyházművészeti alkotásokkal kapcsolatban, hogy milyen asszociációkat ébresztenek a szemlélőben. A legegyszerűbb hívő éppúgy érzékenyen reagál például a liturgikus tárgyak keltette asszociációkra, mint az esztétikailag képzett szakértő. Az utóbbi érthető. A művészetben ugyanis jól ismert jelenség, hogy az alkotás nem mond ki mindent, hanem megindítja bennünk az asszociációk termékeny kapcsolatait. Az a tény azonban már meglepő, hogy az egyszerű ember és az esztéta ítélete mennyire képes találkozni ebben.

Persze a liturgikus céllal készült művek tervezőjét sem lehet minden tekintetben felelősnek tartani. Közismert pszichológiai tény ugyanis, hogy a képzettár-

sításnak merőben szubjektív oldala is van. Tehát a szemlélőn is múlik, mire asz-szociál. A gondos tervezés mégis ügyel arra, hogy a kép, szobor vagy a liturgikus berendezési tárgy ne keltsen szakrális rendeltetésétől idegen asszociációkat. Zavaró, ha Szent Józsefet csak baltával ábrázolja a kép vagy szobor. Nem szerencsés az íróasztalhoz hasonló, a konyhaasztalszerű, még kevésbé a zsúrasztalt idéző szem-benoltár, sem a kottatartó asszociációját keltő *legile*.

A szimbólumokkal kapcsolatos viták, megbeszélések szintén lényegében az asszociációk problémájával kapcsolatosak. Mire gondol a mai ember egy bárányszimbólum láttán? Ebreszt-e termékeny asszociációt a hal-szimbólum? Milyen képzetek társulnak ma a Szentlélek galamb képében való ábrázolásához? (Egy iskolásnak az esztergomi Keresztény Múzeumban erről a békegalamb jutott eszébe.) Igen figyelemreméltó az a következtetés, melyet ezzel kapcsolatban az Országos Egyházművészeti Konferencia levont: a hagyományos keresztény szimbólumok kö-zül ma már nem alkalmazható valamennyi azon céllal, hogy valami jellegzeteset mondjon a hitről; ezért lehetőleg magát a liturgikus tárgyat (szembenoltár, ambó) kell úgy megformálni, hogy az egyben szimbólummá is váljék. Mindez még foko-zottabban kiemeli a liturgikus formák asszociatív szerepét.

Vizuális teológia

A mai egyházművészetnek egyik legnagyobb problémája — különösen hazai vonatkozásban — az, hogy megtalálja a kellő összhangot korunk teológiai szemléletével. Régebben is voltak ilyen problémák, de ezek ma valahogy tudatosabban je-lentkeznek. Tudatosul bennünk a szó-információ és a kép-információ rokonsága, amely az egyház életében ugyanazon valóságokra vonatkozik. Ennek következtében fo-kozottan jelentkezik az igény, hogy az *egyházművészet lépést tartson a teológia fejlődésével, szinkronban legyen a teológiával*, objektívációiban a vizuális teológia szerepét töltsse be, amennyiben a látás érzékével megragadható formákról van szó.

A zsinati rendelkezések utalnak arra, hogy az egyházművészet fontos feladata a transzcendens valóság érzékeltetése. A szakrális műveknek arra kell törekedniök, hogy „a természetfölötti igazi jelei és képei legyenek”. Minthogy a magasabb di-menzióba tartozó az alacsonyabb dimenzióba levetíthető (pl. kocka a síkba), az *egyházművészetnek is alapproblémája az érzékfölöttinek az érzékelhetőben való olyan ábrázolása, amely az adott korlátok között a lehető legigazabb és leghite-lesebb, egyben pedig kellően korszerű.*

Tudjuk, hogy az egyes koroknak megvan a sajátos szellemisége, világképe, szemléletmódja. Ismert dolog, hogy mennyire tükröződött a teológiai szemlélet a régebbi korok Krisztus-ábrázolásain. Az ókeresztény bazilikák arany háttérben áb-rázolt, dicsőségsbe öltözött Krisztusa után jött a gótika, amely a szenvedő Krisztust állította a középpontba, expresszionisztikus erővel. A barokk érzelmi dina-mikával áthatott Krisztus-ábrázolásai után a múlt században megfigyelhető a teatrális megközelítés jelensége. Igazában két irányból fenyegetett a vizuális teo-lógiától való elidegenedés. Az egyik a reneszánsz, amely a hangsúlyozottan „földi szépség” ígésében kevésbé fogékony a transzcendens érzékeltetésére, és mitológiai elemeket is bevon az egyházművészetbe (szárnyas angyalkák). A másik az egyéni misztika áhítata, amely a mellre kihelyezett, tövissel, lánggal „ékesített” Jézus Szíve képeken, szobrokon nyilvánul meg. Mindkettő idegen a mai ember szá-mára.

Vajon mi jellemzi korunk szemléletét ebből a szempontból? Számos jel mu-tat arra, hogy a ma hívő embere és teológusa Krisztus *emberségén* keresztül akar rásejteni Krisztus *isteni* voltára. Mivel pedig korunk világképét alapvetően jellemzi a fejlődés gondolata, különleges hangsúly esik előttünk a feltámadás tényére, amely hitünk látókörében döntő módon érinti a világ, a történelem és az ember sorsának eszkatologikus távlatait.

A keresztre feszített Krisztus e hatalmas teológiai koncepciót tekintve már nem áll a hívő szemlélet középpontjában úgy, mint régen. A teológia kitágult szemléletét követi a liturgia és vele az egyházművészet is, amikor *előtérbe kerül húsvét szent titka, a „paschale mysterium”*. Ez nem jelenti a régi szemlélet tagadását, inkább szemléletünk módosulását. A kereszten függő Krisztus képe szervebben illeszkedik a megváltás eseménysorának egészébe (születés, halál, feltámadás), minthogy nagypéntek húsvétvasárnapra utal.

A jelen teológiai szemléletére is jellemző a *pozitív beállítottság és a lényeg kiemelése*, ahogyan ez sokban jellemzi korunkat is. Ez a magyarázata annak, hogy a bűneinktől megszabadító, értünk a kereszten szenvedő és meghaló Krisztus alakjának centrális szemlélete helyébe *a feltámadt Üdvözítő lép*. Ami pedig az ábrázolási módokat illeti, különös szerepcsere vehető észre. Az eddig többnyire reálisan ábrázolt, keresztre feszített Krisztus alakja szimbolikus vonásokkal gazdagodik. Kapcsolatba kerül például a húsvéti örömhírral és az egyházzal. „Mert a keresztfán Elhunyt oldalából jött elő az egész egyház” — olvassuk a liturgikus konstitúcióban, mely a kereszt gyötrelmeivel kapcsolatban is — meglepő módon — „boldogságot adó szenvedésről” beszél. Másfelől viszont a feltámadt Üdvözítő kezében idegenszerűnek hat a „királyi zászló”, amely szimbolikussá stilizálja a húsvéti valóságot.

Ha tehát az egyházművészet megkísérli, hogy lehetőségei szerint vizuális teológiává legyen, vállalnia kell a szemléletbeli megújulást, amennyiben ez még nem történt meg. Természetesen nem gondolunk itt a hagyományos, művészi ízléssel megalkotott feszületek mellőzésére vagy centrális helyükről való elmozdítására. Attól is sok függ, hogyan nézzük a feszületet, illetve hogyan beszélünk róla. Ahol azonban az új teológiai szemlélet érvényesítésére lehetőség nyílik, ott érdemes fontolóra venni a liturgikus rendelkezések említett szempontjait, nem feledkezve meg arról, hogy a keresztség (újjászületés Krisztusban), az eukarisztia (az örökélet kenyere), valamint a pünkösdi esemény, illetve jel is utal a „paschale mysterium”-ra.

Az elmondottakkal kapcsolatban néhány kísérlet: a korpusz nélküli kereszt, a kereszt fölé magasodó s a föltámadást sejtető Krisztus-ábrázolás, a kereszt-ábrázolás a föltámadás örömét megérzékeltető háttérben stb. Kevésbé volna „szinkronban” a mai teológia szemléletével, ha például nagy felületen egymagában lebegve ábrázolnánk a megdicsőült Krisztus alakját. A mai teológiában és igehirdetésben ugyanis hangsúlyt kap a gondolat, miszerint Krisztus feltámadása és megdicsőülése nem egyedi esemény csupán, hanem egyszersmind a világ és az ember új életre támadásának hírnöke. Szűk területen persze már aligha nyílnék lehetőség ennek ábrázolására.

Talán nem fölösleges megjegyezni, hogy a vizuális teológia említett szempontjai megkérdőjelezik a feltámadással kapcsolatos témák absztrakt ábrázolását is. A mai teológia ugyanis hangsúlyozza, hogy nem a lélek testetlen megdicsőülését kívánja kiemelni, hanem a test-lélek egységében létező ember átszellemülését. Ezt megérzékeltetni azonban csak figurális formában lehet. Ez korántsem jelent realiztikus ábrázolást. Sőt a mai egyházművészet egyik izgalmas problémája épp a transzcendens dimenziók korszerű érzékeltetése. Ezzel kapcsolatban nyilvánvaló a szárnyas angyalkák mitológikus jellege (ennek sohasem volt köze a teológiához). De magát az angyalt sem kell ma már szárnyakkal ábrázolni. Meg kell keresni a teológiailag hitelesebb ábrázolási formát. Ha ugyanis elfogadjuk a magasabb lét-dimenziót, ebből hozzánk „átrepülni” nyilván nem lehet, legfeljebb „megjelenni” lehet a tér-idő dimenziós világban.

A vizuális teológia szempontjainak tudatosítása ilyenformán új ábrázolási módokat nyit meg a ma és a holnap egyházművészete előtt. Ebben a tekintetben pedig a szakrális művészet egy úton halad a profán vagy a vallásos alkotásokkal: a lényegyet kereső, a minél hitelesebb, ugyanakkor pedig minél egyénibb és spirituálisabb ábrázolásmódok irányában.

A BENCÉS REND VILÁGTÖRTÉNETE*

A történetírónak — munkája közben — egyik legjobban sugalló műzsája a magány. E vonatkozásban egyik legszerencsésebb tudosunk Csóka Lajos, akinek szinte anélkül, hogy kimozdulna szerzetesi cellájából Pannonhalmán, egy háromszázezer kötetes könyvtár is rendelkezésére áll. Történetíróink és középkori irodalomtörténészeink egy része úgy tekinti, mint aki magányában mintegy csak forrásaival és önmagával folytat párbeszédet ifjúkora óta; közben-közben kimozdulva bár onnét, gyakorlati föladatak végrehajtására, bécsi levéltári kutatásokra vagy budapesti hivatali megbízatásra. De utána mindig visszahullva szeretett főm-nostorába.

Ott írta meg, egészen fiatal fejjel, még a harmincon innét, első nagy föltűnést keltett tanulmányát a magyar kereszténység kezdeteiről, rendjének európai történetével összefüggően. Azok részéről, akik a *Milleniumi Történet* megjelenése óta ezzel foglalkoztak — vagy akár a nagyközönségnek még iskolai tankönyvekből — személyről személyre átadódó, meg nem vizsgált előzetes közvélekedés volt, hogy a magyarság megtérése az Európát megtérítő bencés rend *cluny* irányzatának munkásságából fakad. Ő nyúlt hozzá elsőnek ehhez a már-már mágikusnak tisztelt, megkövesedett Cluny-fogalomhoz, amelyet afféle egyházi imperializmus megtestesítőjének tekintett a magyar történetírás. Még annak akkor legutolsó modern szintézise is. Csóka bátran és tárgyilagosan mutatott rá a cluny mozgalom lényegére, amely közvetlenül a nyugati szerzetesrend (közvetve az egész klérus és az egyház) életén belül spirituális reformokra tört és mindenekelőtt az imaélet szerepét restaurálta. Clunynek persze, hatalmas szereplőként át, megvolt a maga hatása a magyar kereszténység formálásában, amint arra ő szabatosan rá is mutatott; viszont nemzetünk kereszténységre térése mindenképpen sokkal összetettebb lelki, politikai és egyházpolitikai folyamatok következménye. Ez ma már köztudatként ivódott bele történetírásunkba, — sokan talán nem is tudják, hogy az ő érdeméből.

A másik ilyen alapvető jelenség-föltárás volt a fölvilágosodás iskolapolitikájának háttér-földerítése Mária Terézia korában. Ebben a tekintetben az addigi — mondjuk így — ún. „katolikus történetfölfogás” apologetikus módon ítélte meg az akkor adott történeti helyzetet. Nem vizsgálta a történeti háttérrel. Egyoldalúan ítélte meg Mária Terézia kora egyházellenesnek tekintett világnézetű és általában tagadhatatlanul szabadkőműves befolyásoltságú főhivatalnokait; nemzetellenességéből és katolikus-ellenességéből fakadóaknak tartották iskolapolitikájukat. Csóka Lajos tapintatosan és kíméletesen egészítette ki alakjuk megítélését, egész sor szereplőt világitva meg a maga valójában, rámutatva törekvéseikben az indítóokokra. Az állami iskolapolitikában a korszerűsége törekvő fáradozásaira, s elfogultságaik nyílt és őszinte megláttatása mellett ismét csak illúzióktól szabadítva meg a magyar katolicizmus — és nemcsak a magyar katolicizmus — „iskolakönyvszemléletét”. Tette ezt anélkül, hogy ez a megállapítása bármiféle ellentmondásokat válthatott volna ki a magyar katolikus élet akkori „militáns”-apologetikus korában. Megállapításainak higgadt és szabatos valóságát tudomásul kellett venni; tényszerűségeit el kellett ismerni. S a történetírás hatásaiban a legnagyobb érdemek egyike, amikor egy, az addigi közfelfogással ellentétes ítélet mint igazság foglalja el helyét a köztudatot irányító művekben.

De még van egy jelentősége ugyane munkájának. Klasszikus egyszerűséggel mutatkozott meg benne a történetírás egyik modern rész tudományának, az ún. arkontológiának fontossága. Az „arkontológia” a minden államélet aktáit kiállító, az államélet döntéseiben hol mögöttesnek látszó, hol pedig nyíltan előtérben álló

* Csóka J. Lajos: Szent Benedek fiainak világtörténete, különös tekintettel Magyarországra. (Budapest, Ecclesia Könyvkiadó, 1971.)

hivatalnokok szerepét, a hivataloknak mind önelvű fejlődését, mind irányító egyéniségeinek személyét, jelentőségét kívánja megállapítani. Eleinte csak mintegy kivételképpen a szürke eminenciásokét. Például mint amilyen az egészen modern történelemben a magát tudatosan és szándékosan titokzatossá tevő *Holstein* szerepe volt a Bismarck utáni német külügyek irányításában. Vagy az ugyancsak magát elfedő kapucinusé, az ugyancsak romantikus *József atyáé* Richelieu mellett. Csóka Lajos Mária Terézia iskolapolitikájáról írt műve a magyarság történetében szereplő, kultúrpolitikát irányító hivatalok és főhivatalnokok markáns arcélét mutatta meg, vádak nélkül és panegiriszok nélkül, a maguk roppant fontosságában. És hogy ennek fontosságára rámutassunk: a *mai* magyar történetkutatás, az Országos Levéltár anyagának nem kevesebb mint százhusz (!) folyómetert elfoglaló Helytartótanácsi Jegyzőkönyvek gigászi nagy és kétarasz vastagságú fóliókötetének földolgozásán fáradozik. Éppen háromszáz éven át, 1848-ig, valójában ez volt a Magyarországot irányító bécsi hivatal, valósággal egy modern minisztertanács gyakori ülésezéseivel és kollektív munkájával, minden nagy és kicsiny ügyben való döntéseivel.

Az e hivatal történetéről ma még folyó, teljesen tárgyilagos kutatómunkát csak azért említettük, hogy rámutassunk Csóka Lajos előttünk fekvő munkájának egyik legizgalmasabb részletére: ahol rendje világtörténetének magyarországi részletéről szólva kiemeli Pannonhalma sokáig tartó döntő szerepét, egyebek közt az államügyek írásbeliségének intézésében, és mintegy itt látja a magyar arkontológia kezdeteit. Főképp azokat a kezdeteket, amelyek a magyarság hagyományai fölött való ítélkezés szempontjait eldöntötték; középkorunk latin nyelvű magyar történetírásának kezdeteit irányították. Mert ezt is beledolgozza előttünk fekvő művébe, nyilvánvalóan a magyar történelemben való előzetes kutatásai során szerzett tanulságok alapján. De még ne vágjunk a dolgok elébe, — érdeklődésének és műveinek fejlődését figyelemmel kísérve, éppen erről lesz szó.

Mert a második világháború után, amikor visszatért monostorába, a középkori magyar történetírás és irodalomtörténet kezdetei kötötték le teljes érdeklődését, mint a pannonhalmi kéziratgyűjtemény óráját is. Véleményeit folyóirat-tanulmányokban publikálta, s ezek tavalyelőtt a Tudományos Akadémia kiadásában könyvben összefoglaltan jelentek meg.

Megintcsak a katolikus történetkutatásnak olyan nagy nemzeti témáiról volt szó, mint például a szentistváni Intelmek szerzőségének kérdése. Meg hogy a leginkább körülvitattott pontok értelmezését hol lehet keresni? Mi lehet a valóság-tartalma Szent István, Szent Gellért és Szent Imre életrajz-legendáinak? Olyan 150 év óta nyílt kérdések, mint az, vajon ki lehetett Anonymus? Mikor és miért írt? Milyen előzetes tájékozottságból merítették tudásukat első történetíróink. És — például éppen államéleti működésük kapcsán — milyen célok irányították mondanivalóikat?

Csóka e tekintetben való véleményeinek kialakulását nem befolyásolta, hogy milyen eredményre jutottak más kutatók, még akkor sem, ha azok rendtársai közül kerültek ki. Akkor egyébként már készen állott egész rendjének történetéről írt munkája, amely a magyarországi rendtörténetet is egyenrangúan tartalmazta, de az eredeti kézirat a második világháború zivatarai folytán elkallódott. A művet újra kellett írnia, és abba ezeknek az említett kutatásainak tételeit is beléolvasztotta.

Mindenképpen újnak tekinthető kétkötetes munkája, főképp a nagyközönség számára írva, tehát már csak azért is igen jelentős mű, mert magyar szempontból nem egy fontos újdonságot tartalmaz. Másrészt valóban világtörténelem, mert a bencés rend története a VI. századtól kezdve elválaszthatatlanul összenőtt Európa, a XVIII. századtól kezdve pedig az egész világ történetével. Mindjárt előre lehet bocsátanunk, hogy ez a rész is új és jelentős szemléletnek nemcsak alap-tételeit tartalmazza, de ki is fejti azokat. Azzal a józansággal, világossággal, amely minden eddigi művének sajátja volt. Most sem akar mást, mint csak az igazságot; adott területén *minden* történelmi igazságot. Pedig ezt már előadni sem könnyű, hiszen a bencés rend története hihetetlen módon szétágazik. Átfogja Európa összes

országait, valójában minden egyes apátságot különböző korokban fejlődő és váltakozó életével. Ezeket a kolostorokat időnkint egyes gócek fogják együvé, különböző irányulásai szerint. Ezek az irányok másfélezer éven át keletkeztek és elhaltak, vagy ma is virulnak. Történeti személyiségek egész sora jelenik meg a rendtörténetben, Szent Benedek *előttről* egészen ma élő kortársainkig. Teljességüket adni: magába foglal hagiológiai kérdéseket éppúgy, mint például tudománytörténeteket: liturgia-történetit vagy éppen egyházpolitikait. A szerzőnek ábrázolnia kellett fénykorokat és hanyatlásokat.

Szemléletében Magyarország számára újnak nevezhető tétel — és ez nagyon fontos —, hogy a szentbenedeki életeszme kibontakozása, története, hatása: nem korlátozható magára a bencés rendre; földolgozandók ezeknek távolabbi kihatásai is, mert csak így kapjuk meg a bencés-gondolat teljes történetét. Ezen belül azonban természetesen: „A mi esetünkben a *Regulában* látjuk azt a létesítő okot és eszmét, amely rendtörténetünket elindította, annak sajátos egyéniségét megadta s egységét biztosította...” (I. m. 8. old.)

Ez az a horizont, amelyre biztos kézzel rajzolja föl rendtörténetének egyetemes távlatait. Az olvasó mindig tudja, hogy története mikor szól rendjének szűkebb közösségeiről, vagy egészéről, vagy pedig eszméinek a világi köztörténetre való kiáradásáról. Ugyanez a tudatosság vezérli a történeti előadás egyéb részleteiben is. Hiszen a tolla alá tolongó számtalan egyéniség miatt, nagyon könnyen válhatott volna *egész* műve portrék és életrajzok sorozatává. A másik végletben pedig eszméknek és azok történeti kihatásainak személyek nélküli történetévé. A kettő között tart egyensúlyt. Mindenki, aki nemcsak maga írt történelmet, de akárcsak olvasmányok által élte bele magát abba, tudja, hogy ez mekkora probléma. Egyes nagy egyéniségeknél — éppen a legnagyobbaknál — pedig különösen az.

Itt van mindenekelőtt magának Szent Benedeknek alakja. A renchez tartozó történetírókat esetleg mi sem tévesztheti meg jobban, mint az, hogy alapítójuknak hagiológiai nagysága kedvéért *mindent* neki tulajdonítsanak, ráaggatva a roppant alakzatra, mint valami tündöklően földíszítendő karácsonyfára, a nyugati szerzetesség alapításának minden érdemét. Csóka Lajos azonban tudja és ábrázolni meri, hogy neki nagyon sok elődje volt mind a keleti szerzetesség áttelepítésében, mind a szerzetes életformának Nyugaton való meggyökereztetésében. Ilyen például a Tours-i püspök, a Pannóniából való Szent Márton, aki majdnemhogy a nyugati szerzetességnek alapítója lett, és maga Benedek is ennek a „majdnem”-nek értelmezésében tisztelte, őneki ajánlva a montecassinói kolostort. Ugyanakkor rendkívüli világossággal emeli szemléletessé, hogy nem egyedül Benedek alapította a bencés rendet, hanem a Regula szellemén belül sokan mások is, mert azt „a különböző személyi törekvések, idő és helybeli törekvések folyton változtatták” (i. m. 8. old.).

Ez minden túlzás nélkül színesen, szemléletesen és markáns módon kerül ábrázolásra, mert Benedek valóban nem annyira egy szervezetében és szerkezetében körülzárt rendet, hanem elsősorban egy szilárd életformát akart alapítani, és a később elvállalendő föladatakra is szabadságot biztosítani. Egyik fő vonása az ihlet és bátorság, amellyel minden egyes apátságnak megadta a függetlenséget. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, ő valójában mindenekelőtt a keresztény laikus férfiak egymás kolostoraitól is teljesen független, szent életű köztársaságait kívánta alapítani. Ami a legfontosabbak egyike, Szent Benedeket rendtörténeti és világtörténeti távlatba állítja be, tehát nem szükséges neki tulajdonítani azt sem, ami a rendalapítás szempontjából másodrendű. Így például ő nem azért alapította a rendjét, hogy az antik műveltség és irodalom kéziratjai megmenekedjenek a pusztulástól. Ezt utána és mások kapcsolták be a rendek tevékenységének fő ágai mellé — és még sok minden egyebet is, ami egyetemes egyház- és világtörténelmi szempontból elsőrendű.

Ha valahol, itt igazán fontos a társalapítók sora. Ilyen Nagy Szent Gergely, aki Montecassino majdnem teljes pusztulása után római középpontot ad a Rendnek, és miután látja annak a kolostorok zártságán belül való emberformáló erejét, ennek elsőként nyit kaput s kiömlészi hatását a világba a kelta-brit-angolszász

sziget megtérítésére. Ez a rend első nagy világtörténelmi műve. A második hullám mintegy másfél század múlva a sziget kolostoraiból ömlik ki, alig két nemzedék alatt, a germán Európa megtérítésére.

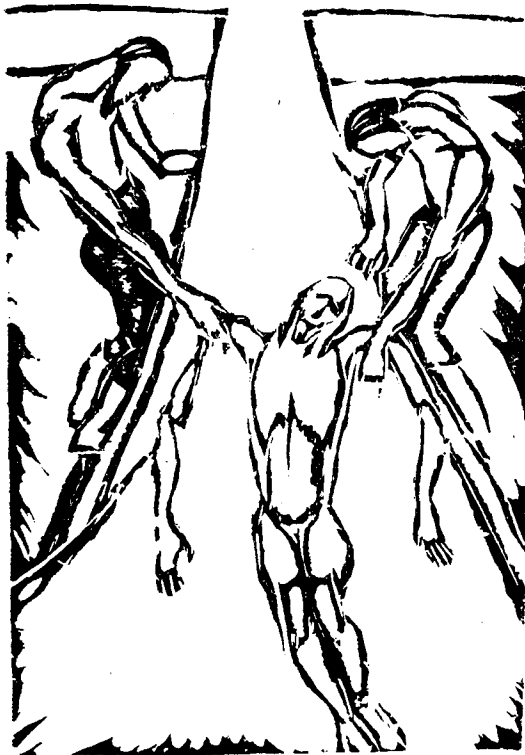
A szerző tárgyilagosságát mi sem mutatja jobban, mint hogy semmit sem igyekszik szépíteni az azután következő hanyatlási hullámon, és azon, hogy mekkora szükség volt a harmadik „fő társalapítónak”, Aniani Szent Benedeknek szerepére. Ez a rendkívüli ember öntötte mintegy végleges formába a nyugati szerzetességet mind a keleti, mind a nyugati forrásokból, mind pedig Szent Benedek őseredeti rendszabályait eggyé munkálva, a már eddig meglévő monostorok vagy az azokból kisugárzó irányzatok szabályaival. A Karoling-birodalom fölismerete az egységes nyugati szerzetesrend jelentőségét, és kötelezte az összes kolostorokat arra, hogy valamennyien Aniani Szent Benedeknek Nursiai Szent Benedek Regulájára alapozott szabályai szerint éljenek. Egyszóval központ nélkül is helyreállott vagy megalkotódott a Rend egysége.

De nincsenek örök életű szabályzatok; azokat maguk az emberek töltik ki: újabb hanyatlás következett, amely azonban mintha csak arra lett volna jó, hogy hullámvölgyéből reakcióként fölszálljon az újabb fénykor íve. A cluny korszak. Ennek az a gondolata, hogy közvetlenül a pápáknak és a pápaságnak rendeli alá először egy kolostor, majd az ahhoz csatlakozó összes többi kolostorok eddigi függetlenségét: nem volt ugyanaz a gondolat, mint később, a XVI. században Loyolai Szent Ignác sajátos eszméje. De a bencés rend ugyanúgy képes volt visszaadni az egyház centralizációjának erőt. Annak számára új korszakot volt képes teremteni, új egyházas közszellemet. Ez emelte ki a pápaságot Róma apró tirannusainak vasketrecéből s először széttörte azt. Majd amikor harcra került sor a feudalizmus ellen, visszaadta a pápaság erkölcsi függetlenségét. Ehhez a kettős munkához öt nagy cluny apát következett egymás után a X. és XI. században, egyik fönségesebb jelenség, mint a másik. És tőlük függetlenül egymás után öt nagy pápát adott a rend, köztük VII. Gergelyt és az ő munkáját befejező utódokat, akiknek műve megkötötte a Wormsi Konkordátumot, az államokkal való megegyezésnek máig is ősmintáját.

Ha egyebeket nem is tartalmazna Csóka Lajos rendtörténete, akkor is önmagában elég lenne mintegy hétszáz év világtörténetének. De hát amit egy kétkötetes munka tartalmaz, nem lehet belepréálni néhány oldalas ismertetésbe. Utána még nyolcszáz év, a föllendülés korszakait változtatva a hanyatlás hullámvölgyeivel. A mű címe azonban „...különös tekintettel Magyarországra”.

Csóka Lajos elsősorban magyar történetíró, akinek mind a középkori, mind az újkori magyar történelem területén megvannak a maga személyes eredményeihez is a kutatásai. A cluny vonatkozásokat már szóba hoztuk, de azokkal legalábbis versenyző jelentőségűek a XI—XII. század latin nyelvű magyar irodalmáról szólók. Van bátorsága, hogy a saját szemével nézzen és lásson, s megállapításai közül bizonyára nem egy lesz vita tárgya. Imponáló az a tárgyiasság, amellyel első okleveleinknek, az Istvánról, Imréről, Gellérről szóló életrajzi legendáknak és a középkori magyar történetírásnak első latin műveivel szembenéz. Ami például Szent István Intelmeinek forrásait illeti, nagyon valószínű, hogy az övé az igazság. Az általa földérintett bencés források és az Intelmek között nemcsak az értelemig, hanem a szavakig terjedő egyezéseket mutat ki. És ezekkel hosszú idő óta tartó vitát dönt el olyan kérdésekben, mint amilyen az, mit érthetett Szent István azon, hogy az „egynyelvű” ország „törékeny”. A „rendtárs” Szent Gellérről szóló legenda-életrajzok is a történelmiséget helyreállítani kívánó kritikát kapnak. Megkérdőjelezi, hogy Gellért igaz történetében szerepelhetnek-e vajon mint tények a magyarországi pályafutását elindító híres prédikációk. (Szerintünk igen.) De megkérdőjelezi, hogy Gellért valóban a nevelője volt-e Szent Imrének, és nemcsak a XIV. században induló vélelmezés kapcsolja össze személyét Imrével. A Gellérte vonatkozó konstrukció, úgy tudjuk, még vita alatt áll. Mindenesetre súlyos fontosságú volna a tárgyilagosságot döntés történelmünknek e színes alakja és magyarrá lett vértanúja körül. Csóka valószínűleg úgy véli, hogy nagy érdemeiből akkor is elegendő maradna, ha például megfosztódnék attól, hogy ő — vagy

kizárólag ő — nevelte Imrét. Anonymus személyére vonatkozó kutatásai eltérnek mind a hazai civil, mind a marxista történetírók egymással vitázó véleményeitől, mind pedig rendtársának, Karsai Gézának legalábbis a kódex dominikánus-eredetéről szóló konstrukciójától. De hát ezek a világnak legérdekesebb dolgai, és sok víz lefolyik még a Dunán, amíg a viták nyugvóponttra jutnak. Egyébként az a megállapítás, hogy a XI. és XII. században — sőt még a XIII.-ban is — Pannonhalma a királyi udvarral versenyző fontosságú központja volt a magyar nemzeti eszmélődésnek, az aligha vitatható. És Csóka tárgyilagosságát ebben a tekintetben semmiféle rendi sovinizmussal nem lehet megvádolni.



DERKOVITS LINÓLEUM-METSZETEI

Egy rendkívül komoly és tehetséges, igen sokat ígérő új festő munkálkodásának eredményeiből adnak szép mutatót Derkovits metszetei. Felfogásukban, életérzésükben, melyek bensőséges, ösztönös erejűek, ezek a metszetek teli áhítatos, őszinte odaadással az élet dolgai iránt. Esztétikai szempontból teltek, de ökonomikusak; kevés eszközzel sokat beszélők, minimális felületen maximális hatásra

Derkovits Gyula:

Krisztus levétele a keresztről
(linóleum-metszet)

törekvők. Stílusukban középuton állnak a naturalisztikus felfogás és a teljes absztrahálás között. És ez csak előnyükre válik, és éppen Derkovits őszinteségéből adódik, nem forszíroz kompozíciót önmagáért a kompozícióért. Így elkerüli azt, hogy külsőséges, erőszakolt modor lopakodjék be képeiibe. Ezért minden munkájának kompozíciója őszintén és belülről adódik, nem kívülről van rájuk vonva, mint akart stílustörekvés.

Legabsztraktabb kompozíciója van metszetei közül a *Krisztus levétele a keresztről* címűnek. A kép felső részétől lefelé hirtelen szélesedő lepedő szétterjedő fehérségéből csüng Krisztus elmerevült, súlyos teste. Ez a tehetetlen súly egy lefelé lendülő zuhanást ad a képnek, és felfokozza a halottvívők tragikus szomorúságát, és erőfeszítésüknek a kép centruma felé feszülő centrifugális vonalát.

A képek technikája nem alkalmazkodik a linóleum anyagának lehetőségeihez. A kifejezést nem alapítja síkhatásokra, mint azt a linóleum kínálja, és nem is konkrét lineáris hatásra, mint a fametszet.

Metszeteinek egyáltalán nincs metszetstílusa. Tusrajzok, amelyek egy metszési technikával vannak reprodukálva.

HEVESY IVÁN

(Megjelent a Magyar Írás 1921. évi decemberi számában)

A Vigilia BESZÉLGETÉSE

SÓTÉR ISTVÁNNAL

AZ ÍRÓ

A harmincas évek Eötvös-kollégiumának életét felidéző *Fellegjárással* (1939) és az első világháborút követő időszak szegedi fiataljainak válságát ábrázoló *A templomrablóval* (1943) megteremtette a nemzedéki regénytípust, amely szürrealista lebegésével, álmaival a valóságra rétegeződve hitelesen vallott e nemzedék palástolt reményeiről.

A felszabadulás után jelenik meg a párizsi École Normale Supérieure-ön töltött ösztöndíjas éveit megörökítő *Kísértet* (1945) című kisregénye, melyben egyrészt A templomrabló világát építi tovább, másrészt azonban — mint Bóka László figyelmeztet rá — „nem relativizálni akarja a valóságot, hanem mélyebb rétegeit keresni, a tudomány mögött az életet, a Mennyei Új Jeruzsálem helyett egy bonyolultabb világot, az irodalom helyett a valóság harmóniáját...” A *Bűnbeesés* (1947) és a *Hídszakadás* (1948) már a teljes számvetés kísérletei: a második világháború előtti magyar társadalmat rajzolják meg, nem enciklopédikus tömörséggel, inkább azt a folyamatot érzékeltetve, hogyan válik az erkölcsi csődbe jutott polgárság az ország sorsát meghatározó váltócsások történelmi felelőségévé. A szerző a „nagy epika” eszközeit éppúgy felvonultatja bennük, mint a változatos lírai leírásokat, a hatalmas tablók megalkotásában éppoly leleményes tehetségről tesz tanúságot, mint a miniatűr lélekrajzokban. E kivételes intellektuális erővel bíró két regény mégis arról győz meg, hogy írójuk egyre jobban távolodik a „játékos Európa” gondolatától, s mind közelebb kerül ahhoz a realitás-igényhez, amelyről évekkel korábban még heves vitát folytatott Halász Gáborral. Stílusa utal csak régi eszményeire: a nyelv zengése, a leírások buja szépsége, s az alkalmazott ellenpontok, amik úgy érvényesülnek könyveiben, mint a gazdagon felépített fűgákban. Ebben az időben írja meg egyetlen, eddig csak folyóiratban közzétett drámáját, a *Júdást* (Magyarok, 1946—47), mely a bibliai téma újszerű felfogásával az egyéni és közösségi, a helyhez kötött és az egyetemes erkölcs problémáját feszegeti.

A felismert valóság egyik perdöntő dokumentuma a *Sötétkamra* (1948) című kötet — tizenhárom esztendő novellatermése —, melyben — ahogy Thurzó Gábor megállapítja — szinte „szembeszegül alkatával”, a szürrealista próbálkozások után most hiánytalan társadalmi körképet fest és a társadalom valódi létérzését fejezi ki elbeszéléseiben. Kivált azokban sikerült megvalósítania törekvését, amelyekben az ostromot és a felszabadult ország még kába, tájékozódni alig tudó lélegzetvételeit ábrázolja. Elbeszéléseibe riportelemek is beszüremkednek, ezek azonban nem mindenütt alkotnak hibátlan szintézist a stílus bő áradásával (*Disz tér, Budai átkelés* stb.). Hangja ott forrósodik át igazán, azokban az írásaiban tudja leginkább megragadni a mindennapok szorongató drámáját és költészetét, amelyekben a realitást képes kissé irracionálisra növeszteni és egyúttal érzékeltetni is a látvány mögött a látomást — a sötéri próza e sajátos, szüntelen új variációkban visszatérő motívumát —, mint például *A tűzben*, ahol az égő ház „lidérces” látványa az egész pusztító háború félelmetes metaforájává válik.

A szándék — a realista ábrázolás igénye — és a választott eszközök — a szürrealista stílusjegyek — nem mindig illeszkednek harmonikus egységbe, mint ahogy későbbi elbeszéléseiben (*Édenkert*, 1960) is gyakran érzünk ellentmondásosságot, megoldatlanságot, befejezetlenséget. Valójában akkor szélesül ki prózája, akkor alkotja legemlékezetesebb írásait, amikor a mű cselekményrétegében felvillant egy-egy lírai pillanatképet, leír egy tájat vagy természeti jelenséget. Fojtogatón hiteles, lüktetően eleven és varázslatosan szép környezetet tud teremteni; s ha alakjai néha tétován is mozognak ebben a dúsan érő vegetációban, az író nyelvi erejében és fantáziájának termékenységében felhőtlenül gyönyörködhetünk.

AZ IRODALOMTUDÓS

— *Minek tekinti magát elsősorban: írónak vagy irodalomtudósnak?*

— Ezt a két tevékenységet mindig szerettem volna egységbe fogni, nem pedig egymás ellenében végezni. Mindig hittem abban, hogy az ilyen kétirányú tevékenység is benső, lelki és logikai szálakkal kapcsolódhat egymáshoz. Úgy érzem, hogy első regényemnek, a *Fellegjárásnak* mintegy irodalomtörténeti folyománya és tanulása 1941-es Jókai könyvem. (Erre legutóbb Bori Imre is rámutatott *A szürrealizmus kora* című könyvében.) Ugyanígy érzek másféle, de hasonló benső, logikai kapcsolatot a *Bűnbeesés* epikai ábrázolása, valamint a *Nemzet és haladás* irodalomtörténeti korszak-elemzése között. Az előbbi, a regény, a magyar polgárság alkonyát mutatja be az 1938-as esztendő keretei között, az utóbbi, az irodalomtörténeti monográfia pedig a nemzeti polgárosodás sajátos kezdeti szakaszát, Világos után. A regény: a befejezést ábrázolja, az irodalomtörténet pedig: a kezdetet. Persze ez még nem jelenti azt, hogy munkámban a két szféra összetartozása mindig megvalósul, és ugyanannak a problémának ilyen kétfajta megoldási lehetőségét mindig megtalálhatom. De talán az is jelenthet valamit, hogy most olyan regény első szakaszával készültem el, amely nemzedékünk életútját, ezt a két történelmi korszakot egybefogó életutat, tehát az előttünk megnyílt dilemmákat és a mi választásainkat mutatja be.

Foglalkoztat olyan tudományos mű terve is, amely a magyar irodalom egész sorsát, az újabb időkig vezető életvonalt kísérné végig. Még távolabbi tervként egy olyan hős sorsa és tragédiája vonz, akiben a régi Magyarország kiválóságai és elégtelenségei egyesülnek: Széchenyi Istváné. Mostani romantikakutatásaim is ennek a távoli tervnek előkészítését szolgálják.

— *Az esztétika — az irodalomkritika és történetírás is — elvileg úgy fogható föl, mint a valóság felkelése a hamis tudat ellen, de a gyakorlatban ez a nemzeti értékek védelmét és támogatását jelenti, a magyar múlt kulturális kincseinek újrafelfedezését, értő népszerűsítését és továbbépítését követeli meg. Irodalmunk mindmáig a közgondolkodás egyik hordozója, művelődésünk centrumában áll, ezért kivételes fontossággal bír, mit vet ki magából és mit őriz meg, milyen örökséget vállal a jelenben.*

— Arany Jánostól Horváth Jánosig a magyar irodalom, és általában a nem-

zeti művelődésünk feletti gondolkodás nagy teljesítményei jöttek létre. Nemzeti tudományaink az elmúlt száz év alatt fejlődtek ki igazán, olyan nagy tudósok műveként, mint Gombocz Zoltán és Szegefű Gyula, Horváth János és Szerb Antal, Kodály Zoltán és Szabolcsi Benec. Ebből a csillagképből tájékozódásomban természetesen az utóbbi négy név segíthet leginkább. Ha lehet, valóban szeretném folytatni is, amit ők elindítottak és igen messzire vittek. De elsősorban azt szeretném, ha nemzeti kultúránk örökségének valóban értékes része mai életünk szerves részévé válnék, tehát mintegy *újra felfedezőnk* a magunk számára ezt az örökséget. A harmincas évek olvasói számára, de még a mi szemünkben is, Szerb Antal *Magyar irodalomtörténete* volt az ilyen felfedezés egyik ragyogó teljesítménye.

Súlyos és távoli fejleményeiben kiszámíthatatlan károkat okozna, ha megtűnők a magyar irodalom öröksége iránt támadó közönyt, ha hagynók, hogy ezt a csodálatos irodalmat poros múzeumi tárlónak tekintse egy újsütetű, felületes szemlélet. Nekünk is mindent meg kell tennünk, hogy mai izgalommal nyúlhassanak kortársaink a régi művekhez, és élő, friss forrást, a jelen számára is hasznos fölismerést találjanak a múlt alkotásaiban.

— *A múlt megismeréséért folytatott kísérletekben az irodalomtörténetnek a szaktudomány körén túl való kiszélesítésére és az élő irodalomba történő bevonására szép példát adott a két háború között megjelenő Nyugat, amely ma már ugyancsak szerves része a magyar szellemi élet klasszikus hagyatékának.*

— *A Nyugat* egyik nagy teljesítményét éppen abban látom, hogy friss érzékenységgel nyúlt a magyar irodalom múltjához. Babits Vörösmarty-tanulmányai ezt az iskolai olvasmányok visszaminősített költőt izgalmas, modern költővé avatták. Petőfi üdeségét néhány Kosztolányi-cikk a modern kor számára fedezte fel újra, s a *Szeptember végén* legszebb elemzését ugyanőneki köszönhetjük. Ady a zsolnárok és kuruc költemények világát támasztotta fel; öskeresései, Vajdág vagy messzebb visszanyúlóan, a modern magyar irodalom öskeresései is. Móriczbán feltámad a protestáns bibliafordítások, az erdélyi emlékiratok és levelezések irodalmisága. A felidézés ilyen nagy remekléseit a Nyugaton kívül csak a Zrínyit újra felfedező, a Gyöngyösit és a XVIII. századi magyar költőket életművében feltámasztó Arany vitte eddig végbe. Ők már

olyan szintre jutottak, ahol az irodalomtudomány leteszi fegyverét." Ami a múltban nagy és élő, azt jelenünkben is nagyként, élőként érzékelnünk, mindennapjaink részévé tenni: olyan feladat ez, melynek megvalósításában ma még nem tartunk ott, ahol a Nyugat nagy alkotói tartottak.

— *Mit tart ma az irodalomtudomány fontos feladatának?*

— Az irodalomtudomány egyik fontos, új feladatának pedig azt látom, hogy a magyar irodalmat ne csak nemzetileg, hanem nemzetközileg is érzékelyjük. Irodalmunkat abban az egységben kell felfognunk, amelyben az valóban létrejött: világrészünk vagy a világkultúra nagy folyamatainak egyik mozdulataként. Az ilyen szemlélet nem a hatások kimutatásának aprómunkájára vállalkozik (bár ez is rendkívül fontos), hanem az emberiség művelődésének és alkotó munkájának sajátos, nemzeti közegben megvalósult teljesítményeire kíváncsi. Hisz a magyar irodalom mindig érzékelt a világirodalomból mindazt, amire valami okból szüksége volt. A tudománynak viszont a világirodalom felől is érzékelnünk kell az egyes nemzeti irodalmakat.

— *Az irodalomtudomány és kritika a múlt tudatosítását végzi, emlékezni tanít, miközben a ma leírt szöveg napjaink valóságát nyomon követi. Így ír erről a „Tisztuló tükrök” című könyvének bevezetőjében: „Az irodalom egyik legfőbb feladata, hogy kritikai szemléletre neveljen bennünket. A kritika az emberi értelem legmagasabb tevékenységei közé tartozik. De olyan tevékenység, amely épp nélkülözhetetlen volta miatt: bizonyos műveltségi fokon könnyen fejlődik ki. Ebben a könnyűségben rejlik legnagyobb veszélye is. A kritika nem viselkedésésképp jó irányba: a kritikai szemlélet élesítése és finomítása vezethet csak el a helyes igényhez, a helytálló ítélethez. De az ítélet mindig a tapasztalat és a gondolkodás együttes gyümölcse, s az irodalom ugyanolyan forrása a tapasztalatnak, mint az élet.” Vajon így teljesíti-e hivatását a mai irodalomtudomány és kritika?*

— Nyugtalanít, hogy az irodalomtudomány mindinkább elszakad a múlttól, tehát közönyössé válik az irodalom iránt. Sokszor elmondottuk már, hogy a pozitívizmus kora vezetett ehhez a közönyhöz, és a műalkotás kétségtelenül Taine-nél kezd a tárgyalás háttérébe szorulni. A műérzék hanyatlása a kritika gyöngülését hozta el, tehát azt, hogy a kritika megkerülte a maga feladatait, fontoskodón szól sok mindenről, csak

épp a műről nem, amire elsősorban hivatott lett volna. Nemcsak az irodalomtudomány veszt el kapcsolatát az irodalommal, hanem gyakran az irodalomkritika is. Az ítélerő ilyen gyöngülésére, a műérzék ilyen elsovadására végre fel kell figyelniünk. Ezeknek az emberi képességeknek nyugtalanító kihagyásai azért veszedelmesek, mivel az ízés, az ítélet megzavarodása az élet legfontosabb dolgaiban is az ítélet bizonytalanságához és téves választásokhoz vezethet.

Az irodalomtudománynak és a kritikának hidat kellene építenie a mai ember, valamint a mai és a múltbeli kultúra közé. Hiszen minden ítélet: válogatás is, — és éppen nem mindenhez érdemes hidat verni akár a jelenben, akár a múltban. Ha tudományunkban és kritikánkban elszakadunk attól, amit elsősorban szolgálnunk kell, vagyis elszakadunk az embert segítő, az ember fejlődését és önmegismerését, a lélek megújulását szolgáló irodalomtól és művészettől: a kultúrában rejtlő igazi erőforrásoktól zárjuk el kortársainkat.

— *Véleménye szerint tudomány vagy művészet-e inkább a kritika?*

— Úgy vélem, mindkettő. Persze e két szféra aránya a kritikai munkában nagyon is változó lehet. Nem kétséges, hogy a kritikai értékelés végső következtetései és összefüggései csak tudományosan teremthetők meg. De el kell gondolkoznunk azon, hogy a kritika valódi és legsajátabb tárgyául szolgáló műalkotást néha épp írók vagy költők kritikai munkássága közelíti meg. Erre bőségesen hozhatunk föl példákat a múltból és a jelenből. Arany kiváló irodalomkritikus volt, és ma is Illés Endre, Vas István, Rónay György irodalomkritikáinak sikerül megragadniok azt, ami egy műalkotásban — irodalom. Juhász Ferencnek a magyar irodalom múltjával foglalkozó írásait és vallomásait is mindig izgalmasaknak érzem. Az, ahogyan Szabó Lőrinc írt költészetéről, irodalomról, mindig tartalmazott valami eredetit és újat. Azért lehet ez így, mert az alkotó költő és író a műhely világának hiteles ismeretében szólhat egy másik alkotóműhelyről. A műhelytapasztalat, az anyag konkrét, köznap, szinte mesteremberi ismerete érdekesebb és lényegibb felfedezéseket tesz lehetővé, mint a gyakran elvontságra hajló, s a műalkotás iránt néha csak másod-, harmadsorban érdeklődő hivatásos kritika.

— *A strukturalizmus objektivitásra törekszik — amint Claude Lévi-Strauss állítja —, előszeretettel vesz szemügyre*

olyan jelenségeket, amelyek a tudatos gondolat képzelgésein, illúzióin kívül munkálodnak ki, s melyeknél viszonylag csekély számú változó elegendő ahhoz, hogy megmagyarázzuk a különböző formákat, amiket ugyanazok a jelenségek eltérő társadalmi, ideológiai vagy művészeti szerkezetekben öltenek. Közelebb vihet-e a műalkotás valódi megértéséhez a napjainkban divatos strukturalista irányzat?

— Egyoldalúan, és kizárólagosságra tartva igényt, ez az irányzat semmivel sem visz közelebb a műalkotás valódi megértéséhez, mint a hagyományos filológiai vagy történeti módszer.

Marxista vagyok és a marxista irodalomtudományt totális igényűnek kívánom. E totális igény jegyében bizonyos kérdések megoldását kétségtelenül eredményesen végezheti el a strukturalista elemzés, de csak akkor, ha sikerül átlépni belőle egy esztétikai és történeti szemléletbe. Természetesen az esztétikai vagy a történeti elemzés is akkor lehet igazán eredményes, ha át tudunk lépni belőle a műalkotás belső világának vizsgálatába. Ennek a belső világnak a tükörképét látom én a stílusban. De a stílus elszakítása attól az objektív külső világtól, attól a történelmi, társadalmi közegtől, amely létrejöttében közreműködik, végül is vagy szellemtörténeti képződményekhez vagy steril műleírásokhoz vezet. Ha azt hisszük, hogy a strukturalizmus az egzaktitás egyedüli lehetőségének birtokosa, akkor mind az egzaktitásról, mind a műelemzés strukturalista lehetőségeiről téves elképzeléseink vannak.

A strukturalizmus igazi lehetőségei a formák minél konkrétabb és elvszerűbb elemzésében nyílnak meg, de még egy ilyen elemzés is csak akkor érheti el célját, ha párosul egy dialektikus materialista, valamint egy történelmi materialista móddal.

A verselemzés bizonyos inflációját figyelhetjük meg újabban. Ezeknek az elemzéseknek megvan az a didaktikai, pedagógiai hasznuk, hogy a költészet iránti fogékonyságot előmozdíthatják. De *kizárólag* a verselemzésnél maradni meg, azt jelentené, hogy beérjük a dolog könnyebbik végével.

AZ OLVASÓ EMBER

— *A magas irodalom olvasása az élvezet örömeinél sokkal többet nyújt: élénk eszmecserét mások gondolataival és felelős részvételt a világban. De mit*

olvas az irodalomtudós, hogyan válogat a könyvek között az író — meg tudja-e őrizni magában az egyszerű olvasó fogékonyságát és lelkesültségét?

— Elsősorban olvasónak tekintem magam — szenvedélyes olvasónak. Ha sikerül elfogulatlan és felfedezésre kész olvasóként találkoznom a magyar irodalommal: új és új meglepetések érnek. Egyik kitűnő kollégám nemrégiben úgy nyilatkozott Zrínyiről, hogy annak műve a mai kor számára semmitmondó és halott. Ha a *Szigeti veszedelemből* a szultán lovának leírását olvasom, a magyar költészet egyik legerőteljesebb darabját csodálom meg, mely szerény eszközökkel is teljes szemléletességet teremt. Mindig friss és érintetlen élményem maradt Zrínyi művének szent, áhitatos komolysága. XVIII. századi költészetünk egy új Szerb Antal játékos, ironikus szeretetére, érzékenységére vár. De milyen meglepetésekkel szolgálnak a régi magyar naplók, memoárok, és mindaz, amit dokumentum-irodalomnak lehetne nevezni. A magyar irodalom egyik legkönyörtelenebb kritikai realista alkotása Széchenyi Naplója. Nyomasztó, fojtó látomás ez a mű, a XIX. század első felének magyar falvairól, városairól, kúriáiról, kastélyairól, kolostorairól, — erről a karamazovi és gogoli magyar világról, melyről még a *Falu jegyzője* is szelíd képet nyújt csupán e *Naplóhoz* képest. Viszont kevés olyan üde és bájos alkotása van a magyar prózának, mint a csaknem regényként olvasható Déryné naplója. A pesti árvízről festett nagy freskó a *Kárpáthy Zoltánban* a magyar romantika egyik legszebb remeklése. Déryné naplójában ugyanez az árvíz egy Dohány utcai bérház minden napi eseményeinek háttérében: még Jókai színpompás látomásánál is hitelesebb. Vály Mari igazi Jókai-regényt írt az ő „kedves Móricz bátyjáról”, Mauks Ilona könyve a férjéről pedig felér egy Mikszáth-regénnyel.

Az 50-es évek elején gyakran beszélgettem Nagy Lajossal; szomszédok voltunk a Házmán utcában. Élete végén nem szerette már a könyveket, mert bántotta minden, amit mesterségesnek vagy hamisnak érzett. Talán kietlenül is szigorú volt az ilyen ítéleteiben, — Déryné naplóját és Eötvös Károly írásait (különösen a Gróf Károlyi Gábor feljegyzéseit) azonban mindig üdülésül olvasta. A magyar próza *legvalószínűbb* darabjai közé sorolta ezeket az írásokat. Ítélete egyszerre volt túlzó és találó. S amikor Lukácsy Sándor kitűnő Eötvös Károly-válogatását (*Megakad a várme-*

gye) elolvastam, majd utána a Révai Könyvkiadónál megjelent „összes műveket” is: sajnáltam, hogy Lukácsy nem kétszeres-háromszoros terjedelemben válogathatott.

— *Világirodalmi mértékkel mérve nem tartja provinciálisnak a magyar irodalmat?*

— Súlyosan téved, aki annak tartja. Líránk túlnyomó többségében világirodalmi jelenség. Olyan óriásaink, mint Balassi, Zrínyi, Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty — hogy Petőfi színre lépte előtt már abba is hagyjam a sort — a világlíra legmagasabb szintjén foglalnak helyet. Meggyőződésem, hogy a halála előtti három esztendőben legalábbis, Petőfi a kor egész világlírájának legnagyobb költője volt. Amikor Gara László a magyar líra francia nyelvű antológiáját szerkesztette, melynek fordításait a mai francia költészet néhány legjobbjá hozta létre, közelről láthattam azt a meglepetést, amit bennük a magyar költészet keltett. Annak az antológiának francia költő-fordítói számára például Balassi máig is nagyobb költőnek számít, mint aminőnek hazai irodalomtatásunk véli.

De nemcsak a magyar lírát érzem világirodalmi teljesítménynek, hanem a magyar novellát is, Tömörkénytől Gozduig, Ambrusig, Krúdyig, Kosztolányiig, Móriczig, Gelléri Andor Endréig, Nagy Lajosig, ennek a műfajnak olyan remekműveit találjuk meg, amelyek legalábbis egy szinten vannak az orosz, a francia, az angol, a német novellával.

— *Ha most visszatekint írói pályájára, hogyan értékeli azoknak a folyóiratoknak a szerepét, amelyekben első írásai megjelentek?*

— 1935-ben a Válasznál kezdődött írói pályám. Legfontosabb írásaim a régi és a felszabadulás utáni Válaszban jelentek meg. Ez utóbbi közölte azt a két novellámat is, melyek akkori korszakomból ma is legközelebb állnak hozzám: a *Szölműveseket* és a *Bakort*. Itt jelent meg *Hídszakadás* című kisregényem is. A Válaszon kívül, akárcsak többi nemzedéktársam, a Nyugatba, a Napkeletbe, a Vigiliába és más folyóiratokba is dolgoztam. Mindezekben a folyóiratokban, éppúgy mint nemzedéktársaim, azt mondtam el, amit egy nemzedék-folyóiratban kellett volna elmondanom, ha ilyen lett volna. Sajnos, az Ezüstkor rövid életű volt ahhoz, hogy abban fejthetjük volna ki egész mondanivalónkat. A Nyugat és főként a Magyar Csillag az én számomra ugyanazt a lehetőséget

nyújtotta, mint az Ezüstkor, a Válasz, a Napkelet vagy a Vigilia. Több folyóiratnál vendégeskedve voltunk a magunk nem létező folyóiratának munkatársai. Semmi okom arra, hogy panaszkodjam emiatt; ezek a folyóiratok megértő és megbecsülő vendéglátók voltak.

A mai Vigiliát Rónay György szerkesztői munkája és Olvasónaplója miatt becsülöm, ebben az Olvasónaplóban megtalálom azokat a kvalitásokat, amelyekből az új magyar kritikának is sok mindent el kellene sajátítania.

A KERESZTÉNYSÉGTŐL A MARXIZMUSIG

— *Irodalmi munkásságának első szakaszát kortársai keresztény ihletésű és szemléletű alkotó tevékenységnek tekintik, melyben „a látható dolgok világához a hit csatolja hozzá a láthatatlan dolgok világát”, de nem két hasonló dolgot von össze mesterségesen, hanem két különbözőt a maga spontán, természetes egymásmellettségében. Mi vezette el a marxizmushoz?*

— Mindaz, amit a 30-as évek Eötvös-kollégiumában és 1935—36-os párizsi ösztöndíjas éveim alatt az École Normale Supérieure-ön megtanultam és átéltem, tapasztaltam és felismertem. Egyáltalán nem nevezhetem marxistának akkori szemléletemet, az antifasiszta jelzőt azonban akkori gondolkodásom is megérdemli. Az akkori helyzetben nem éreztem különbséget a fasiszta barbárság gyűlöletére készítő életeszményem és a kereszténység humanista erkölcsében rejlő életeszmény között.

A 30-as évek Eötvös-kollégiuma, mely számomra Gombocz Zoltán és Gyergyai Albert szellemi példáit jelenti, valóban értékes szakembereket, tudósokat képzett ki. Azt hiszem, ezek a tudósok a felszabadulás után a szocializmus társadalmi rendszerében találták meg igazi helyüket. A régi Magyarországnak azonban nem volt szüksége arra a szellemi elitre, melyet tanítványaiban kialakított az Eötvös-kollégium. Még kevésbé lehetett szüksége arra a szellemiségre, melyet a „két iskola”, a budapesti és a párizsi együtt adott. 1935—36-ban az École a fellendülő baloldali mozgalmak színtere volt. A baloldalisággal és az antifasizmussal ennek az időszaknak ot-tani tapasztalatai jegyeztek el.

Amire a régi Magyarországnak nem volt szüksége, arra a felszabadulás utáni korszak annál nagyobb igényt tartott. Valamennyi képességünkre és erőnkre

tartott igényt. Ez az igény legalább anynyira fejlesztő erejű volt, mint a párizsi ösztöndíjas esztendők.

A felszabadulás utáni években nagy élményt jelentett számomra a Lukács Györggyel való megismerkedés. Életem ritka kiváltságának tekintem, hogy egy bizonyos időszakban személyes kapcsolatban lehettem vele és sok mindenben járhattam el művének útmutatásai és személyes tanácsai szerint. Lukácsnak ezt az 1945-től 49-ig tartó korszakát érzem ma is a leginkább megragadónak. Csodálatos volt látni azt az újjászületést, egy hatalmas szellemnek azt az új erővel feltöltődését, melyet Lukács számára is a felszabadulás és a hazatérés jelentett. Lehet, hogy ma túl merevnek tartjuk néhány akkori ítéletét, mégis, az a hevület és érzékenység, mely az akkori Lukácsot jellemezte, számomra az egész lukácsi életmű legszebb szakaszát jelenti. Azt hiszem, az 1949-es Lukács-vita őnála is egy erőteljes virágzást szakított félbe. Az ő egy ideig tartó elszigetelődése megakasztott nála olyan tájékozódásokat, amelyekből neki is sok haszna lett volna, de nekünk még több.

— Később azonban az Ön és Lukács György között meglévő baráti kapcsolatot és nézetazonosságot — éppen a magyar irodalom egyes kiemelkedő értékeinek eltérő megítélése miatt — nyílt vitákhoz vezetett.

— Nagy esztétikai rendszerét, a művészet, az irodalom céljáról, rendeltetéséről szóló tanítását osztatlanul a magaménak érzem ma is. A magyar történelemtől, a magyar irodalomról, valamint a XX. század irodalmáról egy részéről alkotott véleményeiben azonban lényeges korrekciókat éreztem szükségesnek. 1955-ben a Madách-vitában vállalkoztam először ezeknek a korrekcióknak elvégzésére, és ezekre vállalkoztam a Bánk-bán-kérdésben, Arany pályaképeinek megítélésében stb. is. Ma is vallom azonban, hogy Lukács 1945–1948 között kifejtett nézetei a szocialista magyar irodalom kifejlesztésének módjairól: helyes nézetek voltak, és bizonyára messzebbre jutunk, szerencsésebben fejlődünk, ha az általa megjelölt utakon indulunk el.

— Révai Józsefről, az 50-es évek neves kultúrpolitikusáról a következőket írja egy cikkében: „Abban, hogy mi, idősebbek marxistává fejlődtünk: Révai Józsefnek igen nagy része van. Többen is vagyunk, akiknek számára felejthetetlen emlék marad egy-egy személyes eszmecsere Révai Józseffel, tudományunk kérdéseiről, a magyar irodalom történetének izgalmas problémáiról.”

— Amint Lukácsnak, úgy Révai Józsefnek is, az 1945-től 1948-ig tartó korszak volt egyik legkedvezőbb pályaszakasza. Másféle módon mint Lukács, Révai is azért válthatott ki hatást és érdeklődést, mivel ilyen gazdag és sokat ígérő pályaszakaszban ismerhették meg őket. Az Ady- és Kölcsév-tanulmány, a *Marx és a magyar forradalom* Révai Józsefe újabb, hasonló műveket ígért abban az időben. Másféleképp mint Lukácsnak, de neki is ártottak a Rajk-per utáni esztendők. Azt hiszem, Révaival szemben egyformán méltánytalanul járnak el azok, akik az ő hibáit ma is elfogadják, és azok is, akik őt mindenestől elutasítják. Révai József sokkal különb volt, mint aminőnek például az erőszakolt Felelet-vita mutatta. Révaiban azt becsültem leginkább, hogy a magyar történelem és a magyar művelődés sajátosságai iránt különösen mély érzelme volt. Egyszer majd kiderül, hogy a magyar kultúrát különösségeivel és különösségeivel, nagyszerűségeivel és ferdeségeivel együtt Révai milyen szigorúan és felelősen szerette.

— Mit hozott magával és mit vállalt ma is abból a korszakból, amely marxistává válását megelőzte?

— Az említett „két iskola” tanítását hoztam magammal. De nem mondhatom, hogy ennek a tanításnak befogadását akadályozta volna az a korábbi nevelés, melyben mint a szegedi piarista gimnázium diákja részesültem. Nem is azt tekintem e kitűnő iskola igazi érdemének, hogy több Kossuth-díjast, akademikust, kiváló mérnököt, államigazgatási vezetőt — sőt munkásmozgalmi mártírt adott az országnak. Pusztán az a türelem, melyet a szegedi piarista tanárok talán a felvilágosodás évtizedeiből, a jozefinizmus korszakából, vagy esetleg épp a derekas Dugonics tevékenységéből örökölhettek: sokat jelentett az 1920-as évek ellenforradalmi légkörében. A szegedi gimnázium nem tartozott a „korral haladó” — tehát azzal a korrallal haladó — divatos iskolák közé. Épp amiért annak a kornak divatjaitól elmaradt: termékeny és gyümölcsöző türelmességével, jámbor és nyájas szellemével az idők folyamán hasznosnak bizonyult számomra is.

Abszurd gondolatnak érezném, hogy ma forradalmi szemléletet kérjek számomra annak a csendes és nyugalmas vidéki gimnáziumnak szerzetes tanáraitól. Mégis, magyar tanárom, a tiszteletre méltó Dugonics-kutató, Diósi Géza tette lehetővé, hogy az önképzőkörben sorozatosan hangozhassanak el Reitzer Béla

előadásai Ady Endréről, olyan időpontban, amikor Ady neve sokak szemében „vörösposztó” volt. Bartók Béla művét és jelentőségét fiatal matematika tanárom, Boharcsik Pál értette meg velem, a 20-as évek végén, amikor Bartók zenéjét még országos hahota fogadta. Ez a tanárom Szegedről Paul Valéryvel levelezett — matematikai kérdésekről. Bartókkottával ajándékozott meg, a népdalok első füzetével.

Az újszegedi parkban, s a később lebontott régi városnegyed, a Palánk utcáin fekete köpenyes, szakállas, szomorú férfival találkozhattunk néha: Juhász Gyula volt; többnyire édesanyjának karját szorította magához. Egyszer hallhatam is a városháza dísztermében, a Dugonics Társaság vasárnap délutáni üléseinek egyikén, amikor a *Forradalmi naptár* ciklusát olvasta föl. Ma már csodálkozom azon a gyanútlanyságon, mellyel a nyájas hallgatóság a francia forradalomnak ezt a földézését akkor meghallgatta. Gimnáziumunk tanárainak egy része büszke volt Juhász Gyulára, mint az iskola régi tanítványára, s még ma is kissé az akkori érzékélésemmel olvasom verseit, vagyis azzal a fogékony-sággal, melyet iránta akkor oltottak belém.

— *Marxista világnézetének kialakulásában játszott-e meghatározó szerepet a húszas-harmincas évek konformista vallásgyakorlatának és túl mereven tradicionalista katolikus szellemiségének elutasítása?*

— Volt annak a kornak a nevelésében valami nyomasztó kettősség. Ady, Bartók, Juhász: iskolánk jó szándékúan közeledett ezekhez a nagy és nyugtalanító jelenségekhez. Ez a közeledés régi hagyományok következménye lehetett, és ma is csak hálás lehetek érte. Mindezzel ellentétes volt azonban az a vallásos nevelés, amit az a kor nyújtott. A húszas évek „hitbuzgalmi” törekvései a szó szoros értelmében elfásították a vallásos érzést, üres konvencióvá fokozták le a vallást, s végül is vagy álszentességre, vagy hitelenségre neveltek. A kötelező diákmisék, az ellenőrző cédulákkal igazolt gyónások, a kietlen lelki gyakorlatok: mindez üres és fárasztó formalitás volt. primitív és erőszakos igyekezet a lelkek és a gondolatok birtokbavételére. Az ilyen szellem ellen csak lázadni lehetett, s úgy érzem, még szerzetes tanáraink közül is a legkiválóbbak csak nehezen viselték el, benső fenntartásokkal éltek vele szemben. A „harcos egyház” elvének képviselői pedig agresszív módon szóltak bele a hívek életébe, feleke-

zeti ellentéteket szítottak, türelmetlenség és tudatlanok voltak, magát a hitet pusztán hatalmi eszköznek tekintették.

Ez a fajta vallási szemlélet vakon tagadta mindazt, ami szép és szabad, haladó és emberséges volt az életben. Torz és idejétmúlt szemlélet volt, torz és haladásellenes lelkiületet terjesztett, és hamarosan egyik okozója lett az ország történelmi bűnbeesésének.

— *Ez a fajta kereszténység éppannyira nevezhető keresztényellenesnek, mint amennyire haladásellenesnek. A kereszténység lényegétől ugyanis idegen mindenfajta obskuranista magatartás és nyárspolgári önelégültség. „Aki a kereszténységet kötöttnek véli — mondja Sik Sándor —, annak sejtelve sincs róla, mi a kereszténység... A keresztény világkép szüntelen tágul, minden új igazság, minden új találmány, az emberélet minden színe belé tartozik, tágitja, mélyíti.” Még ebben a fél-feudális, fél-polgári rendben is támadtak olyan messzelátó és a valóság iránt fogékony katolikus egyéniségek, mint Giesswein Sándor, Hock János vagy a fiatal Prohászka, akik e képmutató és konzervatív vallásosság ellen harcot folytattak.*

— Igen, már akkor sem ez volt a kereszténység egyedüli lehetősége. Bernanostól Graham Greene-ig a katolikus irodalom a harmincas években is egy másfajta vallásos szemléletet hirdetett. De ez a szemlélet a dogmatikus vallásosság szemében gyanús, sőt gyűlöletes volt. Renan gondolatát juttatja az eszembe arról, hogy Róma nem a szelíd és idilli Galileának, hanem a merev, farizeusi Jeruzsálemnek lett az utódja. Annak a Jeruzsálemnek, melyet Jézus sohasem szeretett.

A HUMANISTA

— *A mai társadalomban nemcsak néhány kívülálló tagadja Istent, hanem sokak számára magától értetődő meggyőződés az ateizmus, amely már beépült bizonyos társadalmi szerkezetekbe is. A jelenkori ateizmus legalább olyan forradalmi eseménynek tűnik, mint amilyen valamikor a reformáció volt. A katolicizmus zsinat utáni aggrornamentója mindenekelőtt önvizsgálatra készíti az egyházat: nem terhelik-e végzetes mulasztások a modern elszakadási-elidegenedési hullámmal kapcsolatban? Nem mozdította-e elő nemcsak szociális téren, hanem az apologetikus hűhirdetésben elkövetett hibákkal is?*

— A kereszténység szociális célkitűzéssel is született, anélkül, hogy magára a szociális rendezésre vállalkozni tudott vagy akart volna. A szociális felelősség érzete, sőt a segítség, az irgalom, a szenvedések enyhítése: mindez mégis szerves részét kellett képezze a kereszténység társadalmi feladatkörének. Ha a mai katolikus reformmozgalmak ezt a gyakran feledésbe merült elvet szilárdan előtérbe állítanák: az egyház is pártfogolná a szociális kérdések megoldását — ott, ahol azok megoldatlanok. Vagyis: a fennálló társadalmi igazságtalanságok őrzése és az uralkodó osztály védelme helyett a szegények, az elnyomottak sorsát tekintené a maga ügyének — az evangéliumok szellemében. Ha a reform ezt elérhetné, úgy visszatérést jelentene azokhoz az elvekhez, melyeken a kereszténység alapul. Ne feledjük, hogy a Marx előtti szocialisztikus mozgalmak egyik nagyhatású harcosa az a Lamennais abbé volt, akit Róma ugyan üldözött és tilalom alá helyezett, de aki már a mai reformtörekvések előtt felismerte az égyetlen helyes utat, melyet a kereszténységnek választania kellett volna.

— *Miben látja a kereszténység szerepét a szocialista társadalomban?*

— Semmi esetre sem abban, amit például a két világháború közt betöltött. Úgy értem, hogy az egyháznak le kell mondania nemcsak a világi hatalomról, de a lelkek fölötti hatalomról is. Ha akár az egyikhez, akár a másikhoz ragaszkodik, az élő anakronizmus szerepét választja. Az, ami a kereszténység tanításában emberséges, erkölcsös — és embert segítő volt: nem igényel hatalmat a világi, sőt a lelki dolgokban sem. Hatalmat igényel-e egy gondolkodó a gondolatrendszerével, egy költő a költészetével? A kereszténység: gondolati rendszer — és költészet. Történelmileg a kereszténység a humanizmus egyik formája és lehetősége volt sokáig, még ha gyakran megtagadta, sőt lerombolta is ezt a lehetőséget. Térjen most vissza hozzá, őrizze meg belőle azt, ami a mai kor emberének segíthet, s vesse ki mindazt, amivel árthat. Szerepe és „hatalma” ily módon nem lenne több, mint egy gondolatrendszeré, vagy műalkotásé, mely az emberek egy bizonyos csoportja számára valamely sajátos segítséget nyújtani képes. Azt hiszem, ezzel nem mondtam keveset. És azzal sem mondom újat, hogy a Szentírást az emberi kultúra egyik nagy műalkotásának tekintem. Teilhard de Chardint pedig jelentős és megtermékenyítő gondolkodónak érzem, történelmileg feltétlen időszerűnek.

A kereszténység akkor segített az embernek, amikor a lélek egy sajátos kultúráját kialakította. Divatok és konvenciók kedvezhetnek néha a vallásnak, de épp ezért kellene az egyháznak óvakodnia attól, hogy akár régi, akár új különöségekkal hasson az emberekre. Van léha és üres vallásosság is: mi haszon abból, ha ezt ápolják, ébrentartják, vagy esetleg erre spekulálnak? Az ilyesmi épp attól a hivatástól távolít el, melyet egy új történelmi helyzetben a kereszténységnek meg kellene találnia.

Miféle hivatást? Vannak egyéniségek és lehetnek élethelyzetek, melyek a vallási transzcendenciában rejlő segítséget, vigaszt, megtisztulást, fejlődést igénylik. Vannak másféle emberek, akik ugyanezt máshol, másképpen találják meg. Miért kellene eltítani az előbbieket az olyan orvoságtól, mely talán az egyedüli segítségük? Persze, az ő orvosuk csak akkor járna el helyesen, ha nem lennének az orvosláson túli céljai, hátsó gondolatai is! Ha jó orvos akar lenni az egyház, elsősorban azoktól kell óvakodnia, akiket nem a gyógyulás vágya, hanem a konvenció, a divat vagy a sznobság visz el hozzá. Érdemes tehát a széles út és a keskeny ösvény evangéliumi hasonlatán elgondolkodni.

Humanizmus és a lélek kultúrája: ez az a bonyolult, nem éppen egyértelmű, de mégis értékes elem, mely megmaradt a kereszténység nagyon is ellentmondásos örökségéből. A marxizmus erkölcsi eszménye különbözik a kereszténység erkölcsi eszményétől. Mégis, azok, akik akár az egyiket, akár a másikat vallják, közelebb állnak egymáshoz, mint azokhoz, akiknek nincs semmiféle erkölcsi eszményük.

— *Egyik tanulmányában írja: „Az irodalom nem oldhatja meg az élet minden kérdését, és csak rosszhiszeműen lehet ilyesmit számonkérni rajta. De egy- valamiben segíthet: az emberi tudat helyes irányba fejlesztésében, a mi korunk erkölcsének kialakításában.” Hogyan felelhet meg az írott szép és okos szó ennek a követelménynek, hogy a gyakorlat mielőbb igazolja is formáló erejét és tisztító hatását?*

— Szerintem az irodalomnak, de a tudománynak is újból az élet tanítóeszközévé kell válnia. Az erkölcs arra tanít, hogyan kell élnünk. Az életnek mindig voltak törvényei, és az élt helyesen, aki ezt a koronként változó törvényt betartotta. Más volt az Ószövetség törvénye és más az Újszövetségé. Az Újszövetség is a törvény betöltésére törekedett. A mi korunknak is meg kell le-

gyen a törvénye, amit a *helyes élet* törvényének, erkölcsének neveznek. Az evangéliumok ezt úgy fogalmazták meg, hogy a helyes élet: az Istennek tetsző élet. Ma úgy mondanánk, a helyes élet: az Embernek tetsző élet. Vagyis: az igaz embernek tetsző igaz élet. De ennek a törvényeit nem kinyilatkoztatás közli ma velünk. A helyes utat viszonyaink közt magunknak kell megtalálnunk. A technika és a civilizáció olyan körülményeket teremtettek, amelyek kedveznek is a helyes élet kialakításának, de meg is nehezítik a helyes út megtalálását.

A lélek kultúrája olyan terület, melyet nem lehet elhanyagolnunk. Ezt a kultúrát a múltban a vallás teremtette meg. Ma a lélek kultúráját a szellem kultúrájának kell létrehozni. Az ember nem élhet csak magának és nem élhet csak a közösségnek.

Úgy kell élnie, hogy otthona: a világa legyen, a világ pedig otthonos lehessen számára. A szocializmus: otthonná építi a világunkat. Ránk pedig azt a feladatot hárítja, hogy a magunk életét harmóniába hozzuk ezzel az otthonos világgal. Ma még megoldatlan feladat ez: megoldása az új „élettörvény” megteremtésétől függ, és ebben valóban az irodalom kellene legyen egyik hatékony tanítómesterünk.

*

A kérdés azonban továbbra is nyitott marad: de hogyan? Hogyan lehetne együtt — hívőknek és nem-hívőknek közösen — megfogalmazni, fenntartani és élni ezt az erkölcsöt a mai élet törvényei szerint?

HEGYI BÉLA



Fenyvesi Félix Lajos:
Tanulmány
(ceruzarajz)

Egy titok margójára

*Takard le jól, mit elkövettél,
és élj utána szabadon, akár
egy sikeres merénylő. Tetted
kendő alatt, nélkülöd is megél,
majd túlnő rajtad, meghalad,
alig először, később azután
gyereksírásként, mint a végítélet,
mikor a bárány elkiáltja magát.*

PILINSZKY JÁNOS

Előregyártott

*élete előregyártott
elemekből állt
hazugságai is*

*félkészáru volt szerelme
boldogsága is*

*egyetlen egyszer improvizált
akkor összeomlott*

PUSZTA SÁNDOR

EMBER ÉS TÖRTÉNELEM BECKETT DRÁMÁIBAN

Dosztojevszkij Kirillovjának (*Ördögök*) nihilista történetfilozófiája szerint a „felvilágosult modern ember” két részre fogja osztani a történelmet: „A gorillától az Isten megsemmisítéséig, s az Isten megsemmisítésétől... a föld és az ember fizikai megváltozásáig.” Beckett drámái ennek a történelmi útnak a második feléről szólnak. Nem azért, mintha nihilista lenne, hanem azért, mert arról a történelmi korszakról fest képet drámáiban, amelynek várva várt beköszöntését Kirillov úgy ohajtotta. Beckett értelmezése szerint a kultúra és az ember válsága elérte mélypontját és csődbe jutott. Kirillov „paradicsoma” Beckett-nél alapos metamorfózison megy át: a föld és az ember fizikai megváltozása a kultúra és az ember apokaliptikus méretű vég-szituációjában negatív előjelet kap. Kirillov megállapítása valahogy ekként módosul: az Isten száműzése a föld és az ember fizikai és szellemi degenerációjához, végül pedig teljes pusztulásához vezet.

Dosztojevszkij és Beckett ilyen kapcsolatba hozása nem valami hirtelen ötlet szüleménye, nem valami esetleges dolog. Mélyen gyökerező szellemi rokonság kapcsolja őket egymáshoz: az az illúziókat romboló tudatos igazságkeresés, hogy feltárják, kicsoda az ember, hol van fizikai és szellemi világának a határa; s főleg összekapcsolja őket az emberi szenvedés mélységeinek és értelmének szenvedélyes kutatása. A Dosztojevszkij által felvetett kérdések újra és újra visszatérnek a jelen század neves íróinál, s az abszurd vagy antidrámára is, Beckett-re pedig különösképpen nagy hatással volt Dosztojevszkij — az egzisztencialista írói környezet közvetítésével. Mint *Czimer* József írja, az abszurd dráma képviselőinél, „bár általában egzisztencialistáknak sem vallják magukat — teljesen nyilvánvaló az egzisztencializmus néhány elemének befolyása.” A beckett-i dráma groteszk-komikus emberszemléletének gyökerei visszanyúlnak Dosztojevszkijhez, akinek műveiben sokszor oly közel van a legmeggrázóbb tragikum a komikumhoz. Dosztojevszkij egyik kiváló ismerője állapítja meg erről a közelségről: „Csak egyetlen mozdulat szükséges, a transzcendensnek eltakarása, s mindaz a sok lázadás, szenvedély, szenvedés egyetlen komikus egyvelegbe olvad össze. Isten nélkül véres komikum Karamazov Iván és Demeter véres históriája, s Miskin herceg alakja rettenetes paródia a földi ember-Jézus érdekében. Egyáltalán minden szenvedés komikussá válik Isten nélkül, hiszen értelmet veszti. Az Isten-nélküliségben, a csak földi viszonylatokban lehet nem szenvedni, és így komikus minden szenvedés, mert a legnagyobb erőfeszítéseket teszi a Semmi irányába. A földdel, a létezők világával meg lehet békülni, és az általuk okozott szenvedést le lehet győzni. Csak egyetlen mozdulat szükséges, a transzcendencia eltakarása, s a szenvedésben a legszatirikusabb komédiát szemlélhetjük.” Beckett ezt az egyetlen mozdulatot tette meg, s így mutatta meg, hogy kicsoda az ember: „Semmi sem olyan mulatságos, mint a nyomorúság, elismerem... nincs komikusabb dolog a földön. És mi kacagunk rajta, tiszta szívből kacagunk rajta — az elején.”

Drámáiban Beckett az emberi élet csődjének bemutatásakor a legtágabb értelemben vett allegorikus értelmezést teszi lehetővé. „Az allegória olyan irodalmi forma, melyben a személyek és az események a kevésbé konkrét természetű erők szimbólumaként szerepelnek” — ahogy *Heiney* professzor megállapítja. A XIX. század egyértelmű allegóriájától messze esik Beckett epikus drámái allegóriája. Értelmezésének ilyen többrétegűségében legközelebbi irodalmi rokona Kafka, akinél éppúgy, mint Beckett-nél, „a szimbolizált erők érzékfeletti, kétértelműek és megfoghatatlanok.” Ezért az értelmezésnek több — sokszor ellentétes formáit teszük lehetővé. Már Dosztojevszkijnél is megvan egyetlen allegóriának többféle értelmezése (a Kristálypalota allegóriája a *Feljegyzések az egérlyukból* című filozofikus írásában, — de csak annyi, ahány értelmezést maga az író egyetlen alle-

góriának tulajdonít. Viszont Beckett allegóriáinak számos értelmezési lehetősége miatt az ellentétes vélemények hosszadalmas vitája alakult ki. Nálunk a *Nagyvilág* Godot-vitájában Kéry László mondta ki az utolsó szót olyan értelemben, hogy a többféle értelmezési lehetőség fenntartása mellett az allegória mondani-
valóját az emberi szituáció feltárásában jelöli meg. Ami pedig a groteszk, cirku-
szi elem mögött rejlik „az... a legátfogóbb igazság igényével lép föl: (Beckett)
az ember és a világ kapcsolatának végső feltárására, az 'emberi szituáció' leglé-
nyegesebb tényezőinek meghatározására vállalkozik.”

Ennek a megállapításnak az érvényességi körét szeretnénk pontosabban meg-
határozni. Kéry rámutat arra, hogy Beckett szereplői „az egész emberiséget jel-
képezik”, de rendellenes formában: „ki vannak szakítva természetes közegükből,
a társadalomból, a társadalmi viszonyok szövevényéből.” Az egzisztencialista em-
berértelmezésen túl más elemei is vannak Beckett ember- és világmagyarázatá-
nak. Az az emberi szituáció, amelynek határait próbálta kikapogatni Dosztojevsz-
kij és amelyet az egzisztencializmus újra értelmezett, Beckett ábrázolásában az
ember történelmi végszituációjává válik. Az egzisztencializmus absztrakt emberi
szituáció értelmezése Beckett drámaiban konkrét történelmi távlatot kap; ez a vég-
szituáció valaminek a következménye: „Mi haszna most elcsüggedni? Régebben
kellett volna erre gondolni, egy örökkévalósággal ezelőtt, 1900 körül” — olvassuk
a *Godotra várva* című színműben. Az ember szituációját kutatja Dosztojevszkij is
azért, hogy az ember természetéről többet tudjon feltárni, mint amit racionalista
kortársai tudtak mondani — s ebben a mozzanatban realizálódik korával való
történelmi-társadalmi kapcsolata. Az ő nyomán az ember természetét vagy lét-
módját absztrakt módon meghatározó egzisztencializmus — „az ember változatlan
a folytonosan változó adott helyzet előtt” (*Sartre*) — történelmi kontaktus-keresé-
sének az igénye nyilvánul meg a Sartre-i elkötelezés és a Camus-i hétköznapi
hősiesség gondolatában. Az egzisztencializmus ateista szárnyának tanítása szerint
az emberi lét értelmetlen, abszurd — történelmi helyzettől függetlenül. Beckett
szerint az emberi élet értelmetlenné, abszurdá vált, és ennek a folyamatnak az
eredményét mutatja be a végszituációban. Ennyiben az egzisztencializmusnak a
transzcendencia lehetőségét feltételező iránya közelebb áll hozzá, mint a francia
iskola. Darabjai úgy tűnnek, mintha Paul *Tillich* válság-teóriájának drámai ki-
teljesedései lennének: „A XX. századi ember olyan világot vesztett el, amelynek
értelmes jelentése volt és elvesztette önmagát, élete már nem valami szellemi
központból nyeri értelmét. A tárgyak emberalkotta világa magába zárta magát az
embert is, aki alkotta ezt a tárgyi világot és aki a maga szubjektivitását vesz-
tette el ebben a tényben. Feláldozta magát saját létesítményei oltárán. De ez az
ember még mindig tudatában van annak, hogy mit veszített, illetve folytonosan
mit veszít. Még mindig eléggé ember ahhoz, hogy elembertelenedését megtapasztalja
a kétségbeesésben. A kivezető utat nem ismeri, de megpróbálja megmenteni
emberségét azzal, hogy kifejezésre juttatja: ebből a szituációból nincs kiút.” Be-
ckett a kiúttalanságot ilyen értelemben tárja korunk elé.

A végszituációnak, mint egy folyamat eredményének a bemutatásához az iro-
dalmi forma megválasztása is hozzájárul; ezzel is hangsúlyozza Beckett, hogy oda
jutott a kortársi világ, hogy problémáinak megfogalmazása már nem történhet
meg a tragédiában, csak a tragédia paródiájában: a groteszk komikum síkján. A
tragikus és komikus elemnek az összefonódása, mely Shakespeare-nél az élet be-
mutatásának teljességét szolgálja, Beckett-nél abszurd formában történik: de a cir-
kuszi bohózat trükkjeiben jelentős mondanivaló érvényesül. Abban a világban,
melyben „nincs többé Isten, aki megfenyegethetne, nincs igazságszolgáltatás, nincs
sors... csak közlekedési baleset (*Dürrenmatt*), „következtes gondolkodásra vall
— mint *Ungvári Tamás* írja —, hogy ez a világkép a groteszk komédiában talál
megfelelő kifejezésre. Ha nincs végzet — elképzelhetetlen a tragikum.” Az abszurd
dráma formai szempontból is az alkotás prohibítív nehézségeivel kerül szembe,
mert a téma a művet megalkotásának folyamatában maradéktalanul felemészti,
dinamika és fejlődés nélkülivé, azaz drámaiatlanná válik, s a téma egyre szélesebb
körben ismétlődik meg, de mindig ugyanaz marad: ez az ún. antidráma, vagy ab-

szurd dráma műfaji problematikájának rövid summája — ha Thomas Mann Doktor Faustus-beli megállapításait a zenei műalkotás területéről a drámára vonatkoztatjuk.

Visszatérve a végszituáció problematikájához, Beckett kérdése nem az, hogy kicsoda az ember és mit jelent kultúrája, hanem mivé lett az ember és mivé lett a kultúrája. A két kérdésnek ilyen szembeállítására kétségtelenül kissé mesterkéltné, egyetlen dolog érzékeltetésére jó csupán: arra, hogy a történelmi végszituáció időszerezését, eszkatologikus közelségét érzékeltesse. Kétségtelen, hogy a történelmi végszituáció nyomorúságaitól eltekintve is pesszimista képe van Beckettnek az életről: „Egy nap megszületünk, egy nap meghalunk... Az asszonyok a sír fölött szülnék, lovaglóülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik.” Ennek a pesszimizmusnak a mondanivalója nem új; ami új Beckett-nél, az az ember ábrázolása a végszituációban: fizikai és szellemi világának leépülésében. Nem pusztán szójáték, ha azt mondjuk, hogy az ember a véghelyzetben vég-lénnyé változott. Ennek az állapotnak testi és szellemi tünetei egy egyetemes emberi kórkép részleteiül szolgálnak. Az emberi szellem lealacsonyodása „lassú szellemi leszerelet” (Thomas Mann) jelent és összefügg fizikai létének lassú pusztulásával. Beckett drámáiban bénákkal, vakokkal, siketekkel, szemétre dobott emberekkel találkozunk olyan lealacsonyodásnak a szintjén, hogy sorsukból már a fájdalomat is kiégette a megszokás. A szokás és az unalom az életük tartalma; a megszokás mechanizmusában tudatos világuk a minimálisra csökken, bár tudatuktól véglegesen megszabadulni nem tudnak; a gondolkodást felváltja az asszociációk szabad társulása, az emberi kapcsolatok kölcsönös jóindulatát az egymáshoz kötöttség gyűlöletes, de elszakíthatatlan lánc. Mivel életük kilátástalansága miatt nem szenvednek, nem is gondolnak komolyan az öngyilkosságra sem. Míg Camus úgy látja, hogy korunk egyetlen filozófiai problémája az öngyilkosság, addig Beckett a kérdést komédiájának visszatérő bohóckodási témájává redukálja. Még a gyilkosság merészsége is kiveszett az emberből. A *Játszma vége* című darabban Clov szeretné megölni atyját, Hammot, de nem meri.

Ember és világa teljes elidegenedéséről van itt szó. Az ember leveti nemcsak a hősiesség pózát, de emberségének lényeges jegyeit is, és nem marad belőle más, mint önmagának kísértete. A „wraith” angol szó fejezi ki ezt találóan, ami nem egyszerűen kísértetet jelent, hanem életszerűbbet: élő embernek halála előtti hasonmását. Ilyenek Beckett szereplői is: nem személyek, nem jellemek, még csak nem is típusok, hanem önmaguknak halál előtti hasonmásai. A *Játszma végében* a nagyszülők, Nagg és Nell lecsukott szemetes kukában rothadnak meg elevenen, egyetlen élethez kapcsoló mozzanatok számukra az evés öröme, ami után újra rájuk csapják a kuka fedelét. Ebben a siralmas helyzetben idézi fel Nagg Nell előtt le-tűnt ifjúságuk felejthetetlen emlékét: eljegyzésük délutánján csónakázásukat a comói tavon. Nell alig emlékszik már, hogy ő volt ott: „Hát hihető ez?” Az *utolsó tekercsben* egy hírnévre emelkedett ember, aki fizikai és szellemi roncsnak érzi magát, magnószalagról visszapergeti eltűnt ifjúságának eseményeit. A távoli ifjúság hitének és reményeinek visszapergetése és szembeállítására az öregkor leszűkült világának kiégett sivárságával, szimbolikus értelművé válik: kultúránk forrásainak kikapadásáról és tradicionális értékeink megüresedéséről is szó van itt: „A látomás... a hit, amely egész életemet irányította... megbonthatatlan szövetségben az értelem fényével, egészen addig, amíg utolsót sóhajt a vihar és az éjszaka...” Ebbe a lendületes ifjú életbe tör be egy nagy szerelem, de ezt a nagyra törő ifjú elutasítja magától karrierje érdekében — hiába pörgeti vissza a tekercset az öregúr, az a szerelem minden élményével és elutasításával is már visszahozhatatlanul a múlté. Fiatalkorában a karriert választotta és a kultúrának, mint bábeli toronyépítésnek a szenvedélye elidegenítette önmagától. Pedig ebben a kultúraépítő szenvedélyben „minden ott volt, az egész dög planéta minden fénye, homálya, éhsége és dúskálása... a századoknak!” Úgy érezte: „Úton vagyok ahhoz, hogy valaki legyenek”... és az öregkor terhei alatt mivé lett: „Nincs mit mondanom, még annyit se, hogy nyek! Mi ma egy év? Kérődzöm és dugulásom van.”

Ez az elidegenedés egyetemes jelenség, az életnek nincs olyan területe, ahol ne érvényesülne. A szekuláris világban éppúgy, mint a vallás világában. A *Minden elesendő*kben Miss Fill így vall erről: „Egyedül vagyok Teremtőmmel, a hitsorsosaimról egészen megfeledekzem. Igazából nem is vagyok ott...” Hittestvéreiből csak „egy nagy homályos pacnit, semmi mást” nem lát.

A kultúra elidegenedésének valóságát több mozzanatban érzékelteti Beckett: meghatározott társadalmi környezet nélküli világban szerepelteti emberkísérteteit, bohócait, csavargóit. Az emberi élettevékenység pusztán unaloműzés lett, a szoros cipőnek le- és felvételében, vagy ahogy másutt, a *Godot*-ban látjuk, a kalapcsere rituáléjában kifejezésre jut minden élettevékenység értelmetlensége. Thomas Mann korának válságát abban látta, hogy a kultúrából kiviszett a kultusz eleme. Beckett számára az egész kultúrából csak megszokott cselekvések rituáléja maradt meg, kiviszett belőle az értelmet és jelentést adó Ige. A János evangéliuma így kezdődik: „Kezdetben vala az Ige.” Az eredeti görög szó: a logosz, teremtő értelmet jelent, mely szó és tett egyszerre. A kultúra kultuszában, azaz, ha a kultúra a szó eredeti értelmének megfelelően valaminek az imádatát fejezi ki, ez a logosz ad értelmet a cselekvésnek és az emberi nyelvben fejeződik ki, mely két irányban teremt kontaktust: horizontális szinten az emberi kapcsolatok létesítésében és vertikális sikon: az imádságban. A logosz mindkét irányban mint tett és szó valósul meg, ezért az igazi kultúrát két el nem választható és sokrétű, kölcsönös összefüggésben megvalósuló két dinamikus tényező élteti: az etika és a liturgia (illetve kultusz). A Beckett drámáiban ábrázolt, véghelyzetbe jutott ember számára értelmetlenné és üressé válik mind a két irányú kapcsolat. Szereplői úgy beszélgetnek, hogy mindegyik mondja a magáét, és csak néha döbbennek rá a másik személy valóságára. A nyelv szavai lassan elkopnak: „A szavaktól kérdzem, a megmaradt szavaktól” — mondja Clov *A játszma végében*. Az imádság is csak mint szokásos rituálé él tovább, mint évezredek megszokott póza, és egy pillanat alatt rá is döbbennek az egésznek az értelmetlenségére: ha nincs Isten, minek az imádság. Az istentisztelet káromkodásba csap át.

Az ember kultúrateremtő tevékenysége ősi, archaikus formájában tér vissza: Clov munkája kimerül abban, hogy játékkutyákat készít, melyek még játékra sem valók, mert három lábuk van és eldülnek. Így lett az ember nagyra törő álmából: a bábéli toronyépítésből — játékkutya-készítés. Távolsó történelmi korszakok szimbólumai ezek, amelyeknek mégis van egy közös vonásuk: az, hogy eldőlnék. A véghelyzetbe jutott kultúrának ebben a világában meghalt az idő, kudarcot vallott az egész emberi történelem, a haladás csak babona. A XX. század fizikájának táguló világegyetemét (*Jeans*) *A játszma végében* egy szoba falain belül meg tudja kerülni Hamm egy toloszékben: ide szűkült a világ. Az emberről, mint a világmindenség középpontjáról sem kapunk felemelőbb képet, mert ez a központi lény a testileg-lelkileg elkorcsosult Hamm, aki toloszékben ülve mindig kínosan ügyel arra, hogy a szoba közepén legyen.

Egy reménység maradt az ember számára ebben a világban: *Godot*-ra várni. Megszokásból, unaloműzésből arra a *Godot*-ra, aki többször is bejelenti jöttét, de soha nem jön el; és nagyobb a valószínűsége annak, hogy nem is létezik, mint annak, hogy van. A *Godot* név utalhat Balzac *Le Faiseur* című vígjátékának Godeau nevű tőzdespekulánsára, vagy a névben rejlő angol szóra: God (Isten) — ahogy erre *Kéry* László rámutatott. A Beckett-féle allegória az értelmezésnek többféle változatát engedi meg. De egy bizonyos: a pusztulástól a két csavargót, Estragont és Vladimirt csak *Godot* érkezése mentheti meg. „És ha megjön? — Akkor megmenekültünk.”

Ebben a végszituációba jutott emberben itt-ott felcsillan néha valami önmagán túlmutató mozzanat. Az egyik ilyen mozzanat annak a felismerése a *Godot*-ban, hogy valahol elvesztettük az utat és kaotikus világba jutottunk. Hogy felelősek vagyunk-e érte, nem tudjuk, de a közeli végtől várja az ember a felelősségre vonás végleges elodázását — ahogy *A játszma végében* Clov mondja: „Engem már

nem büntethetnek meg." Valami homályos bűn-sejtelem még megmaradt ebben az állapotban is. És megmaradt a rend világa utáni vágyakozás is: „Szeretem a rendet. Ez az álomom. Egy olyan világ, amelyben minden... végleges helyén van." Ez a vágy néha olyan erős, mint a honvágy — a szó angol értelmében „homesickness”: az otthon utáni vágy, ahogy Mr. Rooney sóhajt fel a *Minden elesendő*kben: „Más utakról, más tájakról álmodom. Más otthonról, más... otthonról.”

Ezeknek a sötétből kivillanó emberi vágyaknak a fényeit legtöbbször szándékosan kioltja a helyzetből vagy az emberi természetből származó groteszk komikum. Az ember és az élet abszurditásának tényét ezzel még jobban aláhúzza az író és az is kétségtelen, hogy a mondanivaló hatása ebben az ellenpontozásban érvényesül. A következő jelenet jól szemlélteti az említett tényeket: Hamm a lét értelmetlenségéről és a vég bekövetkezéséről racionálisan meg van győződve, de egyik éjszaka „egy nagy bibit” lát a mellében, egy irracionális sejtelem bukkan fel — és vajon melyik racionalista ember van bebiztosítva ez ellen?! —, hátha „mi... éppen jelentünk valamit? (Hevesen): ha elgondolom, hogy mindez talán nem hiába történt.” Ennek a mélyről jövő emberi sejtelemnek a pislákoló fényét azonnal elfújja az utána következő jelenet groteszk komikuma: Clov vakarózik, mert bolhát vagy lapostetűt talált magán — és vajon melyik pedáns ember van bebiztosítva ez ellen?! Ez a felfedezés nagyon idegessé teszi Hammot, az előbbi irracionális sejtelem szintjéről azonnal visszazökken a céltudatos vég-igenlés racionalis szintjére: „Hiszen ebből újjáteremtődhet az emberiség! Az Isten szerelmére csipd el!” Igen, az ember abszurd és komikus lény — a transcendencia fénye nélkül.

„Beckett szándékosan elfordítja tekintetét az immanens megoldás lehetőségeitől” — mutat rá *Kéry* László a kérdés lényegére. Ugyancsak ő idézi *Ungvári* Tamás egyik tanulmányából Samuel Beckett és Ludwig Wittgenstein filozófiája közötti szemléleti hasonlóságot: „A világ értelmének — mondja *Wittgenstein* — a világon kívül kell lennie. A világban minden úgy van, ahogy van és minden úgy történik, ahogy történik: benne nincs semmiféle érték és ha lenne is, nem lenne semmi értéke.”

Valóban, Beckett úgy látja, hogy a polgári kereszténység „istene” meghalt, de a világra rázúduló ítélet kegyetlen és irgalmatlan pusztulásában még felismerheti az ember azt, akitől elfordult. Kísérteties, hátborzongató módon érzékelteti az egyéni élet megítélését a *Mondd, Joe* televíziós játék; tudata elől hiába menekül az ember, belülről megszólal egy számonkérő hang: „Hogy érzi magát a Te-Urad-Istened manapság?... Még mindig hasznot hajt?... Még mindig vérzik az oldala?... A Mi-Joe-nk szenvedésére... Várd ki, amíg Ő is hozzákezd... Hogy elmondja a magáét neked... Ha végeztél magaddal... Ha minden halottad újra meghalt... Rohadó testeddel ágyadhoz szögezve... Ilyen ronsznak tűrhető egészségi állapot... néhanapján daganatfélék... A sír csöndje a férgek nélkül... Fáradásaid jutalmául... Míg egy éjszaka... Te esztelen, a lelked... Sok bajt okoz orgyilkosaidnak... Erre sohasem gondoltál?... Mondd, Joe... Ha Ő hozzákezd... Hogy mondja neked a magáét... Miután végeztél magaddal... Ha ez valaha is sikerül neked.” A *Játszma* végében is földereng egy sejtelem és nem is sejtelem formában, hanem mint valami fenyegető lehetőség, amikor Clov — a szokásos imádság rituáléjából feleszmélő és káromkodva kifakadó Hammnak: „A piszok! Hisz nem is létezik!” — így válaszol: „Még nem.” A jelenethez szorosan és szimbolikus értelemben hozzátartozik az is, hogy közvetlen ez után a jelenet után Hamm megtagadja apja köteles fiúi tiszteletét és az apa, Nagg emlékezteti fiát gyermekkorának szeretetére: „Kit szólítottál te, mikor egészen kicsi voltál és éjszaka félelem fogott el?... Remélem, hogy eljön a nap, amikor csakugyan szükségét érzed, hogy meghallgassalak... s szükségét annak, hogy a hangom halljad — egy hangot. Igen, remélem, hogy majd úgy szólítasz, mint amikor még egészen kicsi voltál... s félelem fogott el éjszaka és én voltam az egyedüli reménységed.”

EGY FESTŐ FELFEDEZI A VILÁGOT

Albrecht Dürer születésének 500. évfordulójára

Dürer szülővárosa, Nürnberg, a városállam önálló világ volt, mint minden jelentősebb középkori város. A történelmi várostérkép alapján erről a mai szemlélő is meggyőződhet. E nürnbergi világ körül ferde négyszög alakjában kettős városfal húzódik és olyan határokat szab neki, amelyeket évszázadokon keresztül magától értetődőnek tartottak, és sérthetetleneknek ismertek el. Ezeket a határokat csak a Pegnitz keskeny medre törte át két helyen. A városfalak közti mély árok, a szabályos közökben álló hegyes tornyocskák és dacos kapuk ma már csak bizarrul festői képe valamikor még a védekezés miatt jött létre. Körülfogták, védtek a templomokat, kolostorokat, kórházakat, patriciusok házeit. A városfal északi részén, Nürnberg legmagasabb pontján emelkedik a vár, az egykori császári székhely terjedelmes, erősen tagolt épüle csoportja. Ennek a várnak árnyékában és oltalmában különös joggal és büszkeséggel nevezhették magukat „városi polgároknak”, bürgereknek a lakosok.

Albrecht Dürer, a legjelentősebb nürnbergi polgár, közvetlenül a vár alatt lakott, a várfal állatkerti kapujánál, egészen a város szélén. A szívesen utazgató és örökkön elvagyódó Dürer fontosnak tartotta, hogy „intra muros” maradjon, még akkor is, ha — saját szavai szerint — csak élősdinek érezte itt magát, nem pedig úrnak. Persze azért neki is volt egy minden lovagi sallanggal körülvett, úrimódi címere: bodros lombfűzér, zárt sisak, nagy tollbokkréták és egy néger mellképe. A címerpajzs ábrája azonban nem társadalmi tekintélyt jelez, hanem arra utal, hogy a család a magyarországi Gyula város közelében fekvő Ajtós faluból származik. A család erről a faluról vette nevét és címerét. Dürer maga is fontosnak tartja, hogy önéletrajzában pontosan kitérjen származására. Címere azonban életfelfogását is tolmácsolja: kétszárnyú, szélesre tárt ajtót ábrázol. A világ akadálytalanul beáradhatott rajta, és be is kellett áradnia. Dürer egész kiterjedésében és mélységében fel akarta fedezni, fel akarta mérni a világot, képet akart róla alkotni. Címere egyúttal program is.

Három, egymással szorosan összefüggő dimenzióban fedezte fel és élte meg a világot: a Hitben, a Természetben és az Emberben. Ezzel már az újkor küszöbén áll. Szenvedélyesen hitt. Ha egyáltalán beszélhetünk jellegzetes német mentalitásról, akkor ennek egyik legfeltűnőbb jele: közvetlenül élni a dolgokkal és a dolgokban, a problémákban és vitákban, testközelben, minden távolság nélkül. Abban, amit Dürer a Hitről rajzolt, festett és írt, szenvedélyes, szinte ősi eredetiség, sőt naivitás van. Jó és derűs természete megóvta azonban attól, hogy éles, gyűlölködő polemizálásba süllyedjen, mint ez a német reformáció hitvitáiban, szokás volt. Dürer nem volt hangoskodó forradalmár.

1498-ban, tehát röviddel az új évszázad kezdete előtt készítette azt a nagy fametszetét, amellyel egycsapásra felülmúlta Nürnberg régi, gazdag művészi hagyományait: az Apokalipszis lapjait. Ezek közül különösen a romlást hozó lovas alakja vésődik be a szemlélő emlékezetébe. De csak akkor tudjuk ennek a műnek nagyságát valóban méltányolni, ha mind a tizenhat lapot összefüggésükben szemléljük és újra átéljük Dürer felfedezéseit. Ezek a rajzok a szó szoros értelmében nem áttekinthetők, mert a dolgok tömkelege zsúfolódik össze rajtuk. Egyre újabb és újabb változatokat látunk a Jó és a Gonosz küzdelméről, míg végül is az ördög, a Szellemlétküli vereséget szenved és ártalmatlanná válik. Ekkor leszál az égből, Istentől a mennyei Jeruzsálem, a „Harmadik Birodalom” jelképe, azé a szellemi birodalomé, amelyet jóval Dürer előtt Gioacchino da Fiore látomásai hirdettek. Az Apokalipszis minden lapjáról feszültség és nyugtalanság árad. Ezt egyetlen korabeli műben sem találhatjuk meg. Minden él, minden mozog: a hét Gyertyatartó, köztük a látomásában térdre hulló János, a fák, a vizek, háttérben a várak, a csillagzatok, a hajók és a zeneszerszámok, a szél és a tűz, a könyvek és az állatok. Dürer a saját hitvilágát annyira közvetlenül fedezte föl és annyira intenzíven vette szellemi birtokába, hogy teljesen meggyőzően tudja azt világvégi dimenziókká átváltoztatni. Am ezt nem könnyedén, nem ferences vidámsággal teszi, hanem nagy küzdelmek és megerőtetések közepett, kemény munka eredményeként.

A vallásos képek, ábrázolások emberközelségbe hozása már Dürer működése előtt is magas szintet ért el. Dürer azonban egyre újabb területeket fedezett föl, amelyekben meg tudta gyökereztetni a szent történeteket. Krisztus és Mária életét úgy élte át, úgy formálta meg, mint a közvetlen jelen egy darabját, mint saját emberi és művészi problémáit. A Siratás (Nagy Passió, 1503—1511) szenvedélyes vád az élet mindennemű szétrombolása ellen. A Pihenés menekülés közben (Mária életéből, 1503—1511) minden, csak nem bájos idill, sokkal inkább hallatlanná nem tehető felhívás arra, hogy fáradhatatlan munkával ismét emberhez méltó létet alkossunk a romokból, a látszólag kiútalan helyzetekből.

Dürer vallásos művészetének főműve és egyúttal művészi fejlődésének is csúcspontja a kettős táblakép János, Péter, Márk és Pál apostollal. Ezt 1526-ban alkotta és Nürnberg város tanácsának ajándékozta. Itt azt a feladatot tűzte maga elé, hogy olyan embereket ábrázoljon, akiket betölt a Lélek, de mégsem túlvilági hősök. Ebből a festményből nem differenciálatlan nyugtalanság szól hozzánk, mint az Apokalipszis lapjairól. Dürer ezeket az alakokat plasztikussá, monumentálisra emeli. Ezt a négy apostolt mindig is reformátori szelleműnek tartották. Bár Dürer „martiniánus” volt, vagyis Luther híve, mégsem tiltakozott, hanem saját világot fedezett fel és formált meg: nem volt protestáns. Ezt a világot nemcsak megrajzolta és megfestette, hanem irodalmilag is megformálta, a nürnbergi mesterdalnokok költészetéhez hasonlóan. Vallásos verseiben mindig az élet és a halál létkérdéseiről van szó, mint Luthernél is, önmaga igazolásáról és az élet értékeinek helyes rendjéről. Megható az a kérése, hogy mindazt, amiről úgy véli, hogy felfedezte és helyesen megismerte, saját életében is megvalósíthassa: *Wollt Gott, ich künnt selbst also leben...* Adja Isten, hogy magam is így élhessek...

Dürer dialógusa a világgal, a természettel fausztai megismerés-kényszerből, naiv kíváncsiságból és fáradhatatlan tudásvágyból ered, és mint kortársainál is, abból a nyugtalanságból, amelyet az életviszonyok oly gyors megváltozása miatt éreztek. Vajon Dürer meg akarta ragadni a világot és a természetet, keresni, bemutatni akarta a maradandót minden változásban? Természetábrázolásai a legelső önálló, az egyébként kötelező és szokásos szcenikai kapcsolatoktól mentes tájképek. Nem az idillbe menekül ezekkel, hanem szembenéz az itt érvényesülő törvényszerűségekkel, feltételekkel és erőkkal.

Tájkép-akvarelljei nem illusztrációk, nem valamilyen történet szép keretei, hanem végre komolyan vett részei annak a világnak, amelyben az ember él és dolgozik, amellyel küzdenie kell és amelynek örül. Dürernél éppen ez az utolsó szempont a legfontosabb. A világ az ő számára barátságos világ. Ismeri ugyan a melankóliát, de jobban örül a világ szépségének. Milyen megragadó például 1494 körül festett vízfestménye a Dróthúzó malomról, a tiszta és barátságos Fachwerkházakkal, a szétszórt falvakkal és a háttérben a kék hegyekkel! Valóban emberi környezet, felhívás barangolásra, arra, hogy újra felfedezzük ezt a világot. Szerepettel és tapintattal kutatta a természet rejtett szépségeit is, megfigyelte és lerajzolta a mezei nyulát, a szarvasbogarat, az ibolyacsokrot, de Nürnberg, Aachen, Innsbruck és Trient látképét is.

A világot nagy utazások során is felfedezte. A német művészet első nagy utazói közé tartozik, jóval többet utazott a festőlegények előírt vándorútjánál. Kötelező vándorútján a felső-rajnai városokat ismerte meg. Később, 1495—96-ban és 1505—1507-ben két hosszú utazás során Olaszországot is felfedezte. És Olaszország is felfedezi őt. Ő az első német művész, aki elismerést talál az Alpoktól délre, akit Velencében marasztalni akarnak.

Albrecht Dürer azonban visszatér a nürnbergi városfalak gyűrűjébe, számtalan felfedezéssel, megfigyeléssel és tapasztalattal gazdagabban, a perspektíva és az arányosságtan sikeres és boldogító tudományával, művészetelméleti és esztétikai problémák megismerésével, s mindezeket az elkövetkező időkben nagy szenvedéllyel és állhatatossággal a gyakorlatba is átülteti. Felfedezéseit nem tartja titokban. Végül, már érett korában, 1520—21-ben, Németalföldre utazik, felfedezi Mecheln, Erüsszel, Aachen, Gent, Brügge városát. Erről az útvjáról naplót is vezetett, de ebben többet emlegeti a vámvizsgálatokat és a borralalókat, mint élményeinek mélységét. Az ő élményei csak ritkán nyilvánultak meg az írott szóban, sokkal inkább a megfestett és megrajzolt műalkotásban, az igaz mértékről és minden dolog helyes rendjéről szóló elmélkedéseiben.

Albrecht Dürer volt az első német művész, aki művészetelméleti tanulmányokat folytatott, sőt meg is írta ezeket, az „Unterweisung der Messung” (Útbaigazítás a mérésre), „Befestigungslehre” (Erődítménytan), „Proportionslehre” (Arányos-

ságtan) és „Speis der Malerknaben” (Festőinasok tápláléka) című műveiben. Az „Utbaigazítás”-ban a festők, ötvosók, szobrászok és kőfaragók részére mindazt összefoglalja, amit a forma és alak problemáival kapcsolatban felfedezett. Gondolatai allandóan a körül a mérték körül keringenek, amelyen a világ és a művészet alapszik és amelyet fel kell fedezni és figyelembe kell venni. Mindig a valós világgal áll szemben, amellyel érdemes párbeszédbe bocsátkozni, mert ez teszi az életet valóban életértékűvé. Számára a világ sohasem a sirlalmak völgye, sohasem szerepel Isten ellentétéként. Isten törvényei a világ törvényei is. Ezt a világot védeni is kell, de Dürer nem tartja magát illetékesnek arra, hogy ilyen védelmi intézkedésekről gondolkodjék, különösen nem olyan időpontban, amikor a törökök éppen Magyarország meghódítására készülődnek. A kor szükségleteinek megfelelően írt Dürer a várépítésről, az „Erődítménytan”-ról (1527). Művészetelméleti főműve az „Arányosságán” (1528), amelyet többi könyveihez hasonlóan nagyon jól ismertek kortársai. Több nyelvre le is fordították. A könyvet barátjának, Wilibald Pirckheimernek ajánlotta, és ebben az ajánlásban hangsúlyozza, hogy ő ezeket a nehéz kérdéseket ifjúságában nem tanulta, ezekben a tudományokban őt senki sem oktatta. Mindezek saját felfedezései, és büszke arra, hogy rendszerezve összegyűjtötte, kiegészítette és kifejlesztette őket, s most kora és az utókor részére írásba is foglalhatja. A gyakorlattal azonban állandóan közvetlen érintkezésben marad és soha nem tárgyal elvont, a világtól idegen elméleteket. Ettől megóvta őt túlaradó, merész, felfedezésre törő művészi vitalitása is. Lenyűgöz bennünket a részletek bősége, az új és egyre újabb változatok gazdagsága, így például Miksa császár imakönyvének az ábráiban, ahol számtalan levél- és növénydiszt alkalmaz, egyszer bodrosan felcsavarva, máskor szélesen kiterítve. Sok kisebb-nagyobb állatot is iderajzolt, s ezek gondtalanul és barátságosan népesítik be a császári imakönyv komoly lapjait. Dürer címerének ajtószárnyai tárva-nyitva állnak, a világ akadálytalanul bejöhét rajtuk. A világ adja az anyagot, amelyből művészetét kialakítja. A világ áll vele szemben; azt ábrázolja, azt magyarázza a művész.

A harmadik dimenzió, amelyben a világot felfedezi, a párbeszéd az emberrel, az ember pontos megfigyelése és értelmezése. Nemcsak belefoglalta festményeibe és rajzaiba korának emberképét, miként azt id. Lucas von Cranach és ifj. Hans Holbein is tette, hanem alakított is rajta, sőt újjáteremtette. Azóta lett a Dürer-korszak emberképe lerögzíthető mértékűvé, a német reneszánsz kifejezőjévé. Tizenhárom éves korában fedezte fel önmagát és ezt ezüstkarcan rögzítette is, de később is bátor hűséggel kitartott önmaga mellett, újra és újra felfedezve saját énjét, és ebben tulajdonképpen csak Rembrandthoz hasonlítható. Az önábrázolás fontos munkaterület volt számára. Éppen ezért pontosan meg is kellett ismernie önmagát, de azt is, ami hozzá tartozott: származását, családját, feleségét, barátait. Dürer az első német művész, aki önéletrajzi írást alkotott, és ez magas értéktudatáról és önértékről tanúskodik. Nagy tisztelettel írt szüleiéről és ugyanilyen tiszteletteljes szeretettel ábrázolta őket képein. Emlékkönyvében különös melegséggel emlékezik meg édesanyjáról, mintegy megmagyarázza az ismert arcképet. Azt írja róla, hogy mindenki iránt barátságos és irgalmas szívű volt. Tizennyolc gyermeket szült és nevelt fel. Több ízben szenvedett pestisben és más súlyos betegségekben. Az emberi élet majdnem minden árnyoldalát meg kellett ismernie: a szegénységet, a csúfflá tétetést, a megvetést, a gúnyszavakat... Nagyon félt a haláltól, de nem attól, hogy Isten színe elé kerüljön, és halálában még sokkal kedvesebb volt, mint elevenen. Az az arckép, amelyet Dürer anyja életének utolsó heteiben rajzolt, kemény és sokak számára nehezen elviselhető, mégis a legszebb anyaképek egyike. Szépsége az igazságban, a becsületességben van, abban, hogy az elmúlást is elismeri, nemcsak a ragyogó ifjú szépséget.

Dürer nagy példaképei a szellemi emberek, a tudósok, az olyan emberek, akik szüntelenül formálják magukat. Mesteri metszeteiben szinte programszerűen ábrázolta őket: Jeromost, az Istentől megvilágított tudóst, csendes, világos tanulószobájában, és a lovagot, aki szemét rendületlenül céljára irányítja sem a haláltól, sem az ördögtől nem fél. Dürer nem nehézkes, hanem barátságos és társaságot kedvelő volt, másokkal is barátságosan és kedvesen viselkedett. Megfigyelései nem hűvösek és semlegesek, mint Holbeiné, hanem közvetlenek, közeli. Mindenki, akit lerajzolt, iparkodott valami olyan vonást találni, amellyel azonosíthatta magát. Természeténél fogva jó barát volt. Számára semmi sem volt alapvetően idegen. Még azoknál is, akiknek a mentalitása távol állt tőle, azon fáradozott, hogy valami azonosulást találhasson, így például az annyira ellentétes elemekből összetett Miksa császárnál, a javadalmakat hajhászó Brandenburgi Albrechtnél, a hű-

vösen csúfondáros Rotterdami Erazmusról. A nürnbergi tanácsúr, a tudós és humanista Willibald Pirckheimer azonban szíve szerinti ember és jó barát volt. Hozzá írta legtöbb levelét, róla rajzolta a legkifejezőbb arcképet és hű barátja maradt haláláig. Az 1524-ben rajzolt arcképen Pirckheimer is közvetlen közelből szemléli a világot. Szemét közeli célra szegzi, szája éppen időszzerű beszédre készülődik. Dürerhez hasonlóan ő is a gyakorlati, a gondokkal teli jelent látja.

Hatását immár 500 éve érezzük. Csak kevés festőnek van halála után ennyire közvetlen hatása, mint neki. A világ egyre nagyobb lett, a dialógus a világgal mérhetetlenné vált. Dürer egykor messzire látó tekintetével és érdeklődésével szétrobbantotta a nürnbergi fal-gyűrű szűkösségét, de nem polemizálással, nem protestálással, hanem ábrázoló, megjelenítő erejével. Nürnbergben maradt, ám messze túlnőtt ezen a városon, mivel a világot sokrétűségében fedezte fel és ábrázolta. Sohasem érezte, hogy végzett volna felfedezéseivel. Egyre újabb mélységeket kutatott. Egyre újabb tartalmakat és számukra egyre újabb formákat talált. Életműve Európáé, sőt az egész viláé, amelyet a Hit, a Természet és az Ember dimenzióiban fedezett fel.

Fordította PINTÉR MÁRTA



Valkó László: *Menekülés* (rézkarc)

HAJNALI HARANGSZÓ (II.)

Írta PERGEL FERENC

Julikát az apja az udvarra lökte, hajánál fogva cibálta. Meg is rugdalta.

— Egy, kettő, három, fogás...

Az órára nézett. Már tíz óra. Elkészült az aznapi normával. Intett a gépe körül csellengő anyagkihordónak, hogy hozzon ki a raktárból anyagot. Fel szabályozta a követ. Az frissen harapott a következő széria első darabjába. A meóсок nem győztek szaladgálni a mérőkészülékekhez. Kállai indított, számolt:

— Egy, kettő, három, fogás...

— Julikáék már felkeltek, biztos. Pozsár is felkelt. Keljen is fel, mert már csak négy órája van. Talán még annyi sincs.

— Egy, kettő, három, fogás...

A víz folyt, és folytak az emlékképek. Ő kivette az öreg Bartos kezéből Julikát. Azt mondta, feleségül veszi, hiszen régen is össze akartak házasodni, régen, amikor még egészséges volt. (Persze ez marhaság. Ő soha nem érezte magát nyomoréknak. Nem is az. Egész ember ő mindenben.) Az öreg nem törődött vele, ha az ördög viszi is a lányt, csak a szégyen múljon el. Új darab, új kapcsolat következett:

— Egy, kettő, három, fogás...

Az öreg úgy megrugdalta a lányt, hogy elvetélt. De az esküvőt megtartották. És jöttek a gyerekek, a nehéz évek. Julikának is dolgoznia kellett. De vidáman éltek. Ő otthon is, a gyárban is egész embernek érezte magát, Julikát behozta az üzembe. Kapcsolt, mért, számolt:

— Egy, kettő, három, fogás...

Tizenegy óra. Hogy rohan az idő. Jó lenne megállítani itt az órát, az emlékeket, az időt. Jó lenne ott maradni, ahol a sűrűsödő párában úszó kép áll. Ott a ligetben, a két gyerekkel meg a feleségével. De már kész is a fúró. Ki kell venni. Mért, kapcsolt, számolt.

— Egy, kettő, három, fogás... Egy, kettő, három... egy, kettő, három...

Nem vette ki a darabot, hagyta tovább forogni, hogy rögzítse a képet.

A vas visított, a kő füstölgött. Az előtolás már a kő szélét súrolta. Elnyomja a követ, ha nem kapcsol ki. És nem kapcsol ki. A képet akarta rögzíteni.

— Egy, kettő, három — nincs fogás, mert a fej, a kő nem megy tovább. A körhinta, a hullámvasút, a barlang, a sikló — ezt látta.

Tudta, hogy mindjárt robban a kő, mert az előtolás meghajtója szétnyomta.

— Egy, kettő, három — nincs fogás.

Sivített a vas... már eltűnt a Vidám park. A füstből Pozsár képe úszott be a Vidám park helyébe.

— A kő engem öl meg, ha robban — gondolta.

De ő már nem tehetett semmit. Így akarta, hogy az idő ott álljon meg.

A gép okosabb volt. Az automata kikapcsolt. A fej hátraugrott a kövel. Az asztal az előtolást húzva gyorsan visszacsúszott a helyére. Elégett selejt, értelmetlen vasdarab feketéllett a befogókészülékben. És Pozsár Miska képe vigyorgott rá.

— Hülye vagy — mondta magának Kállai. — Ezt meg kell szüntetni. Ezt a mosolyt.

Kidobta az elköszörült vasdarabot, újra szabályozta a követ az ipari gyémánttal. Ez az ő találmánya volt, ez az eljárás. Az órát nézte közben.

— Még száznyolcvanöt perc. Éssen kell lenni. Ki kell bírni — intette magát.

Újra felvette a méretet, a meós bemérte az új darabot, intett, hogy reñben, mehet.

Kállai kapcsolt, átvette a gép ritmusát. — Egy, kettő, három, fogás...

Közben biztatta magát:

— Ezen túl kell lenni. Fontos dolog lesz. Megölnöd Pozsárt... Hogy rohan az idő, már csak százötvenkét perc.

Mért, indított.

— Egy, kettő, három, fogás...

— De én nem akarok gyilkos lenni — tiltakozott. A gépre bámult. Julika és Pozsár képe volt ott, minden kis és nagy alkatrészen, úgy ahogy felmerült az agyában.

— Akkor is meg kell lenni. Meg kell lenni.

Már nem számolt. A bordák számát szavakkal határozta meg.

— Meg kell lenni. Ölni. Egy, kettő, három, fogás... — Meg kell lenni. Ölni. A ritmus megegyezett, a kész munkadarabok szaporodtak. A képek eltűntek.

Már nem volt emlék. Pozsár képe rögződött vigyorogva, — az egész gép egy Pozsár volt. Ő meg tempósan végezte a munkát és szembenézett Pozsárral.

Az órát se nézte; csak a képet. S rakta a harmadik szériát a gépbe. Mért, kapcsolt.

— Meg kell lenni, ölni. — Meg kell lenni, ölni. — Meg kell lenni, ölni...

Már két meós vette át a kész darabokat tőle. A többi gép leállt. Fél kettő volt. Ő csak rakta a gépbe a fúrókat...

A meós nő megfogta a karját. Akkor nézett az órára. Huszonöt perc múlva kettő.

— Meg kell lenni, ölni... meg kell lenni, ölni — lüktetett a homloka mögött még akkor is, amikor kikapcsolta a gépet. Csak két nagy ventilátor búgott. Gyorsan letörölte a gépet. A barackvirág szíromkoszorút a szemébe dobta.

Mindennel végzett. Múlttal, jövővel.

A múltat, a hidat, az anyját, a Julikát, a gyerekeket beleköszörülte a vasba, lemosatta a hűtővízzel, elfolyatta a gyűjtőtartályba. Ott úszkált a vas-kő virágszirommal keveredett iszapban. A jövő is valahol itt úszkált a múlttal. Csak a jelent érezte, a tettet.

A szerszámszekrényből elővette a legnagyobb, a negyvenhatos kulcsot. Megmarkolta, próbálgatta a félméteres vasdarabot.

— Meg kell lenni. Ölni! — erre a ritmusra indult a lépcsőház irányába.

A folyóson, szembe vele, a délutánosok jöttek, nők, férfiak. Kállai úgy tett, mintha nem látná őket, pedig valamennyien köszöntek neki, volt, aki szóba akart állni vele, s a reggeli mókáról kérdezősködni, vagy csak egyszerűen megkérdezni, hogy „Na mi van?“, „Mi lesz a Fradival?“

— Meg kell lenni: ölni — Meg kell lenni: ölni: diktálta a lépést az elhatározás ritmusa.

A lengőajtótól pár lépésre felpillantott és az üvegajtóra nézett. Szembe vele egy kuszált hajú, kis hegyes arcú emberke állt, akinek a térdét verte a munkaruha kabátja, nadrágja lebuggyant a cipőjére és aránytalanul hosszú karjának folytatásaként egy darab vas lógott le majdnem a földre.

Alaposan megnézte azt a kis embert.

— Bohóc, mint egy bohóc — villant fel benne. De máris jött valaki, az ajtót elhúzta. Kállai tükkörképe eltűnt, aztán lengett az ajtóval, pillanatonként.

— Meg kell lenni: ölni — biztatta lépésre magát. — Csak egy perc. Csak húsz lépés a lépcsőházban, tizenöt lépcsőfok lefelé, aztán tizenöt lépés a gépig. Ott áll a fekete legény. Leccsapok rá és kész.

A lépcsőház ablakából az udvarra pillantott. Még mindig szállingóztak a délutánosok az öltözőkből. Kéz a kézben, elszántan, szinte kihívóan, együtt léptek az úton: Julika, a felesége és Pozsár Miska. Az asszony ideges lehetett. Néha körülnézett, Pozsár láthatóan nyugtatta és megszorította a karját. Siettek. Mindjárt két óra. Miskának már a műhelyben kellett volna lennie.

Kállai nézte a közeledő képet. Valószínűleg volt, pimasz, kegyetlen, aljas és szép.

— Szép pár — motyogta. — Akkor is, meg kell lenni: ölni — villant át az agyán. — Igen, itt, ahogy belépnek.

Gyorsan felmérte a helyzetet. Egy vitrin — serlegekkel, vándorzászlókkal — állt a lépcsőház sarkában, éppen a lejárattal mellette. Mellette jól elbújhat.

— Juli, Juli, Julikám — simogatta szavaival a nőt. Karcsú, szőke, hogy illik a Miskához! Melléje képzelte az előbb látott tükörképét.

— Ne képzelődj Tücsök — intette magát. — Gyerünk gyorsan a szekrény mögé!

Ugrott néhányat; a lépcsőkanyarhoz, a vitrin és a fal közötti szögletbe. Onnan lesett ki. Balkézről a lépcső lefutott a darabolóba.

— Semmi lesz az egész — gondolta. — Három lépcsőt megy le Pozsár, akkor a karommal egy szinten lesz. Nem kell ágaskodnom...

Nyílt az udvari ajtó. Julika és Miska indultak lefelé. Julika azon az oldalon indult, ahova Pozsárt képzelte. Miska pedig egészen a fal mellett, Kállaitól távol. Beszélgettek. A vasdarab megnedvededett a kis ember kezében. Csúszkált. Így nem esett kézre Pozsár. Bal kézzel üthetett volna, vagy úgy, hogy utánuk szalad. Átvette a másik kezébe a kulcsot, jobb tenyerét térdig érő kabátjába törölte. Ők azonban már lent voltak a lépcső alján.

A pillanat elmúlt, a pillanattal a kitervezett bosszú lehetősége is.

Szólt a duda. Fönről, a marósműhelyből jött a váltás lefelé. A darabolóból is megindultak az emberek fölfelé. Gyorsan az ablakhoz fordult, kibámult, mintha ott kinn, a gyárudvaron lenne valami. Aztán, mielőtt az emberek odaértek volna hozzá, gyorsan visszament a műhelybe. A kulcsot a helyére tette.

Kis táskáját hóna alá kapta és a többiekkel együtt lement az öltözőbe. Nem a szekrény sorba tartott, hanem ellenkező irányba, egy üres részhez osont, amely óvóhelynek volt kijelölve. Ott egy padra ült. Hátát a falnak nyomta. Remegett, öklendezett.

A falon túl az alagsor folytatása a daraboló volt. Megindultak a vágógépek. A fal rengett bele. Ő úgy érezte, hogy a szíve lök akkorákat, hogy a fal is megdobban. És a fal, amely a szíve lüktetése volt, egy szót mondott:

— Gyáva, gyáva, gyáva, gyáva, gyáva, gyáva.

Hol tempósan, hol rendetlenül lökte hátába a fal:

— Gyáva, gyáva, gyáva... Gyáva nyomorék...

Egész délután a sötétben kuksolt. Nem gondolta végig, hogy miért nem ölt? Nem akarta tudni, hogy az asszonyt még mindig annyira szerette. És azt nem akarta, hogy ő, Julika sírjon. Csak tudta, hogy elügyetlenkedte az egész bosszút. Bódult volt, mintha őt csapták volna fejbe. Kóválygott, szédült, a gyomra forgott.

— Nyomorék, nyomorék, nyomorék... — marta őt a szó.

Lassan érzékelte saját magát. Agya próbált számot adni a délben történetekről. És a számvetés: Pozsár él! De ha Pozsár él, neki kell meghalnia. Igen, ő nem bírja. Ölni nem tudott, Pozsárt nem tudta leccsapni. Pusztuljon el ő, a gyáva, nyomorék.

Ebbe a lassan megszülető, alakuló gondolatba kapaszkodott. Formálgatta, alakítgatta, szavakba öltöztette. Fénysugár volt ez: meghalni. Cél, amely kiviszi innen a sötétből, tette sarkallja, aktívvá, bátorrá teszi.

— Igen, meg kell halni. Éjjel a Dunába... — latolgatta a lehetőségeket.
— Más segítség nincs. Ez biztos.

Úgy döntött, hogy ott fog ugrani a Margit-hídról, ahol a villamos zuhant le 1944-ben. Nyelje el a Duna, amely egyszer nyomorékon, de kilökte magából. Ezzel a céllal már mozdulni is mert. Atment az üres öltözőbe, lezuhanyozott, utcai ruhát vett.

Nem gondolt arra, hogy könyörögjön Julikának, nem gondolt arra, hogy valaki más beszéljen Julival. Szokás volt pedig ez, és az eset mindennapos. A szakszervezet vagy a párt, a személyzetis esetenként igyekezett segíteni egy-egy bonyolulttá vált házastársi kapcsolaton. Ő ebből nem kért.

Ő kimondta az ítéletet maga felett. Indult.

— Az örök hazába megyek. — Erről nem gondolta, hogy közhely, frázis. Így tanulta, így tudta, így érezte.

A fényes körúton a fal mellett lapulva ment a híd irányába. Háta, a vas-marta sebhely sajtzott. Melle, púpja fájt. Erre gondolt. S arra, hogy majd megszűnik.

A hídon gyenge szél fújta a zászlókat. Egy-egy fuvallat csattanva lobogtatta meg némelyiket. Figyelte ezt a játékot. A szél és a zászlók játékát.

— Tavasz van. Április vége. Szép idő, sok csillag van az égen. Szép lesz a halál ilyenkor — gondolta és bólogatott hozzá.

Lenézett a vízbe. A lámpák fényének tükröt tartott a folyó. A néma mélység értelmet, teret kapott. Hatalmas fénylábakon álló fénypalotát sejtett a víz.

— Leszállni, jó lesz oda leszállni.

Szél jött, a fényoszlopokat eltördelte a vizen. Rendőr sétált el mellette.

Párocskák s magányos tekergők mentek a szigetre.

— Még korai, még menni kell. Elmegyek a szigetre. Majd csak elpihennek az emberek — gondolta.

Lassan ment. Nem akart látni, hallani semmit. A halálra akart gondolni.

A sziget elejéről visszanezett a hídra. A rendőr már a pesti hídfőnél járt. Néhány ember, villamos, autóbusz ment a hídon.

— Gyerünk, még nem lehet meghalni. Pedig fáradt vagyok. Nagyon fáradt. Jó lenne már megpihenni.

A rózsakertben járt. Párok ültek a padokon. Aztán a szabadtéri színpadhoz jutott. Ott leült egy kicsit a lépcsőre. Előtte az úton, a sétányokon rendőrautó cirkált. Erős reflektora végigtapogatta az utakat, a pázsitot, a bokrokat, rajta is átszaladt a fénykéve, majd újra visszatért rá, s megállt rajta.

— Vajon miért nem mennek nyugodni? Félnek talán. Ezek is félnek, azért nem hagyják az embereket — gondolta, és eltakarta a szemét.

A kocsis csendes motorsurrogással megállt. Többen léptek ki belőle és közrefogták őt.

— Rendőrség. A személyi igazolványt kérem — hangzott.

Egy hatalmas, birkózószerű civilruhás hústorony zseblámpával világított egy vékony egyenruhásnak, amíg az Kállai személyi igazolványát nézte. Aztán hozzá fordult.

— Mi van a táskában?

Kállai igazán nem tudta, hogy mi van a kis táskában. Hajnalban nem nézte meg, mit tett bele az anyja. Azért készségesen kinyitotta. Kíváncsian nézte, hogy a húshegy püffedt keze kiveszi a nylonból a papírba csomagolt valamit.

— Zsíros kenyér — szólt a soványnak.

Visszadobta a táskába a kenyeret. Az igazolványát visszaadták. Valamit mondtak, hogy tűnjön el innen, aztán a kocsiba szálltak.

Kállai nézte őket.

— Revolverük is van. Erős emberek. Segíthetnének rajtam — gondolta. — Lőjék le, jó rendőrök, lőjék le a bánatomat. Jó lenne, ha segítenének rajtam. De hisz ők is félnek. Mit tudnak a gyávák a gyáván segíteni?

A rendőrkocsi már a rezervátumnál járt. A felriasztott állatok rikácsoltak, kiabáltak.

Kállai a csillagokat nézte. Megismerte a Göncölszekeretet, a Fiastyúkot, a Kaszást. Kereste a sarkcsillagot. Csend volt. Egy-egy nehezen nyugvó madár rikkantott csupán.

Erezte, hogy éhes. Tegnap este óta nem evett.

— Az élőnek erő kell, hogy meg tudjon halni — okoskodott.

Elővette a táskából a rendőr-látta zsíros kenyeret és majszolni kezdte.

— Félnék az emberek — gondolta közben. — Jó lenne nem félni. Jó lenne, ha nem lennék gyáva. Megeeszem a kenyeret, ez erőt ad. Most nem leszek gyáva.

Harapott, gyúrta lefelé a falatokat. Egyik könyökével és púpjával a felső lépcsőre dőlt. Felbámult a csillagokra.

— Olyan mély az ég, olyan mély, mint a Duna — gondolta. — Én ebben a mélységben egyedül vagyok. Nincsen már semmi, de semmi, ami itt tartana. Jó lenne ott fenn lenni, a csillagok között.

Harapott, rágott, nyelt.

Aztán felcihelődött.

— Gyerünk, Tücsök. Gyerünk, mert hajnal lesz. Most minden elpihent már.

A Margit-hídon az éjszakai villamos dübörgött.

— Nem ott halok meg. Az Árpád-hídra megyek — döntött. — Azon a hídon éjjel nyugalom lesz.

Elindult a hídfeljáróhoz. Lépte koppanása visszhangzott az aluljáróban és a lépcsőn. Egyedül volt. A járdaszigeten az angyalföldi hídfélre tért. Keleten az ég alja világosabb lett. Fél szemmel a vízbe pislogott a korlát nyílásán át. Nagyon mélyen volt a víz. És még mélyebben a víz feneké a fényekkel. Az ég is olyan mélyen volt. Végtelenül mélyen fölötte.

— Ne félj, Tücsök — mondta hangosan. Topogott a korlát előtt. Kis táskáját egy vasoszlophoz támasztotta. Aztán mászni kezdett. Egyik lábát átvette a korláton. Lovagolva ült a hideg vason.

— Az én gépem jobb vas. Olyan jó meleg — mondta szemrehányóan a hídnak.

A híd nem felelt. Az ég világosodott. A Duna messze szaladt a másik hídig és a híd alatt tovább. A sziget fekete volt. A parton a házak világosak, a vízben a fényoszlopok sápadtan mélyek, végtelenek. A korlátra szerelt zászlók nyugodtak. Az ünnepet, május elsejét várták.

A kicsi ember egy kis gubanc volt csupán a vason. Amolyan púp. Pislogott le a messze folyón.

— Arra fogok úszni. Addig a hídig. Azon is túl. Le, messze utazom.

Valami okosat, bölcsét akart gondolni. Átfogta a korlát rácsozatát. Fejét a hideg vashoz szorította.

— Milyen jó most a hideg vas — mormogta. — Ugye nem félsz, kis Tücsök? — kérdezte magát. A vasra téve mozgatta a fejét, hogy nem. — Akkor jó — mondta és csak lovagolva kapaszkodott görcsösen. Fönről hajó húzott el alatta. A Margit-híd felé úszott.

A hajó dudált. A házak, a budai hegyek visszalökték a hangot.

— Olyan, mint a műszakjelző dudu. Ma már nem hallom — gondolta, de nem ezt akarta gondolni. A vasról morfondírozott meg az emberről. A felrobbantott hídra gondolt.

— A vas elszakad, az ember összerakja újra. Az ember erősebb. Persze, hisz én is a vasat alakítom. A vasnál a köszörűkő erősebb. Annál meg erősebb a gyémánt, mert azzal csiszolom a követ olyanná, amilyenné akarom. De én a gyémántot is tudom alakítani.

És arra gondolt, hogy milyen örömmel alakította ki azt az ipari gyémánt-formát, amelyet használnak.

— En a gyémántnál is keményebb vagyok. Erősebb is. Én meghalni is tudok.

Egy villamos erős motorzúgással tartott a hídra. Hangja széttördelte a hajnali csöndet.

— Az első 33-as — gondolta. — Tücsök! Mi lesz? — nógatta magát.

Már nem tudta, hogy mi lesz. Megint összezavarodott minden.

— Tiszta fej kell, Tücsök. Ne gondolj a gépre, a gyémántra, a vasra. Erős vagy. Megetted anyád kenyerét. Bátor vagy. Ugrás!

Fordult, ugrott. Keze-lába lelékte a hídról — vissza a járdára.

A villamos megállt. A vezető várt egy kicsit, aztán csengetett. A kocsi elcsörömpölt Tücsök mellett. Vitte a nappalt, a zajt. Egy teherautó futott utána. Arrébb, a Váci úton is villamosok csörömpöltek. Reggel lett.

Kállai felvette a táskáját. Feje engedelmesen engedte, hogy lába a villamos után vigye át Pestre.

KESZTHELYI ZOLTÁN VERSEI

Furulyahangú fák

Furulyahangon szóltak hozzám
a rügyezni kezdő fák,
szekerek énekeltek hozzám
zörgő, recsegő hangon,
örömben tótágast álltam,
s nem mondtam, hogy tavasz,
de mégis az volt, de megfogalmazni
nem mertem és nem tudtam.

Gyerek voltam, testemen
bizsergés szalaadt végig,
gyerek voltam és szivemen
az öröm rángatózott,
furulyát faragtam
és szekérekereket,
enyém volt a világ,
így bújécskáztam, így szórakoztam,
erdő szélétől, erdő közepéig.

Az erdőben kis ösvény vezetett,
mohos fa tövén
ismeretlen indák tekerőztek,
s derekam köré fonódtak.
Énekes madár szólt biztatva,
ujjongjak, mint az ibolya
a patak partján,
ahol egyszer találkozom
a szerelem tündérével.

A patak vizén vitorlázott
az első lány, az ibolyakék szemű,
a patak vizén ibolyalevélen
csónakázott felém
finom ujjait kezemre fonta
s hívott, menjek velem,
s nekivágtunk a világnak,
fáradságot nem éreztünk,
meghódítottuk a reménységet,
aki tükkörként tartotta az eget,
mi is tükkörként tartottuk
a csillagos tengert.

A tenger morgott, meleg hullámot
görgetett és csillámos kavicsot,
azután elapadt és a vitorlák
nem hajladoztak a nap előtt,
este lett, sokáig tartott,
pedig sokáig örök fényességnek hittük
az élni jó földet,
az élni jó nappalt,
a szerelem alkonyra hajlott,
alighogy felnőttünk.

Ha beborul az ég és elfogynak a hullócsillagok,
és ború hull az erdőre,
a zsenge rügyekre, az érkező tavaszra,
ismét furulyát faragok,
patak partján megpihenek,
öreges fáradsággal,
hallom a furulyahangú fákat
s a recsegőn éneklő szekereket.

Gyógyítottad az embert

Beszélőgépet teremtetél,
kinek? minek?
Huzalok szövevényébe rejtetted
számításaid:
legyen kényelem,
legyen jó évszázada az embernek,
és az önmagához hasonló gépnek,
a gondolkodó fémnek,
s hidd: te vagy a jövő kis-istene,
aki lehenget a rosszat,
s a jónak vélt gondolatokat
elmondhatod a huzal-aggyal,
hogy a bébik tapsikoljanak,
milyen nagy boldogság a tiéd,
embertársam a földi zenebonában.
Beszélőgépet alkottál,
lemásoltad magad,
s már-már elhitted,
hogy ezután fűszálat is teremthetsz,
melyet rajtad kívüli erők
csalogattak ki a televényből,
napfényes lelkeddel megáldva.
Csak mellesleg gyógyítottad az embert,
a tehetetlenül vergődőt,
a mindennapi ebédért munkálkodót,
közben elektromossággal etetted
hasonmásod,
a huzal-elméjű gépet,
a helyetted gondolkozót,
a jövőt kiszámítót,
miértis? miértis?
jó-e neked, hogy helyetted gondolkozik
új zsarnokod, a jövőt tervező?
jó-e neked, ha ő sűg az ember helyett,
a gőgös, pulyka-arcú okos helyett?
Mit gondolsz?
Lassanként elhalnak
az emberiség prófétái,
a szakállasok,
a zenebonázók,
a nyakukba értelmetlen képeket aggatók,
és te csak számoltatod a gépet,
isteni hasonmásod,
hogy engedelmeskedjék:
legyen jobb, mint a földön uralkodó,
gátlástalan lélek.
Most fáj a szívem,
időnként görcsösödik,
felszisszenek,
felnyögök,
embermódra,
miközben mögöttem

sűgnak gépiesen
az emberiség vezetői.
Sűgnak:
ne legyek letört,
ne legyek olyan, mint a gép,
aki újjászüli egyetlen század
vágyait, álmait,
az ég felé szállókat,
az újjgazdagok osztályát,
s hogy szaporodhassék
az uralkodásra termett új nemzedék,
az okos, érzéketlen gépeket teremtő,
a klasszikus bölcsüket undorral megvető,
a háziállatokat lenéző,
a ragaszkodó kuttyákon derülő,
halhatatlannak vélt,
lerombolhatatlannak vélt,
lerombolhatatlannak hitt
huzal-emberek közössége.
Nem akarom az érzésnélküli embert,
nem akarom a betáplált gondolatokat,
a földtől elrugaszkodó ugróbajnokokat,
én csak azt akarom,
hogy maradjon meg
a ház, ahol élek
és gyerekek születnek,
ahol, bár ingatag falak között is,
megfogózkodhatom a kilincsekben,
a valamikor beépített téglákban,
a békében elhunytak emlékében,
őseim emlékében,
nem a huzal-emberek pontos
matematikájában.
Rettegek tőled, kis-isten,
fémisten,
számsorokon élő,
ézésnélküli isten.
Ne uralkodj,
csak segíts, te, Hatalmasság,
ha gyöngülő testem segítségre szorul.
Hozzátok vissza az elmenekült gyermeket,
a huzal-emberek elől menekülőt,
a szüleit nem találót,
a betegét nem lelő orvost,
ne engedjétek, hogy a gyógyító kezű
eltévedjen az okos gépek között,
s véletlenül téves receptet írjon,
legyen türelmes idege,
ne utánozza a gépeket,
ő legyen az angyali küldött,
a poklok primitív betegei között!

Szántó György

„A szellem sohasem vak” — ezt a gondolatot Romain Rolland éppen Szántó György életművével kapcsolatban fogalmazta meg, s ez a meglehetősen heterogén, alapjában véve mégis tiszteletet és elismerést parancsoló életút mindenben igazolja a nagy francia író meglátását. Mert Szántó György jóformán élete végéig hordozta magában hatalmas látomásait, melyeket leginkább világháborús élményei tápláltak (ott kapta azt a fejszét is, melynek következtében elveszítette látását), s amelyeket előbb rézkarcaiban próbált kifejezni, majd egy teljesen újszerű filmtervben akart kidajkálni. Végül mégis az irodalom maradt az a terület, ahol ez a türelmetlen szenvedélyű alkotó kedvére kalandozhatott, teremthetett, s ahol meg-leihette azt a képlékeny anyagot, amely engedelmességet lázas fantáziája parancsainak.

„Egy holtpontra jutott festő tragédiáját” — és ez mindenestől önéletrajzi motívum — akarta érzékeltetni első regényében a „Sebastian útja elvégzetetett” (1924) című műben, amely az expresszionizmus tájain fakadt, s ahogy írója mondta: „elfojtott erők bugyborékolnak, zuhogtak elő belőle szennyestől, homokostól, iszapostól, de fékevesztetten bögve és diadalmasan”. Első korszakára különben is az avantgard nyomta rá bélyegét, verseit Kassák hatása jellemzi, novelláskötetének pedig címét is a német expresszionizmus egyik csoportjától kölcsönözte. Am maga is érezte, hogy nem ez az igazi: „Beláttam — írja megrendítő önéletrajzi regényében, a „Fekete éveim”-ben —, hogy első könyvem légüres térben készült, gyökértelenül és a földtől elvonatkoztatottan”. Igyekezett hát kora valósága felé tapogatózni. Ennek egyik dokumentuma a Periszkóp című folyóirat, amely az ő szerkesztésében jelent meg s a nemzetközi avantgard egyik legjelentősebb teljesítményévé emelkedett; s noha szokatlan tájakra kalauzol, „Az ötszínű ember” című regény is a valóság ihletésében született. Ez a kalandos sorsú mű elsősorban radikális szemlélete miatt nem jelenhetett meg a háború előtt, pedig Szántó György regényírói művészetének talán egyik legteljesebb foglalatosa: itt, ebben a környezetben helyükre kerülnek teret és időt nem ismerő látomásai, színes, izgalmas leírásai, stílusának dinamikus sodrása. Azok az alkotásai, amelyek feléje irányították az irodalomtörténetírás és a széles olvasórétegek figyelmét („Bábel tornya”, „Mata Hari”, „A bölcső”, majd a máig élő „Stradivari”), mind felmutatják e tehetség valamelyik összetevőjét. A vágyott teljességet azonban kétségtelenül „Az ötszínű ember”-ben közelítette meg leginkább.

Van valami érdekes rokonság Jókai és Szántó György regényvilága között. Erre Illés Endre figyelmeztetett a Nyugatban megjelent méltatásában: „A mai könyvek térképének azon a foltján, amelyet Szántó György neve jelez, Jókai hegyeit, vizeit, felhőit, a Jókai-világ héroszait s félisteneit, a Jókai-levegő oxigénjét találtam”. A nagy elődhöz hasonlóan Szántó György is szívesen kalandozott történelmi tájakon, bár mind kevésbé aktualizáló szándékkal, mindinkább magáért a látványért, a szépség ígézetében. Regényeiben döntő elemmé válik a szerkesztés módja, s ebben olyan bravúros teljesítményekre is képes, mint a „Stradivari”-ban. A közel harminc kiadást megért, számos nyelvre lefordított műben nemcsak a XVII. század végének és a XVIII. század elejének Cremonáját ismerjük meg, a napsütötte olasz tájat, hanem a XX. század Berlinjének bohém művészvilágát is, középpontjában Kurt von Thiessenel, a mesterhegedű tulajdonosával. Az író a bűvész könnyedségével egyensúlyoz a különböző korszakokat egybefonó kötélen, s közben a történelem különböző arculatainak, eseményeinek felidézésére is futja erejéből. Már ebben a jelentős tehetséggel megírt könyvben is érezni azonban, hogy szívesebben figyel magára a látványra, mint annak belső tartalmára, s az ember problémáit, a köznapiság költészete iránt kevesebb fogékonysággal bír. Hatalmas kultúrtörténeti ismeretekkel rendelkezett, s a történelem látszólag jelentéktlenebb eseményeire is jó érzékkel figyelt fel. A „ma” embere azonban valahogy kívülrekedt érdeklődésén, pedig posztumusz regénye, a „Weimari árny-

játék" jól mutatja, milyen lélektani igényességgel és rezonáló képességgel választotta ki a múltból azokat a kis, sóhajlásnyi tragédiákat, amelyek egy egész életet elsilányítottak.

Voltak lírai, sejtelmesen szép hangjai is, ezeket zengette meg „A beszélő festmény”-ben, amelyben Munkácsy utolsó művének, a Milton-festménynek alakjait keltette életre, beleszőve a történetbe önmagát, ifjúságát, reményeit és az elmúlás érzését. „Látászólag mily bonyolult, és mégis milyen egyszerű a felelet a nagy kérdőjelre — írja e regénye befejezésében —: Opus. Igen, a Mű. Ezt én már gyermekkoromban megtaláltam, amikor a lugosi Szedlacsek-ház tornácán megláttam Az Elveszett Paradicsomot. Csak egy Munkácsy-életrajz fekete-szürke-fehér reprodukciója volt, de számomra az egész világ. Es ennek fényét látom ma is, öregem és vakon.”

Halálának évében, épp tíz esztendeje írta e sorokat. Ő is megalkotta a maga Opusát, amely sokszor ad gyönyörűséget olvasóinak, és sokszor ajándékoz meg a teljesség illúziójával.

RÓNAY LÁSZLÓ

Szántó György naplójából

1955. november 23.

Eletem négy fal között folyik. Valami mégis arra kényszerít, hogy félben hagyjam megkezdett munkámat, melynek „Veres Pálné utca 4” címet adtam, és naplórásba fogjak.

Miért? Mert úgy érzem, új műfajra vágyom. Olyanra, amelyet eddig még sohasem műveltem. Azaz, hogy egyszer, éppen negyven esztendeje. Még festő voltam akkor és írásra vágytam. Eljutottam az impresszionizmusig, de ez a kifejezésforma sehogyszem elégített ki. Azonkívül nem tudtam Mednyánszky László hatása alól szabadulni. Talán azért láttam mindent az ő szemén keresztül, mert én is a Vág partján születtem, majdnem az ő szülőfalujával, Beckóval szemben, a folyó túlsó partján, Vágújhelyen. De az ő zsenijének én csak kontár utánzója lehettem, szinte gimnazista korom óta.

Mellette, úgy, mint édesapámnak, két kedvencem volt: Munkácsy és Böcklin. Persze, ezeket már utánozni sem tudtam. Festői vajúdásom nagy kinnal járt, amelyet magános ember létemre még közölni sem tudtam senkivel. A harctérről félszemre vakon hazatérve, céltalanul ódöngtem Budapest és Lúgos között. Hónapos udvari szobát béreltem a Mikszáth Kálmán téren, a tornyos vörös ház tőszomszédságában, amelyben egykor Szomory Dezső lakott. Egy újságíró ismerősömet ádámkosztümben fogadta, zongorája tetején ülve, babérkoszorúval a fején. Bolond volt? Különc? Homoszeksz? Pozőr? Zenei hangulatokban tévelygő, meghasonlott lélek? Ki tudja? Csak annyi bizonyos, hogy egyike a legnagyobb magyar stílusművészeknek. Ma már a múlté. Kéziratait egyik unokaöccse, Szomory József kiérdemesült színész és könyvügynök őrzi, kínálgatja megvételre fűnek-fának, ha ugyan még életben van. Mert hét éve nem találkoztam vele. Lehet, hogy Szomoryt még egyszer felfedezik. Én szeretném. Hiszen Shakespeare is kétszáz évig aludt. Johann Sebastian Bachot egy Mendelssohn nevű zenenövendéknek kellett kiásnia a feledés legsötétebb homályából. Beethoven Kilencedik szimfóniáját ugyanez a Mendelssohn és még sokan mások idomtalan, sőt alakatlan szörnynek mondták, az ifjú Wagner Richárd ásta ki a partitúra-lomtárból, húsz évvel a süket titán halála után. Ki tudja, milyen műrecek veszttek el Pompéji és az idő látványában? És hány Schubertnek kell még reménytelenül pályáznia egy segédtanítói állásra.

Kérdőjelek. Mint az is, hogy miért kellett visszatérnem négy évtized múlva első irodalmi műfajomra. Miért nem írt Tolsztoj Leó több regényt a Háború és béke után, életének hátralevő harmincnégy évében. Csak naplót? A legemberibb műfajt. Csak? Nem ez a legőszintébb és így a legteljesebb? Újabb kérdőjel.

Felelni akarok rá, ha tudok. Hiszen én is írtam vagy harminc regényt. Három drámát. Novelláimnak, tanulmányaimnak, cikkeimnek számát sem tudom. Filmforgatókönyvvel, rádiójátékkal is próbálkoztam. És önéletrással. Fekete Éveim az 1920-tól 30-ig terjedőket sorakoztatják fel. Őt fekete holló az 1930-tól 35-ig átélteket. A még kiadatlan Homokórában 1935-től 45-ig terjedőkre emlékszem vissza. Azóta újabb évtized zajlott le bennem és körülöttem. Megírom? Nem tudom. Fogócskát játszom az idővel. Úgy terveztem, hogy egyszer az önéletrásból naplóba megyek át. Ez most csak úgy sikerül, ha elébe vágok a „folyamatos” elbeszélésnek. A sorsfonalak különben is mindig körbe kanyarognak. A születés semmijéből vagy mindenéből a halál semmijébe vagy mindenébe. Így kanyarodok én is vissza az első műfajomba.

Kedves filozófusom, Montaigne mondja: filozofálni annyi, mint készülni a halálra. És én hozzáteszem: művésznék lenni annyi, mint fellázadni a halál ellen. Embernek lenni pedig annyi, mint nem félni az élettől, nem félni a haláltól...

November 24.

Tegnap volt két hete, hogy Édesanyám elköltözött az élők sorából. Jövő hónapban érte volna el a kilencvenharmadik évét. Sohasem volt beteg. Másfél éves koromban elkapta tőlem a vörhenyt, sem azelőtt, sem azóta nem volt beteg. Őt évvel ezelőtt elesett Aradon, az utcán. Bal lábán combnyaktörést szenvedett. Egy kiváló sebész megoperálta, ezüstkapcsot alkalmazott a combtöbe. Így feljöhetek hozzánk is, ide, igaz, hogy bottal járt és kissé bige, de még a maga lábán. Többé nem engedték haza Aradra, három évvel ezelőtt esett el másodszer szobájában, közvetlenül lefekvés előtt, amikor csak egy lépés választotta el ágyától. Ekkor jobb lába is eltört combtöben. Újabb műtetre nem vállalkoztak a helybeli sebészek, gipszkötést sem alkalmazhattak. Így utolsó három évét kórházi ágyon kellett töltenie, amitől legjobban félt egész életében...

Leánykora óta nem olvasott. Sem újságot, sem könyvet. Még az én regényeimet sem. De még a halálos ágyán elszavalta Heine Loreley című balladáját. Az utolsó két héten nagyon szenvedett. A kapcsot el kellett távolítani a combtöből, utána gerincét fájlalta. Egész életén át nem hallottam egy jajszavát, nem láttam egy könnyét. A hároméves fekvés sem tudta megtörni. Csak az utolsó három nap. Hallanom kellett jajszavát, amit sohasem hallottam. Már nem evett, nem beszélt. Két morfiuminjekció között tért csak öntudatra. De jajgatott, ha megfogtam a kezét, vagy megcsókoltam még mindig szép arcát, amelyen, mindenki csodálatára, egyetlen ránc sem mutatkozott mindvégig. Utolsó látogatásunkkor, vasárnap, váratlanul és szinte kiáltva, Adélt szólította. Az ő neve volt az utolsó szava. Mi ketten értettük, mi mindent akart mondani ezzel. Végső és egyetlen kívánságát: hogy Adél vigyázzon rám.

Apám halála óta én voltam életének egyetlen értelme, egyetlen gondolata. Amikor apám huszonegy éve a halállal küzdött, azt mondta:

— Legjobb lenne most nekünk kettőnknek is vele menni. Minek éljünk tovább nélküle?

De aztán teljes erejével igyekezett őt pótolni. És ebben Adélnak segítségére lenni. Minden délben elvitt sétálni, ahogy apám tette. Mielőtt kórházba került második lábtörésével, minden délelőtt felolvasott nekem Romain

Rolland Jean Christophe című regényéből. A kórházban is mindvégig számon tartotta munkámat. Szidta a lektorokat és irigy kollégáimat.

— Persze, megpukkadnak az irigységtől, mert egyikük sem tud olyan könyveket írni, mint te!

Egész gondolatköre regényeimre szorítkozott, amelyeket sohasem olvastott. Minden látogatásunk alkalmával be kellett számolnom, min dolgozom, mit tervezek, mi van a lektornál, mi került nyomdába, mi jelent meg.

Könyveimet olyan büszkén adta át az orvosoknak és ápolónőknek, mint-ha királynői ajándékokat osztott volna.

— Én Szántó György anyja vagyok — mutatkozott be a többi betegnek...

December 24.

Egyébként este csodálatos hangversenyt élveztem végig a rádiónál, miközben Adél beigli t süttött fantasztikus mennyiségben.

Két falusi kép: Virágzás és Paraszttánc. Aztán Fischer Annie adta elő a III. zongoraversenyt. Végül a Concerto vonósokra, ütőhangszerekre és celestára. Ferencsik János vezényelt.

Nagyon soká nem tudtam megbarátkozni Bartókkal. Most belátom, hogy ennek a fél századnak szinte egyetlen zenei zsenije. Gondolatban bocsánatot kértem Bartóktól. Periszkóp című folyóiratomban lehoztam egy eredeti kottakéziratát egész oldalas klisével, 1925-ben. Leszállott a páva című népdalt zenésített meg. Egyedül én publikáltam, a zeneművész szakszervezet 400 forintért szerezte meg a Periszkópnak ezt az alig fellelhető példányát. Nekem 2000 forintot ígérték a kéziratért, de ez, sajnos, vagy Nagyváradon maradt a klisézónél, vagy Aradon égett el képeimmel és más kézirataimmal, könyvtárammal együtt, 1944. július 3-án, egy angol légitámadás alkalmával, amikor két gyújtóbomba esett sógorom házára.

Úgy Fischer Annie páratlan zongorajátéka, mint Ferencsik János dirigensi művészete elérte a legmagasabb európai nívót. Honfiúi büszkeség dagasztotta keblemet, hogy mit tudunk mi, magyarok. És keblem ma tovább is dagadt. Péntek Gyula elhozta azt a remekbe készült hatkötetes Shakespeare-kiadást, amelyet az Új Magyar Könyvkiadó karácsonyra produkált. Itt áll előttem íróasztalomon a hat kötet, a legremekesebb magyar fordítók és tanulmányírók műve, megcsodálhatja minden angol, aki érti a nyelvünket. Sajnos, ilyen kevés van, egyik kezemen el tudnám számlálni őket. Viszont a mi Vörösmartynk, Petőfink, Arany Jánosunk mellett egész sereg régiebb és újabb műfordító is akad, aki az angol dráma-titán műveit a mi tulajdonunkká teszi. Európa legjobb tanítványai vagyunk, csak az nem akar rólunk tudomást venni.

A Shakespeare-kérdés egyre inkább bonvolódik. Évszázados vita folvik arról, hogy ki a szerzője ennek a harminchat remekműnek, a Dárdarázó (Shak-speer) vagy Bacon, Verulam lordja, az újkori filozófia megalapítója? Annak idején, amikor Földgömb című regényemet írtam, az én figyelmemet is felkeltette a kettős szimbólum: The Globe Theater és a lord alapvető munkája, a Globus Intellectualis. Kiegészítettem egy harmadikkal: amikor Erzsébet admirálisai leverték a spanyolok Nagy Armadáját, a királynő méltán jelentheti ki, hogy: „A földgömb a miénk!”

Akkor nem zavart regényem megírásában a Bacon-kérdés. Hiszen nem is Shakespeare vagy Shakspere a regény főhőse, hanem Christopher Marlowe, akit én Shakespeare előfutárának véltem. Hiszen az ötfelvonásos angol dráma szerkezetét és a prózával váltakozó hatodfeles jambust ő használja időrendben először. Shakespeare első drámája pedig éppen az ő halála évében jelenik meg a Globe színpadán. Érzésem szerint Shakespeare nemcsak Marlowe szerkezeti formáit fejlesztette tovább, de drámáinak lélektani mondanivalóit is.

Marlowe II. Edwardja ugyanúgy az emberi aljasság megtestesítője a hatalom polcán, mint Shakespeare III. Richárdja. Marlowe Máltai zsidója pedig Shakespeare Shylockjának, a pénzehes szornyetegnek őse. Végül Shakespeare Hamietje Marlowe Faustjának, az emberi lét nagy kérdőjelének filozofikus továbbfejlesztése. Marlowe Tamerlánjának nem is egy fejlettebb formájával találkozunk Shakespeare drámaiban, a hatalmas téboly színpadra vitelében.

En csak az ifjú korban erőszakos halállal kimúlt vadzszeni és az öreg korig fejlődő, színpadi ismeretekkel bőven rendelkező alkotó zseni összefüggéseit láttam az előfutárban és az angol dráma nagy kifejlesztőjében.

Jóval regényem megírása után lettem csak figyelmes a tovább gyűrűző Bacon-vitára. A Mercure de France-ban ugyanis egy francia író és egy angol vezérkari ezredes cikksorozatban igyekeztek bebizonyítani, hogy a Shakespeare-drámák szerzője Bacon. A lordnak két művével érveltek. Az egyik Bacon önéletrajza, a másik a titkos írásokról szóló módszertana. Az ezredes ez utóbbit mint chiffre-szakértő tanulmányozta. Bacon egyik chiffre-módszerével fejtegették ezután önéletrajzának rejtett értelmét, Bacon egyik saját chiffre-kulcsával. Állítólag meglepő eredményekre bukkantak, minden ötödik szó figyelembevételével. 1. Hogy nemcsak Bacon, de Essex gróf is Erzsébet és Leicester természetes fia. Ez a magyarázata annak, hogy a királynő ott ült estéről estére, álarcosan, pipázva a Globe proscenium páholyában, fiacskája, Bacon darabjait szemlélve és hallgatva. Leicester viszont azért volt a Globe Theater mecénása. 2. Essex trónra törésének is ez a magyarázata. Fattyú leszármazásának törvényes jogait kereste trónra törésében. Erzsébet azért találta oly veszélyesnek, hogy lefejeztette. Ha csupán szeretője lett volna (egy kis vérfertőzéstől sem riadtak vissza akkoriban), nem választja ezt a radikális megoldási módot.

A francia író ezek után kifejti, hogy Bacon nem írhatott álnéven, mert akkor keresték volna, ki rejlik a pseudonim alatt. Önéletrajzának rejtett tartalma szerint élő személyeknek, tehát színészeknek fizetett darabonként öt fontot a névhasználatért, valamint darabjainak minél hatásosabb színrehozataláért. Így nemcsak Shakespeare drámáinak, de Marlowe, Green, Peel, Nash színműveinek is ő a szerzője, ami magyarázata egyben az azonos lényegű drámák különböző fejlődési fokainak is.

Velem együtt sokan látták ebben a Shakespeare-Bacon rejtély megoldását. Ebben az évben azonban újabb elmélet bukkant fel váratlanul. Egy Hoffmann nevű amerikai irodalomtörténész felcsapott detektívnek és dokumentumokkal igazolta, hogy Shakespeare drámáit nem Bacon, hanem Marlowe írta. Miután pedig halála után senki sem írhat drámasorozatot, Hoffmann bebizonyította, hogy Marlowe-ot nem ölték meg huszonkilenc éves korában, abban a bizonyos bordélyházi verekedésben, hanem vígan élt tovább barátja, Welsingham birtokán és ott írta Shakespeare néven tovább drámáit. Ez a Welsingham ugyanis Erzsébet titkos rendőrségének, az akkor megalkult Intelligence Service-nek volt a főnöke. Marlowe politikai összeesküvésbe keveredett, Welsingham úgy mentette meg az általa nagyrabecsült író és cambridgei diáktársát, hogy holt hírért költötte és elrejtette birtokán.

Tudjuk, hogy Shakespeare műveinek első hiteles kiadása a hollandi fólió. Azt is tudjuk, hogy nem maradt fenn egyetlen kézírata sem.

— Feltehető — kérdezi Hoffmann —, hogy nem Angliában adták volna ki, ha a kéziratot nem akarták eltitkolni? És feltehető, hogy ama hollandiai nyomdában elvesztek volna nyomtalanul összes kézíratai? Azokat vagy megsemmisítették, vagy Marlowe magával vitte őket végakarata szerint sírjába.

Hoffmann ezek után Angliába ment, hogy a cambridge-shire-i püspöktől és a helyi plébánostól engedélyt kérjen Marlowe sírjának feltárására, mivel abban véli az eltűnt kéziratok rejtekét.

A püspök megadta az engedélyt, a helyi plébános nem. De mivel a plébános öreg, Hoffmann most az ő halálára vár, hátha utóda engedi a sír feltárását.

Gál Pista, régi kedves barátom, az angol irodalom egyik legképzettebb magyar szakértője mindkét verziót, a Bacon és Marlowe-félét is mesének nyilvánítja. Ezzel szemben egy harmadik mesével komplikálja az amúgyis rejtélyes ügyet. Szerinte felfedezték Shakespeare harminchetedik drámáját, amelynek hőse az Utópia szerzője, Morus Tamás. Tudtak a drámáról eddig is, de nem ismerték el Shakespeare művének. Most azonban írásszakértők azonosnak ítélték a kéziratot Shakespeare okiraton fennmaradt névaláírásával. Így tehát van már Shakespeare-kézirat és bizonyosság arról, hogy a drámákat nem Bacon vagy Marlowe írta, hanem Shakespeare.

Viszont én most azt kérdezem, hogy ezt az újonnan felfedezett világszenzációt miért nem vitték eddig színpadra? Hiszen Európa és Amerika összes színházainak bombasikert jelentene, akkor is, ha a dráma gyengébb a többinél?

Ezzel a kérdőjellel fejezném be a Földgömb című regényem fent vázolt folytatását, ha lenne időm és alkalmam ezt a fantasztikus, de dokumentumhalmazzal alátámasztott regényt megírni, amelynek címe: A NAGY KÉRDŐJEL lenne...

1955 ...

Elkésztett humanista, élő anakronizmus vagyok ebben a sorsdöntő, az egész emberiség jövőjét elhatározó huszadik században, az atomkorszakban. És ó, mea culpa, mea maxima culpa, még büszkén is viselem homlokomon az anakronizmus Káin-bélyegét. Mert nem én öltem meg Ábelt. De azok, akik megölték a humanizmust!

Hogy mindez egy esküvő és egy délutáni tea kapcsán jut az eszembe? Hát igen. Így indulok neki regényeimnek is. A párás völgyekből fel a tiszta levegőjű hegytetőkre. Mert a láthatár magában nem elég. Madártávlat. Alulról, sokszor nagyon, nagyon mélyről, a lélek és nyomor mélyéből kell felkapaszkodnia annak, aki tisztán akar látni.

Festőkoromban napimádó voltam. Szerettem a fényt és azt az Istent, aki elrendelte, hogy legyen világosság. De az igazi világosságot csak vakságom éjjelén pillantottam meg. Olyan káprázatos színorgiában látom az egész mindenséget, mint festőkoromban soha. És, mert szeretek a szavakkal játszani, azt mondom: vakramára feszítetted a festővásznat, hogy aztán méltó aranykeretbe foglalhassad.

És a palettám? Ennek vörösei, sárgái, zöldjei, kékjei, barnái, szürkéi, lilái most ékkőszínek tisztaságában csillognak, ragyognak, nem a gyárilag készült festék, de a tisztánlátás, megértés, humanizmus szívárványszíneiben. Kritikusaim hibámul, egyben erényemül is felróják, hogy írásaimban is festő maradtam. Nos, lehet-e a vaknak szenvedélyesebb vágyálma, mint festeni?

Igen, a mindenség festője lettem. Nem érem be már egy tájjal, akttal, csendéttel, interieurrel. Mindent akarok látni! Az egeket is megostromlom, hogy mindent egyszerre láthassak, azért írok fehér papírra, mert a fehér a színek összessége. A fekete a színek teljes hiánya. És aki elrendelte, hogy legyen világosság, az számomra, úgy látszik, azt rendelte, hogy legyen sötétség. Hogy igazán láthassak, ne csak festői értelemben. Hogy ne csak nézzek, hanem lássak. Vigaszt? Lehet. De ezt a vigaszt is ő rendelte számomra, sorsom éjjelén. Kit a bölcs lángesze fel nem ér, csak titkon érző lelke óhajtva sejt — mondom Berzsenyivel. Igen, léte világít, mint az égő nap, de szemünk néha belé is tekinthet. A napfogyatkozást kormos üvegen keresztül szókták figyeimni. Talán Ő tartja szemem elé a vakság kormos üvegét, hogy belétekinthessek. Mert szeret engem. És azt akarja, hogy látva lássam. Nem akar számomra északfok, titok, idegenség maradni, szeretné magát nekem megmutatni, hogy Ady szavaival éljek. Mert költő Ő, a nagy mindenség költője. És csak azért teremtette talán az embert, hogy legyen, akinek a világűrben megmutathassa magát.

É g ő k é n e k e II.

majd bűneimben végigégek
langyos viaszba gyúrt kanóc
olradozó testem fölött rőt
lángocskaarcom imbolyog

az éji kert koromsötétje
jobban riaszt, hogy lángolok
hisz túl e kert vakolat-éjén
forognak tüzes lángdobok

tűzük kivérző bőségével
viasztalan és büntelen
tűzük tűzzel növelve folyton
tüzet fal, ég, gyújt szüntelen

egymásba lobbanó szívüktől
párává omlik szét a nap
s tűzmalomba ragadják testünk
legyen elég áldozat

a hal-fény-súlyú lassú ének
ágról csüngő hold-áfonya
a csont, amely vállamban izzik
s válladban is csontom nyoma

a mély sebek, miket üetve
vágyaim rajtad ejtenek
két szó között a horpadások
földből kinőtt angyalkezek

hogymind heverjen egy kupacban
máglyán sok tűzéhes halott
kik óriás madármell egemben
ma még ellengő csillagok

legyen tökéletes sötétség
vagy legyen teljes fényözön
ki túlcsondult viaszban élek
egyszer lángingbe öltözöm

S z í n h á z

éveim, annyi kései vendég
énekeim, lassuléptű gazellák
angyalok fűben, fában
szelekben kinyúlva

gondolatok, karvalycsőrű sereg
mind itt tolong, fészkel
kuporog a vállamon
e színház karzatain

lebuknak, visszaforognak
csípve, cibálva, zsi bongva
szívembe kalimpál szikrázó
bokacsontjuk, villan a csőrük

— homlokom függönye ép —
e homorú csontbolt alatt
áll, lebeg, ég, épül
leomol s parázzlik a játék

melynek sötét ege — csönd
tótükre — szerelem; benne
ingó nádak — imák. A Hegy
mélyéből előlép

a meztelen asszony
puha ujján a szörnyű madár
aki pillant rezzenéstelenül
végig a néma karzatokon

ha egyszer a karzat
e csönd súlyától
iszonyú ropogás
közepette leroskad

porrá ég le a színház
s más se marad
csak a nézők
távolodó suhogása

A s z e r e t e t

a szeretet, akár
a kobra teste
hullámszik és emelkedik
tör egyre fölfelé

inog, kileng, támaszt
alig talál, s fúródik
egyre fel, már mámoros
egyensúlyban lebeg

akár a kobra teste
szívében koronátlan
halálos ízzel gazdagon
és árván, mint a láng

így les a Fuvólára

PATKÓNIAI KÖRKÉP

Írta DĚNES GIZELLA

A Vadászati Világkiállítás barnászöld erdőrészleteinek felvételeit nézegettük egy váratlan vendéglátásban, amikor merengő gyönyörködésünkben három köszöntő mondatot hallottunk:

- Ime, így lesznek az utolsók elsőkké!
- Papok, parasztok, pedagógusok győzelmére!
- Patkónia birodalmában!

Az elsőt szálas, szikár erdész barátunk mondta, kicsit végigsimitva immár ritkán viselt, zöldhajtókás, feszes, zöld kabátját, s két ujja közé emelte zerge-tollas kalapkáját. Utána nyomban széles vállú tanár tartotta magasra jobb kezét, akár a dobogóján állva, magyarázatok idején. A harmadik — fiatal szőke pap — egyszerre rejtelmes és mulatságos két szavának magyarázatába kezdett azzal a megállíthatatlan biztonsággal, amiként a szószéken megszokta.

— Persze nem kell giccses operett-irodalmi termékre gondolni: Patkónia igenis volt és van, akár a benne őrzött, most világhírűvé lett rezervátum, melyet erdészeink elszántása, lelkesége teremtetett. Dolgozó népének lelkét köztük élő papok gondozták, finomították, kántor-pedagógusok tanították, nevelték.

A mondatok egyre forróbbak lettek, a vita egyre keményebb. Mögöttük múltbéli emlék is felkísértett. Nagybátyánk asztalánál történt egy kántorválasztás napján. A be- és lelépő kántorok teljesítménye után — mind az öreg, mind a fiatal kántor „tudása legjavát” adta, dicsértük is az öreget épp úgy, mint a fiatal, nem feledkezve meg az éneklésben annyira lelkes német híveinkről sem — nagybátyánk, aki színmagyar létére irodalmi németséggel gondozta híveit, kicsiny, de némileg fájó legyintéssel így szólt:

— Ezek a németek szépen énekelnek. De ha ti egyszer is hallottátok volna ott Patkóniában, Ozorán, Tamásiban, Értényben, Nagykönyiban a Boldogasszony Anyánkat énekelni kemény magyaroktól, ahogy jó kántoraiktól megtanulták és a maguk szíve szerint megszokták, hát szólni se tudnátok a népénekről. Mert ott tudták és érzik, hogy mit kell hangsúlyozni ebben az énekekben. Nem is a Boldogasszonnyal kezdik a könyörgést, hanem inkább arra a kis szóra vetik a hangsúlyt, hogy *Ne! Ne feledkezzél meg... Ne!... Hát igen.*

Apám gyengéden a kezére simított.

— Maga persze tudja, hiszen ott káplánkodott, míg be nem rendelték a püspökhöz, ahova patkós csizmában érkezett.

Nagybátyánk közben megcsendesedett.

— Hát igen, patkós csizmában, mint az ottani nép — fordult el tőlünk, talán hajdani püspöke és az egykori parancs felé —. Nem szívem szerint engedelmeskedtem én akkor, mert városi ember létemre is ott kívántam élni Patkónia dombjai, pusztái és magyar népe között, melyről megvallhatom: ősiségét, erőt szent énekeinek főntartásával tudta megőrizni, s általuk és velük lett vidáman dolgozó magyar, és lesz is, míg csak él...

E múltbéli emlékekkel indultunk Tolna megye északi tájára, ahol végtelen puszták gazdag erdőkkel, frissen harsogó, takarmányt termő rétekkel, rezgő levelű kukoricásokkal, dús szemű gabonátáblákkal váltakoznak, s ahol tarkánál tarkább szarvasjóságot, puhagyapjas birkanyáját, rövid lábú malacokat és frissen vágatott lovakat láthatunk. Széles utcás, motorbúgással, autósuhanással, televízió és rádió műsoraival telített, kertes, családi házas pusztákat, új tereket, új utakat, központi fűtéses, csipkefüggönyös házakkal rakott falvakat találunk a Kapos, Kópány, Sió kanyargásaiban, amiként a térképre rárajzolták és a földre belevésték a kis Titával, Turával, a kisebb, szeszélyes Bogarassal és a megszámlálhatatlan, termelvény-gazdaságot nevelő, névtelen erecskékkal együtt. A Sió az egyetlen magyar folyó, amelyben még fél század előtt is hattyúk úszkáltak, s ahol Petőfi an-

nak idején legszebb verssoraihoz kapta élményét: *Ó, lassan szállj és hosszan énekelj, / Haldokló hattýú, 'szép emlékezet!*

E tájban, Patkóniában, múltat idézve igazolódik a jelen, hiszen akármelyik sarkát tapossuk, Zrínyire is emlékezhethetünk: a surranó erecskék, szerény községek, kondák, nyájak, csordák, méhesek és vadaskertek váltakozásában hol a lázadó, őspogány Koppányok, hol Nagy Lajos híres harcainak még híresebb vezérei, Laczfyak, Héderváryak, Zsigmond lovagjai fénylenek a fátyolos felhők alatt; és míg itt-ott szalmatető, gólyafészkes, földbe süppedt emberi hajlékokat látunk, az annyi harcot és diadalt ért Ozora közepén élénk emelkedik a nevezetes, restaurálásra váró, zömök, reneszánsz várkastély, a magyar lovagkor nagyszerű képviselőjének, az olaszból magyarrá változott egykori Pipó úrnak a hajléka; azé, akinek festője, Massolino mester, olasz ecsetjével magyar tájakat is festett: Döbrököztől, Ozorától Veszprémig.

Ozora, ez a rejtett szigetekben épült község négyezer színmagyar lelket nevelget tízezer holdas határában. Falutörténetében egykori jobbágyainak és földesurainak harcát örökíti meg; továbbá, hogy Temesvári Pelbárt is megfordult egykori kolostorában, és hogy Petőfi itt kezdte színészi pályáját 1841-ben a Peleskei nótáriust bemutató vándorszínészek között. Hogy Illyés Gyula Ozora közelében született, tudjuk alkotásaiból; templomáról verset is írt, népének hősi példájáról pedig drámát. A templom történetéből még azt is megtudjuk, hogy ez az Ozora jó, dolgos, harcra termelt ősök között olyan betyárt emleget, mint Liliom Jancsi „ősbetyár”, akit Fehérváron akasztottak fel 1844-ben. 1824-ben itt született Bubicz Zsigmond, aki 1887-ben Rozsnyó püspöke lett és hervadhatatlan érdemeket szerzett a Nemzeti Múzeum Esterházy képtárának felállításával.

A városi sorra várakozó Tamási, Ozora szomszédja, várnak teremtett hegyeivel, dombjaival, mint a Tuskos, a Kosba (ahol templom is állt a török előtt), a kis Pillehegy, az alattuk suhogó ezüstoffényű Sióval, híresebb szomszédságban is feltűnhetik táji szépségével, soha be nem fagyó Hólkút forrásával, Sudárfás kútjával, Dorombos, Szilfás dűlőivel, finom körképét nyújtó épületeivel és a külön dombon álló, bokrokkal körülvelt plébániatemplomával, melyet Árpád-kori eredetében Szent Tamás apostol tiszteletére szenteltek. A nehezen hívő, de aztán annál forróbb lelkű Krisztus követő így a templom után a falunak is névadója lett. A gyárak, iskolák, üzemek, különböző termelőszövetkezetek, az egész járason keresztül húzódó Tamási—Majsamiklósvár—Gyulaj erdőgazdaság mindennél mozgalmasabb jelent és jövőt ígérhet. Magányos dombon sugárzik a közeli, puhacsöndű, kicsiny Nagyszokoly hófehér, román-kori temploma, gyönyörű, most egyoldalra ferdült, restaurációt követelő, remek, faragott, barna padjaival.

A megye legfelső szögletének utolsó faluja, Felsőnyék már Veszprém és Fejér megyékkel határos, de Várhegyének dombjában avar és Árpád-kori pincék feketednek. Templomának szentélye és sekrestyéje ugyancsak Árpád-kori. Oltárképe lehetfinom francia gobelin. Szent Lajos királyt ábrázolja, egyik bizonyosságul az Árpádok francia kapcsolatainak. Historia domusuk szerint e Várhegy ura fél százzal kereszttül az a Moys lovag volt, aki Margit francia királylányt, Béla király feleségét kísérte Magyarországra. Itt királyi adománybirtokot kapott a Tita patak táján és leányágon holtán túl is ura maradt a tájnak a nagyírú Dombay családban. Később Werbőczy István is itt „uralkodott”, míg balul sikerült szereplése után vissza nem tért zólyomi várába.

Felsőnyék egykori filiája volt Fürged-pusztá, ahol a megye egyetlen nevezetes szépirójának, Vas Gerebennek az emlékét őrzik a modern, új iskolában és a nevezetes „szilfa sorban”, melynek fái alatt, mint Radankovics József számtartó úr sétálgatott, miközben zamatos magyar nyelven bemutatta korának kisnemesi világát. Ezeket a fákat éppen napjainkban sorra kivágják, bizonyos fertőzést terjesztő gombás megbetegedés miatt. Gyökerük oly hatalmas, hogy gépekkel vontatják el. Az egykori filia magtárból alakított templomában Prokop Péter, Rómában élő pap-festőművész stációs képeit találjuk, régi pedagógus-kántor lakásában pedig Dorfmeister Istvánnak, a barokk kor nagy festőjének egyenes ági leszármá-

zott családját, féltve őrzött kétszáz éves rajz-emlékeikkel. — Irodalmi, művészi emléket őriz a közeli Magyarkeszi is, ahol Kocsis László káplánkodott, költészetének maradandó sorait alkotva, ahogy *Mindennapi kenyerünk* kötetének bevezető zsolttárában olvashatjuk: „Éltem becsukott ajtók mögött, berekesztett szavak szépségén tűnődve s mint szerzetes megbújtam Isten bagolyvárában.” A parochián azonban nem bagolyvárat, de vonzó virágoskertet és galambdúcot találtunk, melyről költőnk szintén énekelt, míg mindennapi kenyeret termelő híveinek gondjait, bajait csitította, „Isten olvasószemeként élve”.

Ha most a patkó északi oldalától délre, a szíve felé fordulunk, a kis Koppány meg a Kapos között olyan községekkel találkozunk, melyek mindegyike egyenesen Szent István korát idézi. Esti csillagnézés közben itt is, ott is hallhattuk olvasós asszonyoktól: „Bocsássál meg, Isten, jó Koppány úrnak, iszen csak népe javáért harcolt, nem értvén föl szent akarodat...” Máshol gyermeket fenyegetnek, hogy „javulj meg, te koppányi fajzat, mert megérem, hogy négyfelé vágnak, mint a Nagyurat!!!” Vagy így is: „Szöröncséd, hogy falunkban nincs négy kapu, hogy oda-szögeljenek garázdaságodért...” Hanem aztán a gyönyörű népviseletű Koppány-szántó meleg vidámsága, családias faluközössége Törökkoppány nagy szorgalmával egyesülve virágzó falugazdaságot, az egykori vérontás helyébe paradicsomkertet teremtett, melyben a török is békét tartott. Mellettük a családi, vérségi összetartozásával Nagykónyi került élre, nemcsak lakói lélekszámával, de portái gazdagságával és határirtokával is. Tamási nagyszerű történész papjának, Papp István esperesnek kitűnő helytörténetéből és a falu Historia domusából jegyezhetjük fel, hogy „Ez az Árpád-kori község egyre gazdagabb és emelkedőbb, 1300-ban már pápai adófizetők, míg Szent Jakab apostol napján a falu alapító földesurát, Kónyi Györgyöt véres harcban megtámadták Döbröközi Péter katonái, házát fölégették, lerombolták, lovait elhurcolták, jobbágyi népét megtizedelték. Ettől kezdve századtól századig egymást váltó rablás és harc éri a roppant erejű falut Héderváry meg Kálóczy uraktól, mégis gazdagodik, erősödik — a feljegyzések szerint — s a török hódoltság előtt egy-egy családnak három portája is volt. Utána természetesen ez a gazdagság összezsugorodott és 1562 táján az egész faluban csak nyolc ház volt, s nem önálló község, de a koppányi vár avagy a török szandzsák tartozéka...” A kuruc korban ezt a községet támadják a legerősebben a törökkel feltelepedett s még itt maradt rációk, miért is kikergetésük után törvény szerint rácot többé nem szabad a faluba bevenni. Patkónia szíve így újból és keveretlenül magyar maradhatott. Helyenként, mint Kónyiban, Értényben, a két Koppányban, szinkatolikusok és gabonatermelők, állattenyésztők. Leginkább szabadon futó, ménesben nevelt lovakkal gazdagodnak. Kónyi adataiból a fejlődés mérlegéhez idesorolhatjuk a következő jegyzetet: „1721-ben kapott Kónyi plébániát, melyhez hét filia tartozott száz évig, és köztük volt a nevezetes, ősi Pogány község is, mely az inokai Szentkút és Pusztaegyháza között épült a Tura partján. E faluról es patakról úgy tartották, hogy eredetében a pogányság kultikus szent helyét is jelentette, a bencés térítés kezdetéig... Á hét filia s a Kónyi-i ősegyház első plébánosa Újhegyi Mihály Gábor 'tudományos főpap', az addig való Horváth János iskolaigazgató és licentiátus után, s a falunak 700 lakója lett.” Kónyi mostani, igen nagyméretű és gondozott temploma 1762-ben épült, plébánia háza 1802-ben. Temploma most is Szűz Mária tiszteletét szolgálja, új oltárukat a római Szent István zarándokház oltárának mintájára Prokop Péter készítette, akárcsak stációs képeit. Patkónia katolikus híveinek adományai a tündöklő népviselet menyasszony- és menyecske-ruháiból készült templomi ruhák.

A valóban ma is nagy község után Értény csak számbelileg marad le, kulturális, gazdasági és vallási élete csaknem az egész Patkónia belső világát, lelki irányát és magatartását képviseli. Ezt egy öt év előtt felvett jegyzettel igazolhatjuk, melyet a templom akkori restaurációja idején írtunk ki a Historia domusok értékes anyagából:

Ez a község mindössze 1700-tól ismeretes, amikor Esterházy Pál — aki unokája a költő Zrínyi Miklós nevezetes fegyvertársának — áttekintette tolnai uradalmainak birtokterületét, melyek nagyrészen irtatlan pusztákból állottak, s ame-

lyeken színmagyar és színkatolikus pásztorok lakott a Kaposok, a Koppány, a Tura és a beláthatatlan sűrűségű erdők védelmében. Itt, ahogy pásztorok és futóbetyárok vallották, „még török se járt”. Az időben Tolna vármegye védettebb, de egyben feldúltabb és keresettebb tájaiban még folytak a viszályok a török hódoltságban idetelepedett rácokkal meg az új német telepésekkel. A két Koppány — Török-koppány meg Koppányszántó — ugyancsak megfogyatkoztak. Esterházy Pál újabb falu közösségét rendelte el, „olyan falut, melyben csak színmagyarok és színkatolikusok lakjanak és éljenek egy testvérként: *Értény pusztá* helyén”. Ennek az Érténynek fészekrakói a maguk hajlékaival egy időben templomot is kezdtek építeni, olyant, hogy minden oldalról lássék; tehát a legmagasabb dombot választották, hiszen apáik úgy születtek, hogy templomot sosem láthattak a puszták között. „Érpen ezért — ahogy vallották — mert immár faluvá lettek, mindig látni kívánják.” E falutelepülésük másik jegye, hogy nemcsak hosszában, hanem keresztben is terjedt, és patkó alakban, kisebb-nagyobb szögekben kanyargott. Így ebben a *patkó* formájú, színmagyar és színkatolikus faluban előbb volt templom, mint plébánia. A templom elkészülte után processzióban indult az egész falu Kónyiba, Esterházyhoz, a püspökséghez, hogy plébániájuk is legyen. E kérelmük teljesedvén, 1750-től a tűz és víz pusztítása ellenére külön plébániával, külön egyházi közösséggel is rendelkeztek. Értény első papja *Erdőssy János* volt, aki működésének kezdete után másfél évtizeddel, 1765-ben egyezeröttszáz arany pengőforintot adományozott egy négyosztályos, deáknyelvű algimnázium fölállítására, hogy Értény és a szomszéd községek fiai művelt magyarokká nevelkedhessenek... Ez a négyosztályos algimnázium a XIX. század elejéig működött.

Másik nevezetes papi örökhagyójuk Batsányi János barátja, a szigetvári Zrínyi kultuszának megalapítója, Juranics László újabb száz esztendő múlva ezekkel a szavakkal rendelkezett 1845-ben: „Isten akaratából négyezeröttszáz forint adományt kívánok juttatni Értény községnek, kedves plébániámnak, hogy kamatai egyenlő részben osztassanak el évről évre a gondokkal küzdő családok között; az évi kamat második részlete a szegény sorsú értényi iskolások tanszereinek beszerzésére fordíttassék. Harmadik részével a kántorok javadalmának jövedelme gyarapíttassék...” Az alapítvány kamatait az első világháború befejezéséig, a nagy gazdasági összeomlásig minden esztendőben elosztották a faluban. Az iskolások a második világháború végéig kapták a tanszer-segélyt ösztöndíjként, míg a kántorok napjainkig is, immár a nép egyhangú akaratából.

Egy harmadik papi örökségről is beszél az értényi templomtörténet, egy versemárvány oltárról, melyet 1866-ban Csertyey János állíttatott a dombon épült templomban annak emlékére, hogy „az istenfélő, templomot szerető, vallása törvényeit példásan megtartó értényi magyar hívek között szolgálhatott Istennek”.

Az őrségre rendelt Ozora és a székhelyé emelkedett Tamási meg kisebb-nagyobb falutársai után a táj szívében jelentő Értényben hallhattuk világosan megjelölve Patkónia fogalmát. A parasztok szerint azért Patkónia, merthogy itt született Patkó Bandi; a pedagógusok a patkó alakra épült falvakat emlegetik: papjai viszont úgy vélik, hogy a téli sárban, nyári porban annyira szükséges patkós csizmákról kapta az elnevezést. Az sem érdektelen, hogy polgári értelmezésben nem fordul elő, csupán parasztsága, kántor-pedagógusai és papsága között. Ez a Patkónia zárja magába a nevezetes, Közép-Európában egyedülálló nemes dámvad rezervátumot, a Vadászati Világkiállítás birodalmát: Tamási—Miklósvár—Gyulaj területében.

Gyulaj ugyan hivatalosan nem őriz patkóniai jegyeket, neve mégis ezer esztendőre figyelmeztet. Ősiségében Gyula vezér faluját jelentette, mely a török uralomban a macedon, itt *tót*-nak nevezett Jováncza birtokába került, s a két név nyomán Gyulajovánczaként ismerték. Jováncza úr űzte pusztába, erdőségbe a falu Árpád-kori népét, akiknek ivadékai századok múlásával is megőrizték ősi munkaszereket és ügyességüket, míg a hódoltság múltával a mai Gyulaj dombjai közé visszatelepeülhettek. Ott építették egymással szemben álló két domb tetejére — rokokó és barokk elemekben gazdag — műemlék templomukat és ősegyházi plébá-

niájukat meg iskolájukat. A Vadászati Világkiállítás alkalmából, 1971 augusztus végére készült el az évek óta kért, várt, sürgetett remek erdei országút, mely Gyulajt Tamásival köti össze, melyen azonban — a Kiállítás neves és névtelen vendégei után — egyelőre csak Gyulaj erdészei és vadetetői járnak az erdőség „agancsos urain” kívül. Az utóbbiakra mondta vezetőnk, az öreg gyulaji János bátyánk (Jánosok sokan vannak Gyulajon Jováncza úr óta), amikor megláttuk a gyönyörű állatot a napfoltos, barna őszi erdőben:

— Mint egy kirájj!! Ugye, ulyan, mint egy kirájj, avval az ágas, fényes, Isten-faragta koronájával!

Ezzel az elnevezéssel egyébként Patkónia egyetlen német községében, Páriban is találkozunk. Itt a Tiroi tájáról települt, kétszáz éves templomukban Szent Mihályt tisztelő, ősi énekükben Hoffer András emlékét őrző vadász- és erdész-ivadékok ugyancsak „der Waldkönig”-nek nevezték a világhírű dámvadakat. Amihez lelkes iskolásfiúk még hozzátették, magyarul és németül, hogy „úgy vágatnak, mint a magyar huszárok!”

TÓTH SÁNDOR VERSEI

Múzeumokban mindig megcsodálom a letűnt korok kő- emlékeit, amelyekből vitrinemben is őrzök néhányat. Amikor kezembe veszem a hullámdíszes cserepeket, a víz mozgását látom sűrű folyómederben. Mert egyszerű ez a művészet és elemi, miként a víz.

S vajon tovább terjed-e a hullámvonal a cserép szélénél? Napjaink tisztuló költészetére rajzolom a folytatást, ahol minden fölösleges dísz csak megzavarja a víz nyugalomát. A mai vers olyan, mint a tükör, melyben csalhatatlanul látja mindenki önmagát. Ami pedig a vonal végét illeti, az túlmutat a tér és az idő határain.

Tóth Sándor

Súlyos nappalokba

*lassú fűből
árad ki a hajnal*

*beprésett tüdővel
botlik-ballag az őr
és kitörli szeméből
az éjszakát*

*megfognak a dolgok
a nap özönében
elveszti erejét a kavics*

*szűkre mért tárgyaink
félelmet nem osztnak
s bedobva súlyos nappalokba
más lesz erősebb*

Bartók

*víz ki lángból lép elő
tűz az első éltető*

*kilép a földből megterem
az ősi folklór szüntelen
mélység a szájszikla-torkú éjszakán
a hold kemény
a fény remeg
porcelánon elperreg*

Utak

*amikor a vizek születtek
lebegő szem tekintete izzott
kiméretett az utak sokasága*

*minden mozdulás tarkaságában
te voltál változatlan
kimélő őskarod pihent
a gondolat csöndhéján*

*azt akartad
zúzott kőként elterüljünk
utaidon*

NAPLÓ

SZENT MARGIT SKÓCIAI KIRÁLYNÉ EREKLYÉJE MECSEKNÁDASDON

Írta PETROVICH EDE

Éppen napjainkban elevenítették föl és nem azonos véleménnyel zárták le a régi vitát: Szent István leánya volt-e Ágota, Margit királyné anyja, következésképpen Szent Margit unokája volt-e a szent királynak, vagy sem.¹ Nem kívánunk e vitához érdemben hozzászólni, történetünk érdekében azonban nem kerülhetjük el vázlatos ismertetését. Előbb azonban szemügyre kell vennünk történetünk mindenki által elfogadott hátterét.

Az Anglia déli tartományaiban letelepedett dánok és az angolszász törzsek évszázados torzszalkodása arra indította Nagy Kanut dán királyt, hogy végleg megtörje Ethelred angol király uralmát. Vállalkozása sikerrel járt, és 1016-ban Londonban egész Anglia királyává koronáztatta magát. A hadjárat során Ethelred király meghalt, öccse pedig, a későbbi Hitvalló Eduárd Normandiába menekült. Ethelred két árváját, Eduárdot és Edmondot, alighanem második felesége, Emma királyné (első férje után a gyermekek nagyanyja) tanácsára egy Walgar nevű emberrel Dániába küldte azzal az utasítással, hogy azok többé ne kerüljenek vissza Angliába. A gyermekek őrzője azonban az árvákat Svédországba vitte, Olaf királyhoz. Néhány év múlva Nagy Kanut Svédországot is megtámadni készült, ezért Olaf a gyermekeket Magyarországra mentette. A száműzetésben Edmond ifjú korban meghalt, Eduárd pedig feleségül vette Agotát. E házasságból három gyermek született: Margit, Krisztina és Aetheling Edgár.

A dánok angliai uralma nem tartott sokáig. Az angolok Nagy Kanut igazságos kormányzásába csak beletörőttek, de halála után (1035) fiai, Harald és Hardikanut, nemcsak egymással álltak szemben a kizárólagos uralomért, hanem súlyos adókat is vetettek ki és kegyetlenkedtek. Haláluk után (1042) a nemzeti párt visszahívta Normandiából Hitvalló Eduárdot és törvényes királynak ismerte el. A jámpor lelkületű Hitvalló Eduárd nem sokat foglalkozott a kormányzással, az ország ügyeit helytartói vezették. Mivel a királynak nem voltak gyermekei, a nemzeti párt követséget menesztett Magyarországra és felszólította Eduárdot, hogy térjen vissza Angliába és Eduárd király foglalja el atyja, Vaszbordájú Edmond trónját. A száműzött herceg 1057 körül feleségével és gyermekeivel együtt nagyszámú magyar kísérettel vissza is tért régi hazájába. De alig kötött ki hajója az angol partokon, hirtelen elhunyt. Ágota és a gyermekek ekkor Hitvalló Eduárd udvarába kerültek, de értesülve arról, hogy a normann fejedelem, Hódító Vilmos haddal készül elfoglalni Angliát, ami az 1066 évi Hastings-i csata után meg is történt, Ágota vissza akart térni Magyarországra. Hajóját a vihar a skót partokra vetette, és kénytelen volt III. Malcom skót királynál menedéket keresni. III. Malcom szívesen látta udvarában vendégeit, és mivel felesége korábban meghalt, megkérte Margit hercegnő kezét. Margit eleinte vonakodott a nála jóval idősebb királyhoz nőül menni, de aztán anyja kérésére Malcom felesége lett (1070). Boldog házasságuknak, melyben nyolc gyermek született, a halál 1093-ban vetett véget.

A király a csatatéren, Margit edinburghi otthonában négy nappal később halt meg. IV. Ince pápa 1251-ben szentté avatta, XII. Ince 1693-ban Skótország patrónájává nyilvánította. Ünnepe 1688 óta június 10-e.

Nem ilyen egységesek a források az egyes részletekre vonatkozólag. Abban mind megegyeznek, hogy a hercegek egykor Magyarországon is tartózkodtak, és innen tért vissza hazájába Eduárd családjával együtt. A vita akörül mozog, egyesesen érkeztek-e Magyarországra a száműzött hercegek, vagy Oroszországon keresztül, ahol esetleg hosszabb időt is töltöttek. És Szent István leánya volt-e Ágota, következésképpen Margit a magyar király unokája volt-e vagy sem.

A legrégebb forrás, a verses Annales Anglosaxonici szerint Nagy Kanut az árvákat Magyarországra küldte (amoverat in Hungarorum terram) és itt a császár Ágota nevű rokonát kapta nőül (obtinuit imperatoris cognatam in uxorem, cui, nomen erat Agatha). A Familia regum Scotthorum című krónika arról értesít, hogy Eduárd Salamon magyar királynak a leányát kapta nőül országával együtt (accepit filiam Salamonis regis Hunnorum cum regno). Florentius Wigorniensis

worcesteri szerzetes arról számol be, hogy Olaf svéd király az árvákat Salamon magyar királyhoz küldte, de Eduárd később Henrik német császár Ágota nevű leányát kapta feleségül (filium germani Imperatoris Henrici in matrimonium accepit). Az 1227-ben elhunyt Helinandus cisztercita krónikája úgy tudja, hogy a gyermekek a hunok királyához kerültek, de itt Eduárd a királyné hűgát vette nőül (regem Hunnorum petierunt, ubi minor Agatham reginae sororem uxorem accepit). A XV. században élt yorki apát, Bromton János is úgy tudja, hogy a svéd király Salamon magyar királyhoz küldte megörzés végett a gyermekeket (ad regem Hungarorum Salamonem vitae nutriendos), új fordulat azonban, hogy Salamon Edmondnak adta nőül a leányát, míg Eduárd a király féltestvérenek (vagy sógorának), Henrik császárnak Ágota nevű leányát kapta. (Edmondo filium suam tradidi in uxorem, Edwardus Agatham, filium germani sui Henrici imperatoris Romani matrimonio copulavit).²

Az idézett források szinte egyöntetűen Salamon királyról beszélnek. De amikor a gyermekeket száműzték, Salamon még a világon sem volt. Ifjú lehetett még akkor is, amikor Eduárd megnősült. Király még akkor sem volt, amikor Eduárd 1057-ben visszatért hazájába. Salamon ugyanis 1063–1074 közt uralkodott. Azok a kutatók, akik Ágotát Szent István leányának tartják, föltételezik, hogy a krónikák forrásául szolgáló őskmány a magyar király nevét csak egy S betűvel jelezte, ami Stephanus szóval is föoldható. Szerintük a krónikák keletkezési ideje közelebb esett Salamon király idejéhez, ezért egészítették ki a szíglát Salamon nevével. Így e kutatók inkább azoknak az ősforrásoknak adnak hitelt, amelyek ugyan nem nevezik meg István királyt, de nem említik Salamont sem (Aelred rienvalli apát, Ordericus Vitalis, Gaimer verses Krónikája), és így az események időrendje könnyebben összeilleszthető. Természetesen ennek a magyarázatnak is megvannak a maga nehézségei. Kérdéses ugyanis, lehetett-e az 1038-ban meghalt Szent Istvánnak olyan fiatal leánya, aki neje lehetett Eduárdnak. A magunk részéről szükségesnek tartjuk hangsúlyozottan kiemelni, hogy a skót tradíció idők folyamán és ma is rendületlenül tartott a szent királyné magyar származása mellett.

Bizonyára feltűnt, hogy az ősforrások között nem soroltunk föl egyetlen magyar forrást sem. Nem, mert sem az oklevél-, sem a magyar krónika-, de még a legenda- és prédikációs irodalomban sem fordul elő említés az angol hercegekről, vagy éppen Szent Margitról. Még Árpádházi Boldog Margit legendájában sem történik utalás a korábban élt vér- és névrokonra, skóciai Margitra. Ezt azzal szokták magyarázni, hogy az angol hercegek nem játszottak szerepet a magyar közéletben, skóciai Margit élete pedig távol folyt Magyarországtól. Egyébként is a krónikák főként a férfiak életével foglalkoztak. nőkről csak keveset írtak. Még Szent István nejeről, Gizelláról is kevés szó esik, leánygyermekéről is csak közvetve van csekély tudomásunk (Orseolo Péter, Aba Sámuel feleségéről).

A gazdag angol és skót irodalom hatására a magyar szakirodalom is immár kétszáz óta foglalkozik a fölvetődött rejtélyek boncolgatásával. Cornides Dániel (†1787), Horvát István (1828), Xantus János (1878), Brúsztle József (1879), Kropf Lajos (1887), Rézbányai József (1896) inkább csak a kérdést tárták föl, a nagy vita Karácsonyi János elmunkálatai nyomán (1909, 1927, 1928) Fest Sándor (1938) és Herczog József (1939) közt folyt le anélkül, hogy azonos álláspontra jutottak volna. Malcomes Béla angol dolgozata és magyar könyve a szent-istváni rokonság mellett szállt síkra (1938),³ Vajay Szabolcs szerint Ágota III. Henrik császár unokahúga volt, Eduárd és Ágota Oroszországban házasodtak össze és csak nyolc évvel Szent István halála után érkeztek Magyarországra. Ezzel szemben Nagy Kázmér Ágota magyar származása mellett foglalt állást.

Ha középkori feljegyzéseink nem is emlékeznek meg Margit királynéről, ez nem jelentheti, hogy nem ismerték még a nevét sem. Tudtunkkal Margitot III. Sándor skót király szorgalmazására 1251-ben IV. Ince pápa avatta szentté, és ugyanekkor ünnepét június 19-ben állapította meg.⁴ Ez utóbbi intézkedés föltételezi, hogy egyidejűleg összeállították a szent rövid életrajzát, melyet június 19-én eleinte Skótsországban főként a bencések és a káptalanok kötelező szolozsmáik során fölolvastak. Bár a bencéseknek akkor még nem volt központi szervezetük, különböző kongregációkba tömörültek, mégis a közös regula alapján átvették egymás szokásait, liturgikus kalendáriumait. Közelfekvő tehát a gondolat, hogy ilyen módon a magyar bencések is átvették északi testvéreik ünnepét, olvasmányait. Nem meglepő, hogy a legrégebb skót breviárium (Breviarium Aberdonense) már tartalmazza a szent ünnepét.

Saját kutatásunk csak az 1685 évre tudott visszamenni (sajnos, a pécsi káptalan kezelésében lévő XIV. századi német nyelvű Szentek életébe nem sikerült betekintenünk), de ebben a bencés breviáriumban szóról szóra ugyanazt a szöveget találtuk, akkor ugyan még a szabadon választható (ad libitum) ünnepek között, mint egy 1718 évi, illetve mint a legutóbb használt egyetemes breviáriumban: „Margarita Scotorum regina, paterno Angliae regum, materno Caesarum sanguine clarissima, illustrior adhuc fuit Christiana virtute. Haec in Hungaria nata, ubi pater tunc temporis exulabat, post exactam puerilem aetatem... in Angliam venit.” (Margit skót királyné, atyái részről angol skót királyok, anyai részről német császárok véréből származott, de sokkal híresebb volt keresztény erényei miatt. Magyarországon született, ahol atyja száműzetésben volt, gyermekkorá után Angliába érkezett.)

Margit királynéi tevékenységéről egy Theodoricus (Turgot?) nevű skót szerzetes leírásából értesülünk. Ez a szerzetes gyóntatója volt Margitnak, és Margit leányának, Matildnak (aki akkor már I. Henrik angol királynak volt a felesége) kérésére, tehát még a szentté avatás előtt írta meg a királyné életrajzát. Nem legenda ez a forrás, mert nincsen benne egyetlen csoda sem, de éppen ennek tulajdonítható, hogy Margit személye körül még a szentté avatás után sem alakult ki igazi legenda. Az életrajz szerint Margit nemcsak hűséges élet- és munkatársa volt a királynak, hanem sokszor maga vette kezébe az ország ügyeinek vezetését is. Az ország nagyjaival tartott gyűléseken ő vitte a szót, ő vitatkozott az ellenkezőkkel. Szorgalmazására alkalmazkodott a skót egyház a római szokásokhoz. Keresztülvitte, hogy hűsvét előtt negyven napig böjtöljenek, hűsvétkor mindenki a szentségekhez járuljon, a vasárnapokat teljes munkaszünettel, azaz vásárok nélkül üljék meg. Vallási szempont játszott közre abban is, hogy Edinburg közelében a tengerből két távoleső pontja között kompjáratot létesített, hogy a búcsúsokat megkímélje egy hosszabb kerülő úttól. A járat két végpontján számukra menedékházat építtetett. Sokat imádkozott, olykor naponként több szentmisét hallgatott, szigorúan böjtölt, gyermekeit talán túlságos szigorral nevelte (bibliai indoklással megengedte a testi fenytéket), bőkezűen gondoskodott a szegényekről, a normann hódítás elől menekült angolokról, hadifoglyokról. Királynéi méltóságának megfelelően díszesen öltözködött, bár minden díszt tehernek és nyűgnek érzett. Edinburgban halt meg, de holttestét Dunfermlineben, az általa építtetett apátsági templomban helyezték örök nyugalomra. Szentté avatásakor tetemét visszavitték Edinburgba, ahol sok viszontagságot látott ereklyéjét ma is őrzik. Egykor kedves evangéliumos könyve ma Oxfordban, a Bodley-könyvtárban van.

Az idézett életrajz, de a korábban ismertetett kútforrások sem oldották meg a kérdést: hogyan kerül most Szent Margit ereklyéjének egy darabja a baranyai Mecseknádasdra? A rejtély megoldása végett nem kell visszamennünk a távoli századokra, elég ha föllapozzuk Dr. Rézbányai József, a később neves egyházi író 1896-ban megjelent dolgozatát.⁵ Az akkor Mecseknádasdon élő író az angol nyelv birtokában ismerte a Szent Margitról szóló angol irodalmat, de Fejér György Codex diplomaticus-ából azt a somogyvári konvent által 1404-ben kiállított oklevelet is, (egyik példányát ma is őrzi a pécsi püspöki levéltár), mely többek között átírta II. Endre magyar királynak 1235-ben kiadott okmányát. Ez okmány szerint a király azzal hálálta meg Bertalan pécsi püspök négyszeres spanyolországi útját, leányának, Jolántának Jakab aragóniai királlyal kötendő házassága érdekében, hogy a Zengő környékén birtokot adományozott neki. A birtok határainak leírása kapcsán említés történik Pécsvaradról, Szentlászlóról, a Szászvár melletti Koronázóról, Hidasdról és kétszer egy Nádasd környéki — terra Britannorum — angolok földjéről (cum terris Britannorum de Nádash; iuxta terras memoratorum Britannorum = határos a nádasdi britek földjeivel; az említett Britek földjei mellett). Mivel a magyar kútforrások sohasem beszélnek angoloknak magyar földön történt letelepedéséről, könnyű volt a kapcsolatot: a terra Britannorum a két száműzött angol herceg emlékét őrzi. Végül Rézbányai e szavakba öntötte nézetét: „Itt kellett tehát a családi kastélynak állnia, s eszerint ez a várrom Szent Margit, Skótország királynéjának szülőhelye.” (E nyilatkozathoz hozzá kell fűznünk: akkor sem inog meg a következtetés, ha el kellene fogadni, hogy az 1235. évi oklevél hamis. A hamisítónak ugyanis érdekében állt, hogy ne költött, hanem a kornak megfelelő, közismert helyneveket iktasson be oklevelébe.)

Rézbányai nyilván a Nádasd és Obánya közti Rákvár, Rékavár nevű hegyre gondolt, ahol hatalmas romok voltak láthatók. A pécsi Janus Pannonius Múzeum igazgatója, Papp László az 1963-ban lefolytatott ásatás során egy 415 m hosszú, 3 m vastag, ép állapotában a 3 m magasságot meghaladó falat talált, ezen belül

kiseb épület romjait.⁶ A leletekből megállapította, hogy a várban a XIV. században még laktak, s bár fedezet hiányában az ásatást nem folytathatta, az alaprajzi elrendezésből arra következtetett, hogy a várat a XIII. vagy még az előző századokban építették. Mai vélemény szerint a terra Britannorum központja a Nádasd déli végén álló, Szent király temploma néven ismeretes középkori kápolna és a hozzá csatolt, de csak az 1971. évi műemléki feltárás során előbukkant építmény volt. E kápolnában román kori az alapépítmény; gótikus szentélyablaka és oldalbejárati ajtaja elárulja, hogy a kápolna eredete kora középkori és azonos lehet azzal a templommal, melyet az oklevelek Szent király temploma néven ismételtlen emlegetnek.

E kápolna legújabb helyreállítása, valamint a volt püspök-kert mögött látható nagyobb romok 1972-re tervezett műemléki fölkutatása arra indította Dr. Cserháti József pécsi püspököt, hogy Szent Margit ereklyéjéből két kis darabot megszeressen és az egyiket a nádasdi plébániatemplomban, a másikat Kozármislenyben, a Boldog Mór pécsi püspök (1036—70) emlékére 1970-ben épült templomban, a skót királyné és a püspök közt létesült lelki kapcsolat kidomborítására ünnepélyes kezek között helyezze el. G. J. Gray edinburgi bíbornok-érsek a püspök kérését teljesítette, az ereklyét Pécsre juttatta és azokat a pécsi püspök 1971. december 12-én a mecseknádasdi, december 8-án a kozármislenyi plébániatemplomban elhelyezte.

Jegyzetek: 1. Vajay Szabolcs: Ahatha, Mother of Saint Margaret of Scotland. Duquesne Review. Pittsburg 1962. — Nagy Kázmér: Skócia pannóniai királynéja. München. 1971. — 2. Gombos Albin: Catalogus fontium Hist. Hung. Bp. 1937. — 3. Malcomes Béla: Szent István unokája. Bp. 1938. — 4. Acta Sanctorum Junii. II. Antwerpen, 1698. — 5. Rézbányai József: Magyarország! Szent Margit, Skótország királynéja. Kath. Szemle 1896. — 6. Papp László: Rékavár és 1963. évi felderítő ásatása. Pécs, 1967.

AZ OLVASÓ NAPLÓJA

„A régi igazság új kifejezését keresik ezek az egybegyűjtött tanulmányok. A hosszabb-rövidebb lélegzetű, jórészt megjelent, különféle műfajú íráskor nagykorú — tehát gondolkodó — keresztényekhez szólnak. A II. vatikáni zsinat szóhasználatára szerint az idők jeleit vizsgálják és értelmezik, az evangélium fényénél (Gaudium et spes, 4)...” Nyíri Tamás előszava így mutatja be a nemrég megjelent tanulmánykötetet.* A cikkek jórésze már ismerős; az elmúlt másfél évtized során legtöbbjük megjelent a Vigiliában, a Teológiában és másutt. Három szó jelöli a három részt: fejlődés, szekularizáció, remény. Nyíri érzékenyen rezonál a legidősebb kérdésekre, ismeri a legjobb irodalmat, és a magyar közönségnek, főleg a felnőtt, hitüket elmélyíteni akaró keresztényeknek hasznos tájékoztatást nyújt. A tanulmányok végén megjelöli a felhasznált irodalmat; így a tárgyaló problémák további kutatásához is rögtön eligazítást nyújt.

Ahogy a szerző maga is megjegyzi, a cikkek terjedelme, műfaja különböző: ezenkívül az a tény, hogy a legrégebb 1956-ból, a legújabb 1970-ből való, eleve sejtetni engedi, hogy némi eltérés

van szemléletmódjuk között. Hiszen közben lezajlott a II. vatikáni zsinat, ez az egyház életében, a teológiában és általában a közelmúlt szellemtörténetében oly páratlan forradalmi esemény. Nyíri Tamás tanulmányaiban nyomon követhetjük azt a szellemi erjedést (jó értelemben), amelyet a zsinat a keresztény gondolkodásban kiváltott. Azt is jól megfigyelhetjük, hogyan érnek el és hatnak magyar földön az élenjáró nyugati teológusok új eszméi. Például a Rahner-ihlette *Emberréválás és teremtes* című cikk hazai visszhangja is mutatja, hogy Nyíri tanulmánya nem kis idegenkedést és ellenérzést váltott ki egyesekben; mások viszont örömmel és elismeréssel fogadták. Erről tanúskodik a jelen kötetbe felvett, *A belső dialógus szellemében* című választ tanulmány.

Nyíri a válaszcikkben — továbbra is főleg Karl Rahnerre hivatkozva — jobban megmagyarázott és igazolt egyes tételeket. Nevezetesen rámutatott két olyan előzetes eszme-futtatásra, amely nélkül Rahner megoldása — hogy úgy mondjam — a levegőben lóg. Az egyik az anyag és a szellem dialektikus egységére, ha úgy tetszik „rokonságára” vonat-

* Nyíri Tamás: Az idők jelei, Szent István Társulat, 1971.

kokzik, a másik pedig a Maréchal-féle transzcendentális módszerre. E két pont kellő megvilágítása nélkül (márpedig a kérdéses Vigilia-cikk ezt elmulasztotta) nem megnyugtató, nem „bizonyító” Rahner fejtegetése az „önfelülmúlás” (Selbstüberbietung), illetve a létrejövés-fejlődés ontológiai mibenlétéről, következőképp a hominizáció és a transzcendens okság (teremtés) dilemmája is csak „tételszerű” megoldást kap; az olvasó nem látja be, hogy az „önfelülmúlás” tétele ellentmondástól mentes. Karl Rahner maga — P. Overhage „Das Problem der Hominisation” című könyvéhez irt bevezető tanulmányában [Quaestiones Disputatae 12/13, Herder, 1961, 13—90], amelyre Nyíri is hivatkozik, előbb kifejti a két szóbanforgó problémát (anyag és szellem dinamikus egysége, transzcendentális módszer) és csak ezután fog hozzá az önfelülmúlás-létrejövés-fejlődés-hominizáció ontológiai tisztázásához. A német jezsuita egyébként utal *Geist in Welt* című alapvető munkájára, amelyben részletesen tárgyalja a problémát. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy K. Rahner teológiai írásait — például a transzcendentális-kategoriális fogalom pár gyakori alkalmazását — nem érthetjük meg *A szellem a világban* című tézise nélkül. Ez a munka 1936-ban készült el, először 1939-ben Innsbruckban jelent meg. Rahner itt Rousselot francia és Maréchal belga jezsuiták módszerét követve újraértelmezi a szent-tamási ismeretelméletet. Nyíri Tamás a vitatott tanulmány után nemcsak a válaszcikkben, de másutt is, például *A világ szószólója* című szép megemlékezésben, rávilágított Karl Rahner alapvető tételeire, és szerencsésen tolmácsolta a német teológus gondolatait. Ezzel felbecsülhetetlen szolgálatot tesz a magyar szellemi életnek.

Az előbbi kitérőnek csupán az volt a célja, hogy érzékeltesse: milyen kényes és nehéz problémát jelent Magyarországon is bizonyos eszmerendszerek átépítése, új gondolkodási modellek elsajátítása. De az időszerű, sürgető problémákat nem lehet elodázni azzal, hogy „veszélyesek”, hogy esetleg egyeseket megzavarnak hagyományos gondolkodásukban. Szükség van a belső dialógusra, egymás véleményének tisztelőben tartására (természetesen mindig az ortodoxia határain belül), nézeteink revidálására, de ugyanakkor a testvéri kritikára is. A katolikus filozófia és teológia napról napra új problémákkal kerül szembe (mert a valóság változik, a tudomány halad): nincsenek kész válaszok, nem elégséges a régi tételek is-

mételgetése. Az élő gondolkodás kockázatos; kísérlet és esetleg sikertelenség előzi meg az új belátást. Ez így van rendjén, ez természetes.

Véleményem szerint Nyíri Tamás egyik fő érdeme éppen az, hogy figyel a modern gondolkodás támasztotta világnézeti problémákra, nyomon követi a tudomány fejlődését és igyekszik — a katolikus filozófia-teológia legjobb nyugati képviselőitől tanulva — válaszolni azokra a nehézségekre, amelyekkel a hívő keresztényeknek minduntalan szembe kell nézniük. Nem kerül meg a problémákat, hanem vállalja az őszinte dialógust a keresőkkel és hitetlenekkel is. Megvan az az adottsága, hogy nehéz szakkérdéseket is közel tud hozni a filozófiában és teológiában kevésbé járatos, inkább a természettudományokon nevelkedett értelmiségiekhez. Az már aztán a tanulmányok „műfajából” adódik, hogy nem tud mindig kellőképpen kifejteni, elmélyíteni minden felvetett kérdést. Nyíri stílusa élvezetes, lendületes; a konkrét helyzetekből, a mindennapi életből vett képek és fordulatok szemléletessé teszik a nehéz problémák kifejtését. Persze, ennek a stílusnak megvannak a buktatói is. Hogy a már elemzett cikknél maradjunk, nem éppen szerencsés (metafizikailag nem pontos) az ilyen kitétel a teremtés és fejlődés összhangjáról szóló paragrafusban (73. lap): „A fejlődés igazi és valódi önmozgás, mert csak akkor mondhatjuk valamiről, hogy fejlődött, ha felülmúlja magát, (eddig helyes a mondat, most következik a kifogásolt „hasonlat”), ha maga hajtja be ezt a többletet, mint saját kintlevőségét”. De az ilyen népszerűsítő pontatlanságokat csak az róhatná fel komoly hibául, aki maga sohasem próbálkozott nehéz metafizikai kérdések népszerűsítésével. Karl Rahner kegyetlenül nehéz — minden fordításban, sőt még a németek számára is! — eszmefuttatásait Nyíri legtöbbször olyan kristálytisztán tolmácsolja magyarul, hogy ezért a helyenkint előforduló, kissé leegyszerűsítő és torzító, de ugyanakkor plasztikus fordulatokat „elnézi” még a szakember is.

Mindent egybevéve: Nyíri Tamás új tanulmánykötetét örömmel üdvözljük és várjuk a felvetett időszerű kérdések (fejlődés, szekularizáció, remény) további elmélyítését, — újabb gondolkodásra serkentő és eligazító írásokat. A Vigilia októberi számában megjelent Nyíri-tanulmány (*Etika és antropológia*) azt tanúsítja, hogy szerzőnk tovább építi, a transzcendencia-immancia alaptengelye körül, annak a keresztény antropoló-

giának a vázát, amelynek kidolgozását már 1968-ban kiadott könyvében (*A keresztény ember küldetése a világban*) megkezdte. A Gaudium et Spes, Populorum Progressio, de az igazságosságról tárgyaló harmadik püspöki szinodus vitái is sürgették az egyház és a világ, a világ autonómiája és a vallási etika alapvető kérdéseinek tisztázását. Mert

igaz ugyan, hogy a tettet nem helyettesíti a reflexió, de ugyanakkor az is igaz, hogy tiszta látás nélkül nincs helyes cselekvés. Nyíri Tamás írásai ehhez a tiszta látáshoz segítik el a keresztényeket.

SZABÓ FERENC S. J.

(Róma)

SZÍNHÁZI KRÓNIKA

A VÍGSZÍNHÁZ VENDÉGJÁTÉKAI

Bécs színházai szinte évről évre játszószák Molnár egy vagy több darabját, de játsszák a maguk száz éve született Schnitzlerjét is. Így a Molnár-darabok bécsi megjelenítése más, mint a nálunk megszokott Molnár stílus. A bécsi Volkstheater jelenleg Molnár Liliomát játssza, Alfred Polgár adaptálásában. Ez a Liliom kissé könnytelenített, szentimentalizmus ellenes és inkább tárgyiasra törekszik. A pesti wurstli levegőjét a század eleji Bécs külvárosi környezetébe plántálták. Ennek megfelelően Julika és Marika nem faluról jött parasztleánykák, hanem a Prátert már kalaposan látogató háztartási alkalmazottak, akikben sokkal kevesebb a naivság, mint a mi Julikáinkban volt a feledhetetlen Varsányi Iréntől kezdve Dayka Margiton és Fényes Alizon át egészen a legújabbakig. Hans Putz, a bécsi Liliom csortosi formátumú színész, de hiányzik belőle az a vagány öserő, ami Csorost oly feledhetlenné tette ebben a szerepben. Elfriede Ramhapp Julikája viszont szikár elszántságában is kitűnően érzékelteti a Liliom halála után saját lábán megálló asszonyt. Érzelemben csak a Liliom halottas fekhelyénél oldódik föl. A legemlékezetesebb alakítás Heinz Petters nevéhez fűződik. Ő játssza Ficsturt. Lobogó szemű, cigányos csavargót, amolyan besurranó tolvaj-félet játszik, aki baj esetén azonnal elillan a tett helyéről.

A bécsi magyar vendégjátékokat viszonzó Volkstheater tavasszal valószínűleg a Liliomot is elhozza hozzánk. Igen érdekes tanulmány lehet majd rendezőinknek és színészeinknek egyaránt ennek a schnitzleri stílusban játszott külvárosi legendának osztrák, azaz „weanerisch” változata, mert ha lehántjuk róla a dialektus számunkra idegen külsőségeit, egy majdnem brechti egyszerűségű előadás acélvázát csodálhatjuk meg.

Mind az öt bécsi napilap — Die Presse, Arbeiterzeitung, Volksstimme, Wiener Kurir, Kronenzeitung — lelkes hangú kritikákkal fogadta a Vígszínház vendégjátékát. Sőt a kritikák továbbgyűrűztek az osztrák határokon, és a müncheni Süddeutsche Zeitung is megemlékezett a magyarok bécsi „kalandozásáról”. Otto F. Beer kritikája csipősebb. Megállapítja, hogy a Vígszínház, a Molnár-bemutatók ösfészke, egy kissé régimódiasan játssza a Testört, mintha ingadoznék a vágy és a szándék között, hogy ezt a „vieux jeu”-t olyannak láttassa, amilyen. És amellett a színészek is nagyon igyekeznek, hogy a közönség kegyeibe férközhessenek. Hogy mégis mindez együtt autentikusan hat, azt annak köszönhetik, hogy társulatukban akad egy olyan szalondáma (Ruttkai Éva) és egy olyan tüzes hősszerelmes (Darvas Iván), amilyen a Lajtán túli mezőkön ritkán található. De van egy olyan rangos színészük is, mint Páger Antal, aki a házibarátot játssza. Bécsben, ahol Molnárt schnitzleribben játsszák, elnémulva dicsérték ezt az igen egyszerű alakítást.

Ennyit Molnárról. Mert a nagy meglepetést Szakonyi Adáshibája keltette éppen azzal, hogy egy magyar viszonyokat tükröző groteszk játékba bele tudta sűríteni a televíziózás szellemaltató ragályának világgjárványát is. Nemcsak a bécsi lapok, hanem a Süddeutsche Zeitung is az elismerés szinte túlradó hangján ír Szakonyi komédia-teremtő ihletéről. Várkonyi Zoltán mesteri rendezéséről. Amíg a bécsi Kurir azt a címet adja beszámolójának: „Jézus rossz társaságban”, Otto F. Beer a televízió-program szentáldozáshoz hasonló áhítattárról beszél és megállapítja, hogy Várkonyi ezt az egészet a szemrehányás abszurdításának és a realizmusnak olyan keskeny pallóján játszatja le, amely a burleszkbe torkoll. Igaz, elragadó színészekkel dolgozhat, mint például Halász Jutkával, aki a női klaun ritkán előfor-

duló figuráját buta-ostobácskán ragyogtatja elénk, vagy olyan szeniorokkal, mint az apát játszó Páger Antal és az anyát játszó Bulla Elma. „Ezt az okos szatírárt nemcsak a tömött oszlopokban fölvonuló bécsi magyar kolónia élvezte, hanem a német nyelvű publikum is a robbanásig feszülő komédiázó színház mesterművének fogta föl” — jegyzi meg Otto F. Beer.

Nem kevésbé volt diadalút a Vígszínház bukaresti és temesvári vendégszínházai sem. Tudnivaló, hogy a Vígszínház első nagy társulata jóformán teljesen Erdély földjéről regrutálódott. Mikor ez előtt hetvenöt éve a Lipót körúton — ez volt akkor a Szent István körút neve — már májusfák borították az újonnan épített kültelki színház oromzatát, Ditrói Mór Kolozsvárról szerződtette az ottani igen rangos szintársulat vezető vagy reményt ígérő színészeit. Az új körúti színház a modern realizmus jegyében indult meg. Kozma Andor prólogusa is azt kívánja: „A jelent játsszad a jelennek — Mindig a legmulattatóbb ez — mindig a legérdekesebb — Szóval úgy van: légy modern.”

A bukaresti magyar nyelvű napilap, az Előre kitűnő kritikusa, Halász Anna most ezt a modernséget kéri számon a hazájában szereplő vendégtársulattól: „A pesti Vígszínház realizmusa — ma” című nagyvonalú tanulmányában. Rögtön az elején meg is állapítja: „A huszadik századbéli dráma és vígjáték, a társadalombírálat szószekeként indult színház jelenleg is a legmaibb mában gyökerező eredeti bemutatásával arat igen széles körű közönségsikert. A romániai vendégszínház két darabja példázza ezt.”

Szakonyi Károly Adáshibáját és Örkény István Macskajátékát játszották. Halász Anna Szakonyiról szóló kritikájában többek között ezeket írja: „E képzelenségek nagytólencsésében élesebben látszik az embertelen közöny, az öntelt korlátoltság. Cselekménye nemigen van a darabnak, inkább életkép, mint dráma: azt a betonkemény magabiztosságú kispolgár családot látjuk egy estén át a tévékészülék előtt, amely — bármit hozzon a történelem — változatlanul számítgat, helyezkedik, óvatoskodik, nem ártja bele magát, és profital; s épp emiatt önelégült, közönyös, önző és érzéketlen minden a kispolgári léten felüli törekvésre, cselekvésre, a kockázatos (vagyis tevékeny emberséget igénybe vevő) érzésre. Ez az a species, amelyhez hiába jön akármilyen megváltó, nem hagyja megváltani magát, s a próféta legyőzötten vonulhat vissza...”

A rendezés és a színészi játék elismerése mellett van a kritikusnak fulánkja is: „Tahi Tóth László nem tud mit kezdeni a kárvallott (szatirabeli) Krisztus hallatlan groteszk, tragikomikus lehetőségeket rejtő figurájával. Szinte teljesen lemond a játékötletekről. (De mit is tehetett volna?) Bódog és Bódogné, Páger Antal és Bulla Elma valóban a társulat nagyjainak bizonyulnak azzal a sokoldalú ábrázolásmóddal, amellyel a kedélyes, jóra való, jótét lélek nyárspolgárban megmutatják az öntudatlan embertelenséget, vagy inkább emberen-kivüliséget.”

Hasonlóan nagy elismerést vívott ki Örkény Macskajátéka. Ismét Halász Annát idézzük, mert ő fogalmazta meg eddig a legpregnansabban Örkény darabjának lényegét a határainkon túli sajtóban: „A Macskajáték szereplőinek nem az a feladatuk, hogy eljátsszák, hanem hogy elmeséjék és értékeljék, elemezzék önmagukat és egymást, de ennek hallatlan, sajátos funkcionalitást biztosít az emberek legbelsejébe látó író annak felismerésével, hogy hőseinek életformájából, helyzetéből fakad az, hogy már nem élnek, csak mesélik az életüket.”

A Pesten társbérlokkal, közértesekkel viaskodó Orbánnéról (azaz Sulyok Máriáról) megállapítja: „A jóval-rosszal való teljes emberség, a vereségre ítélt életkedv varázsa árad játékból; megrendítő, anélkül, hogy patétikus lenne. Vállal egy embert erényeivel és hibáival, mert az ember nem adja meg magát. A sok groteszk, neveléses és izléstelen apróságból, a naturalista részletek atomjaiból más, magasabb minőséget alkot, óriássá teszi ezt az élni-tehetséges, fura, lehetetlen öregasszonyt. Az életigenlés óriásává.”

„A szerencsés másik nővér — írja —, aki annak idején gazdagon ment férjhez, mindig jómódban élt, s most nyugaton élő fiánál a nagyúri luxus minden áldásában része van, ám bénaságban magányos — őszinte perceiben irigylő balszerencsés hűgát, mert az mindig teljes életet élt, kockáztatott, cselekedett, nem gyógyult ki soha a kamaszkorból. Bulla Elma maga a megtettesült finomság és rezignált életem kivültség ebben a szerepben. Nikkelezett kerékű tolokocsiban, ezüstszőrke ruhában, ezüstös hajjal, az ezüstösen hidea holdfény jellegű reflektornyalámban ülve ellemontozza a másikat, a barnán lánárló, háborogó, hóbörgő, dinamikus egyéniséget.”

POSSONYI LÁSZLÓ

HEGYI ENDRE KÖLTŐI ESTJE

Régóta hallgató költő szólalt meg az Egyetemi Színpadon. Az erdélyi származású Hegyi Endre valamikor Dsida Jenő mellett tanulta a költői mesterséget a kolozsvári Keleti Újság szerkesztőségében, a Pásztorúti és az Erdélyi Helikon írói köréhez kapcsolódva Kolozsváron jelentek meg verseskötetei is. 1945 után Magyarországra áttelepülve elhallgatott ez a hagyományörző-összegező erdélyi líra, Aprily és Dsida Jenő vonzásában kibontakozó költészet, remekbe sikerült műfordítások — köztük a román költészet jeleseit és a nagy perzsa költőt, Omár Chájjátot megszólaltató kötetek — mellett a magyar nyelv idegen nyelvként való tanításának elvi és módszertani kérdései foglalkoztatták Hegyi Endrét. Emberek elől emberek közé címen elhangzott költői estje — kiadás előtt álló válogatott kötetének java termése — biztos formakultúrájú, gazdag gondolati igényességgel megszólaló költőt mutat, aki zaklatott koráról, a kisebbségbe szorult magyarság sorsáról hol a vátesz-elhivatottság profeciájával, hol pedig a csendes meditáció rejtőzködő képeivel vall. „A kemény tél, hűs tavaszok józan tája, Erdély” érleli meg költészetét, ebből a tájból hajt ki az a fenyőfa is, amelynek toboza „hóval fődve kívül-belül, virágoktól idegenül”, életének, lírájának jelképévé lényegül. Háború előtti verseinek tájjal azonosuló nyugalmát csakhamar szétveti a nyugtalanság, mozdulás és mozdulatlanság súlyos költészet kihordását ígérő antinómiája már egyre inkább a nagy kataklizma baljós jeleivel terhesen feszül költészetében; az udvarral díszes hold „szítáló fényiben” „régiből baljósulat érzik”, egy másik versének babonás boszorkánytánca pedig rövidesen a „világtalan világ” pusztuló képre vált át. Nagy háborús versének, a Leviatannak szörnye a tébolyult világ testeként mozog, „karja a karunk, szeme a szemünk” — döbben meg a tehetetlenség fájdalomával a költő. A háború poklában csúfondáros visszajára fordul minden emberi fogalom. „Megjön a Jézuska, gyöngyvállán géppuska, kezében fényszóró, beszéde vezényszó” — írja keserű groteszkummal Jézuskavárás 1943-ban című versében.

A felszabadulás után újra kivirágzik a sebekkel szagztatott táj; lírájában újból felujjong az életöröm „ördögi kísértekekért” rimánkodó hangja, újra megejteti „a legszebb titok”, „az ölelés”, a szerelem rést nyit „gondjai bozótján”, „mint zárt szoba falán egy tájkép derűs le-

vegője”. A megszenvedett béke számcsúrra készíti a költőt, a Nagybotu Lőrinc halála a demokratikus építés bizakodó szándékával tesz hitet a plebejus forradalmi hagyományok mellett. „Nem a szenvedések százada ez, fegyvernek fegyvert, pénznek pénzt szegezz, egy ellen tized!” — kiált fel a burjánzó spekulációt látva illúzió nélküli tisztánlátással egyik versében. Az 1951-ben született Hópehely fényt vet ennek a nagyszerűen kitárulkozó pályának megtörésére, a költő félreállásának, elhallgatásának okaira. De versek azért születtek ebben a kezdetben kényszerű, később pedig már nehezen megtörhető csendben. Az emberért perelnek ezek a versek a táguló világban, rohanó időben. „Messzi égitestek távolsága kurtul, a Hold s a Mars titkait rendre megtudom s nem ismerem honát Földünkön azoknak, akikkel rég megyek az űrben egy úton” — írja a Hódításban. Újabb lírájának érett gondolatiságát nagyrészt a megtalált rövid versforma fegyelmébe zárja, akár a kitárulkozó szeretet szüremlik versébe, akár a szárukon összel görcsösebben űlő szőlőszemek megmaradása vágya keményíti meg sorait (Kilencsorosok, Gesztenyék). A tájjal még bensőségesebb kapcsolatba kerülve észrevesz benne rejtett jelzéseket: a halál után folytatódó élet jelképét a holt Tisza-ágban, vagy a mindent túlélő rontás képét a Tisza medrében keringő óriásharcsában. A rontás fel-felbukó képe néha keserű profeciává mélyül: „a tengerekből kilépett élet visszatér egyszer a tengerekbe a még ideiben fényképekre rajzott emberiség száná, de késő, hogy az örökkévalóságából ezt választotta” — írja a Jövendőülésben. A pusztulás komor képe fölé nő azonban az elesettségünkben való feltámadásaink örökké kiagyúló látomása, az egész huszadik századi emberiség „hitét vesztő”, de „mindenségében újra élesztő” képe.

A nagyszerű költői est 45 előtti időszakot bemutató líráját Jancsó Adrienne és Uray Judit, a „hallható időszak” verseit Mensáros László és Bánffy György tolmácsolták ihletetten.

Fiatal, eredeti tehetségű költő mutatkozott be a kőbányai Pataki István Művelődési Házban. Bíró József színművész és költő egyben, talán ebből a kettősségből is adódik az az énjét megsokszorozó nyugtalanság, amely a költészetét jellemzi. Alapvető vonása ennek a lírának az a — szökincsel, szöképeivel —

a népköltészetre utaló játékosság, amely ezeket a verseket a szürrealista kép-kapcsolás ötleteivel gazdagítja. A játékos, színes világ — a költő benső világa — és a külvilág között sajátos diszszonancia érződik, amely azonban nem jelent éles elliklönülést, szembenállást. Egyik versében „az ásó vígan vitt egy bácsit... leültette, majd sirt ázott neki... az Ember nem akart meghalni, de a szél a gödörbe lökte.” A külvilág játékosan bizarr, meghökkentő képeit a látszólag majdnem mindig kontemplatív én figyel, amely a — némileg József Attilára emlékeztető — derűs szemlélődéssel a komor, groteszk képeket mindjárt át is színezi, lényegíti. A derűs kontempláció azonban csak a felszín nyugalma költészetében, Mozdulatlanul című versének várakozó szemlélődése mögött roppant feszültség, a kielégületlenségnek, csak álommal való építkezésnek iszonyú hiánya van; várakozása azé, „aki öröklőn készül, de futni még egyszer se futott”. „Levetkőztem a sodró víznek, karjaimat fáknak adtam, hangomat ellopták a völgyek, égtem szívárvány alakban, és mégis, mégis ülök szürke foltként cifra zsákon, s kötél-kedvvel zsörtőlődöm e szegény, üres elmúláson”

— írja. Ez a feszítő hiányérzet néha csöndes kérdésnek nyit utat: — „gyönyörűn élni, okosan, csöndben lehet-e?”, máskor azonban képzeletének „Ember szikla-csúcsára”, „Tűz-evők köze” röpíti a költőt. Színészi hivatásának, sokszínű szerepjátszásának markáns megfogalmazása a Színész című önarckép. Ezelőtt a lényét és világát tágitó lírai játék előtt néha „összehúzza a költő a függőnyt”, ragyogó humorral látni engedi a „közönségét” is, az Anekdota parasztjait, akik azt kérdezték születésekor, hogy vajon jó lesz-e ez nekik, és elmerengve „nagyokat köptek a küszöbre”, elégikus szomorúsággal anyját, aki „álmaiért csak álmában harcolt”, kedvesét, akinek „mosoly-háza szép szobáit” lakja. „A magam házába már bejutottam, de jó volna tudni, hogy befogad-e más is!” — sóhajt fel egyik versében Bíró József. Eredeti gazdagsággal megszólaló költészete — úgy tűnik — biztosítéka annak, hogy kölcsönös lesz ez a világgal kontaktust kereső vágy.

A költői est sikeres verseit Létay Klára, Szentpál Monika, Ujlaky László, Móni Ottó és Horváth Árpád szólaltatták meg.

VIGH BÉLA

KÉPZŐMŰVÉSZET

Árkay Bertalan (1901—1971). Az elmúlt év novemberében, élete hetvenegyedik esztendejében elhunyt Árkay Bertalan, az újabb magyar építőművészet prominens egyénisége, a modern magyar templomépítészet egyik úttörője. Édesapja, Árkay Aladár elgondolásai alapján ő alkotta meg az új városmajori római katolikus templomot (1932—33), s az ő műve a mohácsi katolikus fogadalmi templom is. Világi épületeket is tervezett (Tisza Kálmán téri bérházak), — a Tabán parkosításának gondolata is tőle származik (1934). Merényi Ferenc *Magyar építészet 1867—1967* című könyve (Bp. 1970) méltán tárgyalja a két világháború közötti magyar architektúra legjobbjai között; Granasztói Pál, a neves építészeti szakíró is megbecsüléssel emlékezik meg a most eltávozott mester „sokoldalúságáról és újító jelentőségéről”, maradandó érdemű egyházművészeti, tervezői, városrendezési és műemlékhelyreállítási munkásságáról.

*

Művészeti könyvújdonságok. 1971 karácsonyára számos — jórészt szép és értékes — képzőművészeti könyvet jelentetett meg a Corvina, a Magyar Helikon és az Akadémiai Kiadó.

A Corvinánál látott napvilágot a *Magyar festészet a XX. században* című album, amelyet D. Fehér Zsuzsa látott el bevezető tanulmánnyal. (A képanyagot Pogány Ö. Gábor, a Nemzeti Galéria főigazgatója állította össze.) D. Fehér Zsuzsa szeretettel és átgondoltan megírt, választékos stílusú esszéjét örömmel olvastuk el; az új magyar pikktúra megszületését (Nagybánya, Rippl-Rónai, Csontváry), a művészeti társulásokat, alkotói műhelyeket („Nyolcak”, alföldi iskola, posztnagybányaiak, szentendreiek stb.) és a magányos egyéniségeket (Nagy Balogh, Derkovits stb.) egyaránt találóan jellemzi D. Fehér. A második világháború utáni időszak festészetét viszont nem tárgyalja a könyv, amelynek a címe ily módon inkább ez lehetett volna: „Magyar festészet a XX. század első felében”, vagy „Magyar festészet a századfordulótól 1945-ig.”

Pogány Ö. Gábor képválogatásával nagyjából egyet lehet érteni. A kötetben szereplő művészek (Ferenczy Károly, Gulácsy, Vaszary, Nagy István, Czóbel, Egry, Aba-Novák, Gadányi, Ámos Imre, Vajda Lajos, Barcsay stb.) alkotásai méltó módon reprezentálják a modern magyar festészetet, — Nemes-Lampérth, Márffy Ödön, Farkas István és Kmetty János mellőzése viszont sajnálatos mulasztás. Kár, hogy a reprodukciók egy része nem színhű.

Ugyancsak Corvina-kiadvány *Pataky Dénes* monográfiája *Szónyi István*ról. A könyv nyomdai kiállítása kitűnő, a képválogatás szerencsés, a reprodukciók jöminőségük — a szöveg azonban csalódást okoz. Pataky az életrajzi adatok felsorakoztatása, a művek kronológiájának rögzítése, Szónyi és festő-kortársai kapcsolatának, kölcsönhatásának felvázolása terén hasznos és megbecsülendő munkát végzett, a művekről azonban többnyire csak semmitmondó általánosításokat tud mondani... Az „Anyaság” (1923) „meghatóan szép”, az „Anya gyermekével” (1928) ugyancsak „meghatóan szép”, a „Téli táj vasúttal” (1927) „elragadó”, az „Esernyők” (1938) szintén „elragadó”, a belvárosi plébániatemplom oltárképének vázlata (1948) „elragadó szépségű”, a „Kerti pad” (1943) „tünevényes”, a „Zsuzsa a falóval” (1927) „megkapó remek”... Egy kis terjedelmű, Szónyiról írott könyvben Farkas István és Bernáth Aurél kölcsönös ellenszenvének említése felesleges, — amikor például egyetlen szó sem esik Illyés „Hősökről beszélék” című poemájának Szónyi által illusztrált kiadásáról...

Pataky Dénes esztendőkkkel ezelőtt könyörtelen szigorúságú kritikát publikált Végvári Lajos 1962-ben írott Szónyi-monográfiájáról. Pataky könyvének szövege azonban aligha tartalmasabb az általa oly kemény bírálatlalt illetett Végvári-írásnál...

A *Magyar Helikon* kiadó *Pictura Hungarica* című kötete — amelyben kilencven (az elmúlt negyedszázad folyamán keletkezett) olaj-, tempera- és pasztellkép reprodukcióját és *Vayer Lajos* professzor rövid bevezetőjét találjuk — a magyar nyomdatechnika és könyvművészet európai rangú produktuma. Néhány közepes színvonalú, feltehetőleg protokolláris szempontok miatt között képtől eltekintve — kiváló művek szerepelnek a jelenkori magyar táblaképfestészetet bemutató albumban, amelynek képanyagából kiemelkedik Szónyi István — öltözőkő nőt ábrázoló — „Reggel”-e, Czóbel Béla tüzes színekben pompázó

„Kislányfej”-e, Kassák Lajos nagyerejű, absztrakt „Kompozíció”-ja, Barcsay Jenő „Festőálvány”-a, Bálint Endrétől az „Ibizai éjszaka”, Korniss Dezső „Fuvolázó férfi” című chef d’oeuvre-je, Mihályt Páltól az „Óbudai kereszt”, az egyenetlen, de olykor nagyszerű festői teljesítményekre képes Kohán György „Fehérfalú ház”-a és Kondor Béla szuggesztív olajpasztellje, „A tengerész álma”.

E művek az új magyar festészet stílárís sokrétűségét és magas esztétikai kvalitásait bizonyítják. A kötet létrejöttéért köszönet illeti a szép magyar könyvek mesterét, *Szántó Tibort*.

Szabó Júlia A magyar aktivizmus története című munkája (*Akadémiai Kiadó*) a Kassák Lajos által szerkesztett „A Tett” és „Ma” című folyóiratok körül csoportosult alkotók egyéniségét, művészetszemléletét és a két avantgarde orgánumban között festményeket, grafikákat és szobrokat elemzi árnyaltan és elmélyülten; a tanulmány számos érdeme közül az tűnik az egyik legfőbbnek, hogy a szerző körültekintően vizsgálja (és tisztázza...) a Kassák-kör kapcsolatait a 10-es, 20-as évek ideológiai, politikai, munkászemléletű áramlataival (anarchizmus, marxizmus), a korszak hasonló jellegű külföldi irodalmi-művészeti lapjaival („Die Aktion”, „Der Sturm”, „Der Gegenstand”, „De Stijl”) és a korábbi esztétikai normákkal szakítást hirdető művészeti irányzatokkal, társulásokkal (kubizmus, kubofuturizmus, expresszionizmus, dadaizmus, Bauhaus stb.).

Szabó Júlia — helyes arányérzékkel Kassákat, Nemes Lampérthet és Uitzot tartja a magyar aktivista csoport legmarkánsabb profilú képzőművészeinek; rajtuk kívül Máttis-Teutsch János, Kmetty, Tihanyi Lajos és Bortnyik Sándor tartoztak a „Ma”-kör jelentősebb festői, grafikusai közé. Gulácsyt, Vaszaryt és Kernstokot csupán laza szálak fűzték az aktivistákhoz, Moholy-Nagy László munkássága pedig inkább csak 1920 után — a „Ma” bécsi folyamának időszakában — vált számottevővé.

Az aktivista művészek emberi és alkotói arculatát Szabó Júlia finom pszichológiai és esztétikai érzékekkel rajzolja meg. Bortnyikról például ezt írja: „Bortnyik Sándor legjellemzőbb vonása az *alkalmazkodás*. A munkatársak közül ő alkalmazkodik a leginkább konfliktusmentesen a lap igényeihez...” Szükségesnek tartjuk ezt a — Bortnyik alkalmazkodóképességéről tett — észrevételt idézni, mert egyes művészeti írók újabban — lázas igyekezettel — Bort-

nyikot tüntetik fel a „képarchitektúra” megteremtőjének, a magyar konstrukti-
vizmus kezdeményezőjének, vezéralak-
jának. „Kassák botladozva indult el
Bortnyik nyomában” — olvashattuk —
nem kis meglepődéssel — a *Magyar
Nemzet* 1971. március 28-i számában. E
vélekedéseket — amelyek a művészettör-
téneti tények nem-ismerésén vagy elfo-
gult kiforgatásán alapulnak — Szabó Jú-
lia egyértelműen visszautasítja-megcá-
folja: „Kassák 1921-ben elméletben és
gyakorlatban megteremtő a konstrukti-
vizmus magyar változatát, a képarchi-
tektúrát.” (Könyvének egy másik helyén
Szabó Júlia arra is felhívja a figyelmet,
hogy a sokáig „nemzetietlen”-nek és
„gyökértelen”-nek minősített Kassák szá-
mára „nagyon sokat jelentett a népmű-
vészet... Geometrikus konstrukcióiban
döntő a magyar népművészetben hasz-
nált vörös, kék, fekete színek — for-
tisszimóra hangosított — együttese.”)

Művészeti irodalmunk — és a Kassák
Lajos életművével foglalkozó irodalom
komoly nyeresége Szabó Júlia fontos és
friss gondolatokban, új és meggyőző
megállapításokban-felismerésekben bő-
velkedő munkája.

A *Fiatal Művészek Stúdiójának* téli
kiállítása (Ernst múzeum) meglehetősen
csüggesztő volt. A festmények közül
Csáji Attila, Galambos Tamás, Váli De-
zső és a szombathelyi Vértesi Péter
munkái emelkedtek ki, — a szobrok kö-
zül Janzer Frigyes Kozma Istvánt ábrá-
zoló portréja és Pikler István bronz-
büsztje („S. Mari”), — a grafikák kö-
zül Szabados Árpád, Bálint Ildikó és
Hondromatidisz Rigasz lapjai; a tárlat
legjobb éremművésze a dunaujvárosi
Miró Eszter volt. Figyelemre méltó Kéri
Ádámnak a festmény és a relief határ-
vonalán elhelyezkedő műve is. A te-
hetséges, nonfiguratív Molnár Sándor
más alkalmakkor előnyösebben szerepelt,
— Demény Miklós viszont — jólesően
tapasztaltuk — túljutott Léger kopíro-
zásán. Kínosan gyenge mű kevés volt
ugyan a kiállításon (ezek közé tartozott
Dobrovits Ferenc „Múterem” című ma-
szatolása, vagy Nagy István János mű-
kedvelői nivójú plakettsorozata), az
anyag zöméből azonban hiányzott az
elevenség és az invenció.

D. I.

ZENEI JEGYZETEK

(BEETHOVEN: MISSA SOLEMNIS)
Noha Beethoven kortársai néhány rész-
letet ismertek a Missából — a Kilence-
dik szimfónia bemutatójakor hangzott
fel egy-két tétele —, az egész mű so-
káig rejtve maradt előttünk. A mű kul-
csa alighanem az a kis adalék, amelyet
Schindler jegyzett le: „Sem azelőtt, sem
azután nem élt Beethoven olyan teljes
elvonatközásban a földi dolgoktól, mint
a Missa idején”. Valóban: egészen szo-
katlan kép tárul elénk a műből: újraér-
tékelődik benne az ember és teremtője,
az „én” és az Isten között meglévő vi-
szony, s a liturgikus keretet szétfeszítve
olyan vallomástípust teremt a zeneköl-
tő, amely sokkal egyetemesebb minden
korábbi kísérleténél. Hiszen a joggal
népszerű C-dúr misében olykor sztereo-
típiákat ismételt, a Krisztus az Olaj-
fák hegyén című oratóriumot pedig fél-
behagyta, megalkotva egy herotizált
Krisztus-képet, mellyel — miután épp
emberi lényegétől fosztotta meg —
nem tudott mit kezdeni; a tervezett
Cisz-moll misét, melyet a bécsi udvar
számára írt volna, el sem kezdte.

A hagyományos miseformával szem-
ben Beethoven teljesen új keretet te-
remtett a Missa solemnisben. Palestri-
nától Haydnig (érzésem szerint az ő
miséi képviselik a csúcspontot ebben a
sorban) és Mozartig a mise zenei szö-
vete a meg-megújuló áldozat történelmi
és lelki újraélésére ad alkalmat. Alap-
jában tehát történelmi műforma, bár ze-
nei anyaga természetesen a korban győ-
keredzik, lelki tartalmára pedig elhatá-
rozó befolyást gyakorol szerzőjének meg-
győződése, világnézete. Beethoven a tör-
ténetiséget alárendelte a maga jelené-
nek és a maga állapotának. Számára a
misében is a szenvedő ember — és ter-
mészetesen a maga szenvedése — a lé-
nyeg, s Krisztus szenvedésében, illetőleg
istenülésében próbál választ találni min-
den kor szenvedője számára. Ezért érez-
zük szokatlannak, néhol titokzatosnak
művét, s ez lehet a magyarázata annak
is, hogy mihelyt olyan részekhez jut,
melyek Haydnnál és Bachnál szinte fel-
ragyognak, az ő ihletése lejjebb marad
amazokénál. Meggyőződésem szerint —
bármily büvöletesen bizonygatja is cso-

dálatos esszében Adorno — a Missa solemnis nem az elidegenített, hanem a mindenestől vállalt és átélte főmű. Más kérdés, hogy vannak dolgok, melyeket meg Beethoven sem tudott igazán átélni, s vannak titkok, melyeket ő sem tudott megfejteni.

Índez nem változtat azon a tényen, hogy a Missát talán sosem hallottuk még olyan értelmes, szép előadásban megszólalni, mint most, Ferencsik keze alatt. A régebben ismert felvételek közül Toscanini hatalmas erővel kelti életre a művet, elképesztő tempóban, az elmélyedésre időt s nyugalmat alig hagyva. Az újabbak közül Karajané a legnépszerűbb, de ez nem annyira a Missa solemnis, mint inkább Herbert von Karajan. A legpuritánabb tolmácsolás — Karl Böhmé a legteljesebb, s Ferencsik János is ebben az irányban kereste a mű végső értelmezését. Igaz, talán nagy-képűség végső megoldásról szólunk, hisz valószínűleg a Missa minden kornak mást mond. Ezúttal Ferencsiknek sikerült közvetítenie belőle azt a mélyen, szívszorítóan őszinte humanus tartalmat, ember és Isten viszonyának azt a tépelődő újraértékelését, mely bizonyára a szerző elsődleges szándéka volt. Ez a hiteles és igaz — használjuk bátran a szót: nagyvonalú — karmesteri felfogás feledtetni tudta a Hangversenyzenekar pongyolaságait, a Budapesti Kórus (karigazgató: Forrai Miklós) tenorjának gyengeségeit, s a négy szólista felfogásának különbözőségeit (ezúttal is Réti Józsefet éreztük a leghitelesebbnek).

(LEMEZFIGYELŐ) A Kodály-kórusművek sorozatban ezúttal az ötödik lemez jelent meg, a Bicinia Hungarica darabjait tartalmazva (s még néhány egyéb művet). A szerkesztők technikai követelmények szerint csoportosították a darabokat, s így jutunk a legegyszerűbb indulóktól a Három gömöri népdalig, s követhetjük végig azt a nagyszerű folyamatot, ahogy a mester egyre bonyolultabb formákban igyekezett megteremteni a kollektív népi énekes műfajt. Az Andor Ilona vezette „Kodály Zoltán” Leánykórusnál aligha lehetnének autentikusabb tolmácsolót (LPX 11469).

A fiatal előadóművészeket bemutató sorozat legújabb lemezén az üstököszerűen feltűnt Kocsis Zoltán játékát csodálhatjuk. Azt a két Beethoven-művet szólaltatja meg (Esz-dúr szonáta és G-dúr zongoraverseny), mellyel annak idején megnyerte a Rádió Beethoven-versenyét. A versenymű szólistájaként néhány felejthetetlen pillanattal ajándé-

koz meg, ami nagy szó, hisz e műnek számtalan felvétele ismert a legkitűnőbb előadokkal. Természetesen a jövő mutatja majd meg sikerül-e Kocsis Zoltánnak közejük emelkednie. Kár, hogy a lemez térhatása nem hibátlan, s a Rádiózenekar kísérlete (Lukács Ervin vezényletével) legfeljebb korrektnek nevezhető (LPX 11496).

A Francia Lemez-Akadémia nagydíjával kitüntetett „posthumus-művek” sorozatban ezúttal Bartók korai Zongoraötöse jelent meg Szabó Csilla és Tátrai vonósnégyes nagyszerű előadásában. Az ősbemutató kritikusa jó érzékkel mutatott rá az alkotás szinte démoni erejére, s arra, hogy szellemében erősen emlékeztet Liszt Ferenc némelyik rapszódiajára. A klasszikus harmóniakat megzengető művet Bartók hamarosan meghaladta, nem véletlen, hogy amikor a bécsi első előadás után évek múlva idehaza is bemutatta a szerző és a Waldbauer-vonósnégyes, a rosszindulatú kritikusok szerint a „zenei rüf” imádatába szédült Bartóknak inkább ebbe az irányba kellene kísérleteznie. Egy későbbi előadás után a dicséző szavakon megmérgeződve, összegyűrte a Zongoraötös partitúráját és a sarokba hajtotta. Csak 1963-ban került elő, s a revidálás befejezése után a lemezen szereplő együttes mutatta be a Zeneművészeti Főiskolán ugyancsak gondos, szép előadásban (LPX 11518).

Johann Sebastian Bach egyik legdrágább, legszenvedélyesebb alkotása az életművét szinte lezáró Kunst der Fuge. Az utóbbi években, részint Lichtenberg Emil zenei örökségét feltámasztandó, a Sándor Frigyes vezette Liszt Ferenc Kamarazenekar mutatta be jó néhány alkalommal a hatalmas alkotás zenekari változatát. Kísérleteik eredményre vezettek: az elmélyült műhelymunka után valóban kitűnő előadásban sikerült lemezre venniük a művet. Ebben a verzióban a kánonokat billentyűs, a fűgákat vonós hangszereken adják elő, remekül érvényesítve a különböző formátípusok között lévő feszültséget. Az utóbbi években hazánkban is sokféle felvételben jelent meg a Kunst der Fuge (csak néhány példa: Tatjana Nyikolajeva a zongorás változatot játssza szovjet lemezen, Johannes-Ernst Köhler orgonán adja elő, a Milan Munclinger irányítása alatt működő prágai Ars Rediviva együttes egy másik zenekari feldolgozásban tolmácsolja), némi büszkeséggel állapíthatjuk meg, hogy a magyar felvétel valamennyi között a legjobb mind a zenei, mind a technikai kivitelezés szempontjából (LPX 11445—46).

(ZENEI KÖNYVEKRŐL) Az elmúlt évtizedekben — s itt a határvonalat alighanem a bécsi iskola virágzásánál húzhatjuk meg — szinte robbanásszerűen változott meg s alakult át a modern zene formanyelve. Rendkívül nehéz tájékozódni a sokféle stílári törekvés között, amelyek sokszor csak a hagyományok elvetésének „szelíd” jelszavát hirdetik, sokszor azonban kifejezetten „zeneellenes” kiindulásúak. Messze vagyunk még attól, hogy állást foglaljunk e művekkel kapcsolatban, hiszen jóformán még az úttörés, a megismerés és befogadás folyamata is előttünk van. Épp ezért értékelhetjük nagyra a kitűnő zeneszerző Pongrácz Zoltán *Mai zene — mai hangjeggyírás* című könyvének törekvéseit. A szerző meglehetősen részletességgel ismerteti a mai zene legfőbb irányzatait, néhány jellemző vonás kiemelésével választja el őket egy-

mástól s világít rá legjellemzőbb stílusjegyeikre. Könyvének középpontjába a modern hangjeggyírás problémáit állítja, s szerencsés érzékkel kiragadott példák segítségével igyekszik eligazítani az új „kódok” útvesztőjében. Szigorúan ragaszkodik az objektivitás jelszavához, nem értékkel, csak magyaráz, de így is valószínűsítő küldetést teljesít.

Az Editio Musica sorozatban jelent meg Haydn *Teréz-miséjének* teljes kiadása Nagy Olivér szakavatott közreműködésével. Haydn utolsó nagy korszakának egyik kiemelkedő remeke a mise, melynek gazdag zenei szövése, elmélyült mondanivalója már egy későbbi zenei korszak csíráit is magában hordozza. Léven, hogy templomi együttesünk másorán is szerepel a mű, a Zene-műkiadó alighanem az ő igényükre is figyelve jelentette meg a hibátlanul szép kiadványt.

RÓNAY LÁSZLÓ

FILMEK VILÁGÁBÓL

Madárkák (magyar, színes). Írta: Gyarmathy Livia és Böszörményi Géza; kép: Ragályi E.; zene: Presser G. és az LGT együttes; rend.: Böszörményi Géza; fős.: Bánsági Ildikó, Schütz Ila, Cserhalmi György, Óze Lajos, Szilágyi Tibor.

A filmvígjátékok aránya az összter-méshez képest nemcsak magyar, hanem nemzetközi vonatkozásban is hosszabb távon csökkenő irányzatú. Ez azonban elkerülhetetlen, s egy szempontból legalábbis örvendetes folyamat, mert a filmművészet fokozódó nagykorúságára utal. A kezdeti idők vígjáték túlsúlya ugyanis annak volt köszönhető, hogy ez a műfaj volt viszonylag a legkönnyebben s a legkifizetődöbben megvalósítható. Egy-egy jó vagy valamirevaló komikusra különösebb szellemi és anyagi erőfeszítés nélkül rászabhatták a cirkuszi hagyományok rekvizitumait, s ebből a kényszerzubonyból inkább kivétel volt, mint szabály, hogy néhányan ki-törhettek.

Amennyire tehát könnyű volt kezdetben vígjátékok készíteni, annál nehezebb ma, legalábbis értékeset. A filmvígjáték komikus főhősei eltűntek a süllyesztőkben, nem is annyira az ipari tömegfogyasztás következtében — hisz ettől még inkább létezhetek volna —, mint inkább azért, mert kreált vagy valódi egyéniségük a maguk clown-sze-

rű, lényegében színpadias módszereivel (bármennyire is akarják a műfaj kedvelői a megkínzott bohócarcot kizárólagos igénnyel a humanista gondolattal azonosítani) annyira rányomták bélyegüket arra a műre, amelyben éppen szerepeltek, hogy a komplex társadalmi kritikát, az ironikus vagy gyilkosabb esz-közökkel operáló kritikai szembenállás koncepciójának megvalósítását — ha-csak szerző és szereplő személye egybe nem esett — már akadályozták.

Legjobb filmvígjátékainkból ma már teljesen hiányzanak az összefogó, központi komikus jellemek, anélkül, hogy vissza kellene őket sírnunk: a filmekben megvalósuló rendezői nézetek lassan már kárpótolnak értük. Mind ez ideig a legmélyebb, s legkövetkezetesebben kidolgozott társadalmi satíráinkban (*Kardos Ferenc: Egy örült éjszaka*) minden a szereplő színészek együttes inter-iór-munkájára volt építve. Egyik színész se volt fontosabb a másiknál: a szabadon működő magán-bűnözők és akik az intézményvilág törvényes keretei közé beépültek — az éjjeli közért-leltározás-kor ezek kerülnek szembe egymással —, ugyanannak a kérdésnek csak két különböző oldalát képviselik. Egy hangsúlyozottan kiemelkedő komikus — vagy tragikus, akkor még rosszabb — egyéniség csak agyoncsaphatta volna ezt az egész filozofikus szerkezetet.

Kardos filmje szűk keretek között megvalósított társadalmi szatíra volt, vígjátéki elemekkel, melyek mögött azonban mindig meghúzódott a fenyegető gondolati-filozofikus háttér. *Böszörményi—Gyarmathy* filmjei maradéktalanabban a groteszk filmvígjáték műfaját képviselik, filozófiai „háttérképésük” sokkal nehezebben megragadható, színészvezetésüket, szereplő-kialakításukat azonban ugyancsak jellemzi a központi szereplő hiánya. Jóformán atomizált alakokra és esetekre esnek szét filmjeik.

Semmit sem idealizálnak, de ezért nincs a tragédiának sem szerepe náluk: az értelmi úton megközelített problémavilág ugyanis plurális, s ők úgy mozognak ebben a közegben, mint akik eleve otthon vannak. Maguk is abból az ipari világból jöttek, amelyet ironikus módon ábrázolnak; vegyész-mérnökök voltak. A „madárkák”, akiről ezúttal szó van a filmben, két falusi lány, akik Pestre jönnek, hogy — elhelyezkedve a gyárban — éljenek az ipari világ, a város adta lehetőségekkel. Ezt a vidéki fölvándorlást a városba a legelső elnéptelenedett községünkről „gyűrűfűsítésnek” is nevezték már: mögötte az életmód-változtatásból — vagy az arra való képzetlenségből — származó családi-társadalmi szétesés, személyes folytonosság-hiány és településpolitikai feszültség húzódik meg. A rendező nem a tragédiát keresi ebben, inkább a dokumentumfilmmezésre emlékeztető tényszerűsége törekszik. Erre utal az életképmotívumokból összeálló cselekménytelenség: a két vidéki lány epizódtörténetek hőse lesz csupán, férjfogási kísérletek, burleszk jelenetek, rövid kalandok, teherbeesés követik egymást; ezek után az egyik hazamenekül a falujába. Esetlen mozgásukon a város utcáin, nevetségesen utánzott városias öltözködésükön keresztül érvényesülnek az optikailag szatirikus elemek, hogy aztán mindez a kaszárnyaelet és a falusi viszonyok anakronisztikus elemeiben csúcsoad ki.

Erre utalnak a visszatérő és vezérmotívumok is, a hangeffektusok életközeli használata: ahogy például a falusi utcán végigmenő siralmas rezesbandára a film másik részében a kaszárnya udvarán próbát tartó fúvószenekar erőltetett gyászzenéje válaszol. Az egyes szereplők jellemzésére dokumentatív és anekdotikus elemeket alkalmaznak, s ettől a groteszk-szatirikus vonások meglepően frissek, elevenek lesznek. A befutó esküvői állóképek pedig összegeznek: a különböző korszakokból származó provinciális fölvételek között lényegében semmi különbség nincs, s híven tükrözik azt a Konrád György cikkében nemrég kimondott tény, hogy „a magyar urbanizáció nem túlságos gyorsaságával, hanem éppen ellenkezőleg: viszonylagos lassúságával okoz társadalmi feszültségeket.”*

Böszörményi és *Gyarmathy* filmjeiben elsősorban a racionális szemlélet a humor forrása. Az ő szemükkel nézve az irracionális nevetséges. Az az irracionális, amire ők gondolnak, nem a személyes hit, vagy a magánélet istenfélme, amely a maga tökéletlenségét alázattal veszi tudomásul, s a másokéra irgalommal igyekszik válaszolni. Sokkal inkább azokról a türelmetlenségtől feszülő, militáns kísérletekről van itt szó, amelyek a folytonos változástól való félelem jegyében jöttek létre, koronként más és más értékeket kiáltva ki abszolútnak annak érdekében, hogy a társadalom mozgását megállítsák.

Akár az *Ismeri a szandi-mandit*, akár a *Madárkák* című filmjüket nézzük, a részlethez — de esetünkben éppen a gyárakban dolgozó emberek világához — való fordulásuk, s a tragikumot, vagy akár mindenfajta nagyságot ironikusan megkérdőjelező filmi ábrázolásuk mögött a jelenségek összetett, nemcsak egyetlen szempont szerinti megközelítése rejlik.

UNGVÁRY RUDOLF

* Konrád György—Szelényi Iván: A késleltetett városfejlődés társadalmi konfliktusai. *Válóság*, 1971. 12. p. 19.

S O M M A I R E

István Tótfalussy: Le sacrifice d'Abraham — *László Boda*: Les points de vue de l'art sacré après le Concile — *Sándor Szabadi*: L'homme et l'histoire dans les drames de Beckett — *Antal Ijjas*: L'histoire mondiale de l'ordre bénédictin (Recension du livre de Lajos Csóka) — *Renate Krüger* (RDA): Un peintre découvre le monde (A. Dürer) — *Ede Petrovich*: La relique de la reine Marguerite d'Écosse à Mecseknádasd — Pages du Journal de György Szántó — *Ferenc Pergel*: Cloches matinales (Nouvelle, partie finale) — *Gizella Dénes*: Panorama de Patkonie — Poèmes de Zoltán Keszthelyi, d'Ida Solymos, de János Pilinszky, de Sándor Puszta, de Sándor Tóth, de Péter Vasadi.

 ENTRETIEN DE VIGILIA AVEC ISTVÁN SÓTÉR
 par Béla Hegyi

Dans notre numéro présent nous publions un dialogue avec M. István Sótér, écrivain et historien de la littérature, directeur de l'Institut de l'histoire de la littérature de l'Académie des Sciences Hongroise, membre de comité de rédaction de plusieurs périodiques de critique littéraire, hongrois et étrangers, et qui jouit d'une renommée internationale bien méritée dans le domaine des sciences littéraires comparatives.

Voilà des extraits de cet interview.

— *Vos contemporains jugent la première période de vos activités littéraires d'inspiration et d'attitude chrétiennes, où „la foi ajoute le monde des choses invisibles au monde des choses visibles”, mais où vous n'avez pas combiné artificiellement deux phénomènes semblables, mais différents, dans une coexistence spontanée, d'ordre naturel. Qu'est-ce que vous a conduit au marxisme?*

— Tout ce que j'ai appris et vécu, vu et reconnu, dans le Collège Eötvös, au cours des années trentaines, et à l'École Normale Supérieure à Paris, comme boursier, pendant les semestres de 1935/36. Ma vue d'autrefois ne put être qualifiée marxiste du tout, d'autant plus mon attitude mérita d'être jugée „antifasciste”.

Le Collège Eötvös des années trentaines, identifiant pour moi les exemples spirituels à suivre des professeurs Zoltán Gombócz et Albert Gyergyai, élevait des générations de promicients experts, des savants. Je cris qu'après la Libération, eux tous, ils ont trouvé leur place dans la société socialiste. L'ancienne Hongrie n'avait cependant guère besoin de cet intellectualisme élite formé par le Collège Eötvös. Encore moins avait-elle besoin de la tendance propagée alors par les deux écoles, de Paris et de Budapest. En 1935/1936, l'École fut la place des mouvements gauches prenant alors un nouvel essor. Mes expériences et mes impressions là-bas me liaient aux mouvements gauches et à l'antifascisme.

Ce que la Hongrie d'ancien régime négligeait, la période d'après la libération réclamait d'autant plus. Elle demandait toutes nos facultés et toute notre force. Et cette demande me fortifiait et me modelait autant que mes années de boursier à Paris. L'événement le plus marquant des années d'après la libération fut pour moi de connaître György Lukács. Je considère comme un privilège exceptionnel de ma vie que durant toute une période, j'avais de strictes relations avec lui et que je puisse vivre et développer mes activités sous ses indications et conseils personnels.

— *Qu'avez-vous conservé et qu'est-ce que vous assumez toujours de la période précédente à votre conviction marxiste?*

— J'ai soigneusement conservé l'enseignement des „deux écoles”. Il serait faux de prétendre que l'acceptation et la pénétration de cet enseignement fussent empêchées par l'éducation que j'ai reçue au lycée piariste de Szeged. Le vrai mérite de cet établissement excellent ne consistait pas seulement d'avoir élevé plusieurs académiciens de Prix Kossuth, des ingénieurs promicients, des hommes

d'Etat, — même des martyrs du mouvement ouvrier. Ce fut avant tout la tolérance; il faut attribuer aux professeurs piaristes de Szeged de l'avoir sauvée de l'époque josphiniste des Lumières, et ce fut probablement l'héritage pieux du bon professeur Dugonics. elle fut complètement mise au jour pendant la période de la contre-révolution des années vingtaines. Le lycée de Szeged ne comptait pas parmi les écoles „progressistes” en vogue, — progressistes dans l'esprit correspondant au goût du temps. Ce fut justement sa vertu „démodée”, la tolérance généreuse et féconde, l'esprit complaisant qui m'aidaient moi-même plus tard, au cours des temps changeants.

— *Comment voyez-vous le rôle du christianisme dans la société socialiste?*

— Nullement de la façon qu'il remplissait son devoir entre les deux guerres mondiales. Je crois que l'Église doit renoncer non seulement au pouvoir mondial, mais au pouvoir exercé sur les âmes aussi. Qu'elle choisisse l'un ou l'autre, elle s'affiche d'un rôle anachronistique. Ce qui est vraiment humain, éthique dans l'enseignement chrétien, par ce qu'il aidait vraiment l'homme, n'exige ni une intervention dans les affaires du monde, ni dans celles des âmes. Le christianisme est un système philosophique — et poésie. Historiquement le christianisme fut une forme et une possibilité de l'humanisme, pendant bien longtemps. Qu'il y retourne donc, qu'il conserve tout ce dont il peut aider l'homme d'aujourd'hui et qu'il abandonne tout ce dont il pourrait nuire. Ainsi son rôle et son efficacité ne sauraient surpasser la mission d'un système philosophique ou d'une oeuvre, et il devrait se contenter de donner l'aide désirée par certain groupe des humains. Je crois ne pas dire peu avec cela. Je ne dis même pas quelque chose de nouveau si j'apprécie l'Écriture Sainte comme l'un des grands chefs-d'oeuvre de la culture humaine. Quant à Teilhard de Chardin, je l'estime un philosophe important et inspirateur, historiquement réclamé depuis longtemps.

Où le christianisme fut utile, c'était l'époque où il s'est chargé de façonner la culture sensible de l'âme. Il y a des modes et conventions lesquelles peuvent parfois favoriser la religion. Pourtant l'Église devrait être sur ses gardes d'impressionner les âmes, soit d'anciennes, soit de modernes formalités. Il y a aussi des vies pieuses vides et légères: quelle en est l'utilité si elles sont choyées et patronnées, ou bien si l'on spéculé avec elles? Ce sont justement les façades qui déforment la mission chrétienne, alors que le christianisme devrait trouver sa place dans une situation historiquement neuve.

Quelle est cette mission? Il y a des âmes et il y peuvent avoir des situations où l'aide, la consolation, la cristallisation et le développement personnels, promis et contenus dans les sentiments transcendants religieux, peuvent être souhaités. Il y a d'autres espèces d'hommes, d'autres vellétés qui trouvent les mêmes remèdes ailleurs, et d'une autre façon. Pourquoi l'unique remède, peut-être l'unique espoir de ceux-là, serait-il défendu? Naturellement, leur médecin ne ferait pas bien ses fonctions, si au-delà des traitements, il avait des arrières-pensées! Si l'Église ambitionne d'être un bon médecin, elle devrait en premier lieu se garder de ceux de ses fidèles qui n'y sont pas poussés par le seul désir de guérir, mais par la convention, la mode ou l'illusion. Il serait donc souhaitable de réfléchir sur la parabole de l'Évangile de la large route et du sentier étroit.

L'humanisme et la culture de l'âme: c'est justement le côté compliqué, pas toujours unilatéral, mais pourtant bien précieux, lequel fut transmis de l'héritage parfois trop manoeuvré du christianisme. L'idéal éthique marxiste diffère de l'idéal éthique chrétien. Tout de même, ceux qui ont la foi en l'un de ces principes, ou en l'autre, sont plus proches l'un de l'autre que ceux qui renoncent à un idéal éthique.

INHALTSVERZEICHNIS

István Tótfalussy: Das Opfer Abrahams — *László Boda*: Gesichtspunkte der Kirchenkunst nach dem Konzil — *Sándor Szabadi*: Mensch und Geschichte in den Dramen von Beckett — *Antal Ijjas*: Weltgeschichte des Benediktiner Ordens' (Eine Besprechung des Buches von Lajos Csóka) — *Renate Krüger*: Ein Maler entdeckt die Welt (Albrecht Dürer) *Ede Petrovich*: Eine Reliquie der Heiligen Margarete, Königin von Schottland, in Mecseknádasd — *Gizella Dénes*: Eine Rundschau aus Patkonien — Eine Erzählung von *Ferenc Pergel*, Gedichte von *Zoltán Keszthelyi*, *János Pilinszky*, *Sándor Puszta*, *Sándor Tóth* und *Péter Vasadi*.

VIGILIA-GESPRÄCH MIT ISTVÁN SÓTÉR

Béla Hegyi führt diesmal ein Gespräch mit Herrn István Sótér, Schriftsteller und Professor der Literaturgeschichte, Direktor des Literaturwissenschaftlichen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, der auf dem Gebiet der vergleichenden Literaturgeschichte auch auf internationaler Ebene einen Ruf erworben hat.

Der Verfasser des Interviews fragte Professor Sótér zunächst wie er zum Marxismus kam, nachdem er, gemäss Urteil der Zeitgenossen, am Anfang seiner schriftstellerischen Tätigkeit als christlich inspirierter Denker galt.

Zum Marxismus führte mich — sagte István Sótér — all das was ich im Budapester Eötvös Kollegium der dreissiger Jahre und als Stipendiat der Pariser Ecole Normale Supérieure im Jahre 1935—36 erlernte, erlebte, erfuhr und erkannte. Meine damaligen Anschauungen könnte ich nicht als marxistisch bezeichnen, aber anti-faschistisch war meine Auffassung jedenfalls. In der damaligen Situation empfand ich keine Differenz zwischen meinem Lebensideal, das mich zum Hass der faschistischen Barbarei veranlasste und zwischen dem Lebensideal der christlich-humanistischen Moral.

Das Eötvös Kollegium der dreissiger Jahre, das für mich das geistige Beispiel eines Zoltán Gombóc und Albert Gyergyai bedeutet, bildete wahrhaft wertvolle Fachmänner und Wissenschaftler. Ich glaube, dass diese Wissenschaftler, nach der Befreiung, in dem Gesellschaftssystem des Sozialismus ihren richtigen Platz gefunden haben. Das frühere Ungarn bedurfte nicht diesergeistige Elite, die im Eötvös Kollegium ausgebildet wurde. Noch weniger bedurfte es diesen Geist, den die „zwei Schulen“, die Budapester und die Pariser, zusammen gegeben haben. In den Jahren 1935 und 1936 war die École der Schauplatz der immer stärker werdenden Links-Bewegungen. Die dortigen Erfahrungen haben mich mit dem Antifaschismus und mit der Linken verbunden.

Was das frühere Ungarn nicht bedurfte, bedurfte in umso grösserem Masse die Zeit nach der Befreiung. Sie bedurfte alle unsere Fähigkeiten und Kräfte. Und dieser Bedarf war wenigstens so anspornend, wie die Stipendiatsjahre in Paris.

Nach der Befreiung bedeutete für mich ein grosses Erlebnis als ich György Lukács kennenlernte. Ich betrachte es als ein grosses Privileg meines Lebens, dass ich in einer gewissen Periode in persönlichem Kontakt mit ihm sein konnte und in vieler Hinsicht nach den Richtlinien seiner Werke und seinen persönlichen Ratschlägen gemäss verfahren konnte.

Was ist die Rolle des Christentums in der sozialistischen Gesellschaft? — lautet die letzte Frage.

Keinesfalls jene, dass es zum Beispiel zwischen den zwei Weltkriegen spielte. Ich glaube, dass die Kirche nicht nur auf die weltliche Macht verzichten muss, sondern auch auf die Macht über die Seelen. Sollte die Kirche auf die eine oder andere bestehen, so würde sie die Rolle des lebendigen Anachronismus wählen. All das, was in der christlichen Lehre menschlich, moralisch und dem Menschen helfend war, braucht keine Macht weder in weltlichem, noch in seelischem Sinne. Verlangt Macht ein Denker mit seinem Denken, ein Dichter mit seiner Poesie? Das Christentum ist ein Gedankensystem und Poesie. Geschichtlich gesehen, war das Christentum eine Form und eine Möglichkeit des Humanismus, selbst wenn sie diese Möglichkeit nicht immer wahrnahm. Nun soll sie zu dieser Möglichkeit zurückkehren, vom Humanismus all das aufbewahren, mit dem sie dem Menschen des heutigen Zeitalters helfen kann. Ihre Rolle und ihre „Macht“ wird auf dieser Weise vielleicht nicht mehr sein, als diejenige eines Gedankensystems oder eines Kunstwerkes, die für eine gewisse Gruppe der Menschen eine eigenartige Hilfe bedeuten. Ich glaube nicht zu wenig damit gesagt zu haben. Andererseits sage ich nichts neues, wenn ich gestehe, dass ich die Heilige Schrift für ein grossartiges Kunstwerk der menschlichen Kultur halte. Und ich glaube, dass Teilhard de Chardin ein bedeutender und fruchtbarer Denker ist, der auch geschichtlich unbedingt aktuell ist.

Humanismus und seelische Kultur, dieses komplizierte und nicht gerade eindeutige, doch wertvolle Element ist die wichtigste Erbschaft des Christentums. Das moralische Ideal des Marxismus unterscheidet sich vom moralischen Ideal des Christentums. Doch diejenigen, die entweder das eine oder das andere bekennen, stehen näher zu einander als zu jenen, die überhaupt kein moralisches Ideal haben.

SZÁMUNK IRÓIRÓL. — *Tótfalusy István* piarista tanár, író, irodalomtörténész. 1971 februárjában közöltük „Papságunk az idő rostájában” című írását.

Boda László esztergomi teológiai tanár, esztétikus, legutóbbi tanulmánya lapunkban: „Eucharisztia és emberi jelenlét” (1971 szeptember).

Szabadi Sándor református lelkész Kecskeméten.

Szabó Ferenc S. J. (Róma) a Vatikáni Rádió magyar osztályának újonnan ki-nevezett vezetője.

Petrovich Ede, a pécsi egyházmegye egyháztörténésze 1971 februárjában írt tanulmányt lapunkban Szent Mór pécsi püspökről.

Renate Krüger német (NDK) író, művészettörténész; nagyszerű életrajzi re-gényt írt Dürerről (Fény sötét háttérrel) és Holbeinről (Az avignoni tánc). Itt kö-zölt tanulmányát a Vigilia számára írta.

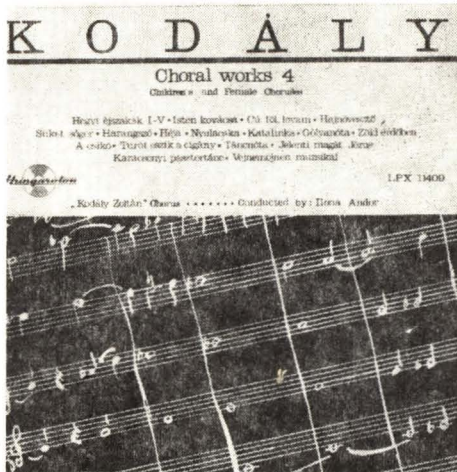
KÖVETKEZŐ SZÁMUNKBÓL

Márciusi számunk anyaga — „Szexualitás, család, társadalom” gyűjtő-cimmal — egy világszerte vitatott, a mi társadalmi és demográfiai viszo-nyaink között pedig nemcsak szintén aktuális, hanem egészen sajátos módon és súllyal jelentkező kérdés köré csoportosul. Kérdés köré, amelyről — úgy érezzük — nyíltan és világosan, a keresztény nagykorúság szellemében be-szélteni kell; ugyanakkor az egész problémát — keresztény, illetve katolikus „fekvésben” — mintegy a „helyére kell tenni”, fölhagyva a szemlélettel, mely az erkölcs középpontjába szinte uralkodó érvennvel a hatodik parancsot he-lyezte, aminek következménye a kérdés túlnyomóan kazuisztikus-juridikus ke-zelése az antropológiai és szociológiai szempontok és tények rovására. Szá-munkban a szexuális kérdésnek erre a másfajta szemlélésére teszünk kísér-letet. *Nyíri Tamás* adja meg antropológiai alapvetését, *Farkas Attila* lélektani vonatkozásból tárgyalja, *Tomka Ferenc* — részben az osztrák lelképásztori konferencia eredményeinek hasznosításával — a család, válás és magányos élet kérdésével foglalkozik, *Szakony Ferenc* hatalmas tudományos és demog-ráfiai anyag földolgozásával a hazai tényeket tárja fel és társadalmi mélysé-gében, *Vigh Szabolcs* pedig a lelképásztor szemszögéből és a *Humanae vitae* vonatkozásában vizsgálja a problémát. Ezúttal sem lehet közömbös számunkra egy ilyen fontos erkölcsi és nemzeti kérdésben a marxista vélemény; ez tárul elénk és ad bőséges anyagot a továbbgondolásra Hegyi Bélának *Huszár Tibor* professzorral folytatott beszélgetésében. A témához kapcsolódik *Czakó Kál-mán Dániel* általánosabb vonatkozású tanulmánya is „az emberi kísérletről”, valamint *Heinrich Böll* egy PEN ülésen elhangzott és közlésre lapunknak át-engedett hozzászólása. — Közöljük *Dénes Zsófia* személyes élmény hitelével írt arc- és pályaképét a nagy magyar pszichológusról, *Ferenczi Sándorról*, va-lamint *Czigány György*, *Gyurkovics Tibor* és *Keresztúry Dezső* verseit.

A SZERKESZTŐSÉG KÖZLI: Kéziratokra, amelyeket nem mi kértünk, vagy előze-tesen meg nem beszéltünk, csak akkor válaszolunk, ha közölhetőnek vagy átdol-gozhatóknak találjuk. Kéziratokat nem őrünk meg és nem küldünk vissza. Szer-kesztőségi fogadóórák: hétfőn és csütörtökön 11-től 17 óráig, a többi napokon (szom-bat kivételével) 11-től 13 óráig.

Megjelent a VIGILIA 1971. évi nyolc oldalas tartalomjegyzéke. 1,— forintos bélyeg bekü-l-dése ellenében a kiadóhivatal kérésre megküldi. Előfizetőink részére januári számunkhoz mellékeljük.

**KODÁLY ZOLTÁN MŰVEI HUNGAROTON HANGLEMEZEN
(ÚJDONSÁGOK)**



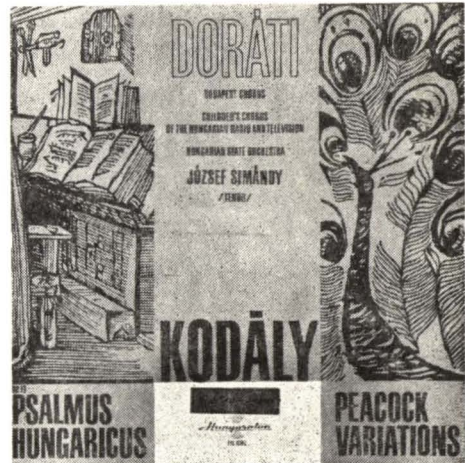
KÓRUSMŰVEK 4.
LPX 11409 ára: 60 Ft



KÓRUSMŰVEK 5.
LPX 11469 ára: 60 Ft



BUDAVÁRI TE DEUM
MISSA BREVIS
LPX 11397 ára: 60 Ft



PSALMUS HUNGARICUS
PÁVA-VARIÁCIÓK
LPX 11392 ára: 60 Ft