

NAPLÓ

FEKETE ISTVÁN KÖSZÖNTÉSE

A természet harmóniáját voltaképpen az adja, hogy minden dolog valamiben valahol hasonlít egy másik dologhoz. Ha nem volna ez a hasonlóság, nem volna költészet sem. A legvisszatartóbb dolgok azok, amelyek nem hasonlítanak semmire, ezekben ugyanis nincs költészet, nincs harmónia. A költészet maga a természet harmóniája.

Fekete István írásainak sajátos varázsát éppen ez a harmóniára törekvés, a természet és az emberi világ rokonvonalásainak újrafelfedezése jelenti. A természet Rousseau-i hívása nála úgy valósul meg, hogy minden élőlényt az ember személyes társává, sorsának vagy egy-egy jellemző tulajdonságának hordozójává tesz. Népszerű állattörténetei néhol La Fontaine példázatait, néhol Szaltikov-Scsedrin általános emberi gyöngeségeket és hibákat karikírozó állatmeséit juttatják eszünkbe. A meseszövev frissége és szinte gyermeki bája hőseit Walt Disney legendás állatfiguráinak közeli ismerőseivé avatja. Írásművészetének fő erényei: az érzelmek őszintesége, az írói szándék világossága, a szavak és a mondatok egyszerűsége, amelyek méltó keretként szolgálják a hazaszeretetet, a táj és a gondolatot, a lélek tisztulását érlelő csend dicséretét. Regényeit, elbeszéléseit olvasva felmerülhet a kérdés: következetes ragaszkodása a természethez, tematikai egyoldalúsága nem írói önzést takar-e? Vajon a csend szeretete nem a magány szeretete-e? Az író erre a kérdésre a magyar irodalom legszébb elbeszélő hagyományait követő művében, a Csend-ben így válaszol: „Talán nem egoizmus egészen, de ilyen vagyok, és ilyen volt édesanyám is. Békét akart, és akarok én is — minden áron!” Az emberhez illő béke, a lélek és a szellem nyugalmanak áhítása vezérli őt az állat- és növényvilág emberközébe hozásának szívós és türelmes kísérleteiben, a természet törvényeinek költői feltárásában és a minden élőkre, minden közösségre érvényes harmónia arany metszés-szabályainak megmutatásában.

Fekete István, akinek írásaival az olvasóközönség lapunkban is nem egyszer találkoztunk, most ünnepli 70. születésnapját és több évtizedes írói jubileumát. Munkássága elismerésül a kormányzat a Munka Erdemrend arany fokozatával tüntette ki. A Vigilia szerkesztősége és olvasói nevében őszinte szeretettel gratulálunk és még sok, művekben gazdag esztendőt kívánunk neki.

AZ OLVASÓ NAPLÓJA

Olyan író körül, akit hosszú időre elfelejtettek, aztán később újra fölfedeznek, többnyire mindig támad valami titokzatosság. Miért felejtették el, ha egyszer megérdemli, hogy fölfedezzék? A kérdésre rendszerint valamilyen vád a válasz. Az esetek többségében a társadalom ellen, és az esetek többségében jogosan.

Gozdsu Elek* ügyében a feledés rejtélyét megtette az elhallgatásé. Miért? Hiszen első regénye, Az aranyhajú asszony, (1880) ahhoz képest, hogy első regény volt, tisztességgel aratott. Ő maga írja le egy levelében a debütáló író szorongását: "...és mikor az el nem ke-

rülhető kritikákra gondoltam, összeszorult az ostoba szívem, és megbántam, hogy ezt a regényt írtam, és mint az alvajáró mentem ki az utcára, mentem reggelizni, de nem tudom, hogyan, egyszerre egy könyvkereskedés kirakata előtt találtam magamat, és megdöbbenve láttam ott a könyvemet, jól emlékszem, hat példány feküdt egymás mellett, azt hittem, hogy elsüllyedek! Képzeld, számárnak éreztem magamat, féltem, hogy kinevetnek, és elpirultam... Bementem a Kálmán kávéházba, és a pincér elébem tette a reggeli lapokat... remegő kézzel vettem a kezembe Jókai lapját, a Hont. A tárca címe ez volt:

*Gozdsu Elek: Anna-levelek. Válogatta és az utószót írta Pongrácz P. Mária. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969.

Egy új regényíró — és faltam a betűket... a regény tetszett, nagyon tetszett a kritikusoknak... mindenkinek tetszett, a siker megvolt...”

Ez a visszaemlékezés, 1913 legvégéről, nemcsak mint annak dokumentuma fontos, milyen kedvezően fogadták Gozsdu első regényét. Az íróra is jellemző. Hiába issza a kritikák elolvasása után „büszke göggel” a kávéját: ennek a fiatal írónak — ahogyan a személyes emlékezés fölidézi — alapmagatartása a félnétség, a bizonytalanság. Ebben nyoma sincs a fiatal titán öntudatának, kapudöngető bátorságának. S ha netán az emlékező, az öregedő férfi kicsit elrajzolta volna az arcképet: annál jellemzőbb, hogy éppen ebbe az irányba rajzolta el. Ha az elhallgatás miéртjére keressük a választ, mindenesetre jegezzük meg magunknak ezt az adalékot.

Sikerrel indult tehát; és nem lehet azt mondani, hogy később viszont csupa kudarc érte volna. Novelláskötete, a *Tantalus* (1886) egyike volt Justh Zsigmond „legkedvesebb magyar könyveinek”; „nem egészen eredeti opus — írta róla *Naplójában* — Turgenyev hatása alatt áll, de azért éppen olyan élvezettel olvasom, mintha maga Turgenyev írta volna.” Ha valakit íróársai épp olyan élvezettel olvasnak, mint Turgenyevet; ez nem kis elismerés; és dícséret, elismerés az az *epiteton* is, amit Gozsduknak a *Tantalus*, és második regénye, a *Köd* (1882) szerzett meg az irodalmi közvéleményben: ő volt a „magyar Turgenyev”.

Igaz, hogy a *Tantalus* nem fogyott el heteken belül; állítólag több mint két évtized kellett hozzá, hogy utolsó példányai elkeljenek. De ezt arra az időre vonatkozólag nemcsak a *Tantalusról* lehet elmondani. Az *aranyhajú asszony*ról viszont magától Gozsduától tudjuk, hogy elkelt, annyira, hogy neki magának sem maradt példánya; nagy nehezen sikerült 1913-ban egyet felhajszo-lnia egy kolozsvári antikváriumban. Nem nagyon valószínű tehát, hogy a közöny fullasztotta volna el a szavát, ahogyan válogatott elbeszélései, az 1955-ben kiadott *Nemes rozsdá* című kötet előszavában olvassuk. Rá sem nehezedett nagyobb közöny, mint másokra. Mások megbírtak ugyanazzal a közönnyel. Gozsdu, úgy látszik, nem bírt meg vele. Miért? — kérdezzük ismét.

Többnyire idézni szokták róla Justh Zsigmond jellemzését. Azt mondja, róla a *Naplóban*: „Örmény, keleti kifinomult faj. L'homme à la réverie et — a ciga-

rette. A délszláv az uralkodó az egyéniségében, álmodni szeretne csak, de hát dolgozni is kell, hogy az ember élhessen, s ami a bökkenő nála, hogy nem azt teszi, amit szeretne. Mint ügyész működik, s nem mint író.” Tehát mégis a kor közönye és sivársága törte derékba, mert más pályára kényszerítette, mint amire hivatása volt? Ez sem áll, legalábbis nem egészen. Az „írói életforma” akkor már elsősorban az újságírás volt, és Gozsdu ezzel rövid időre meg is próbálkozott. De hamar abbahagyta, mert „az újságyszerkesztéssel járó éjszakai munkát nem bírta a szervezete”. És lehet, hogy valóban a szervezete nem bírta. De a testi mellett nyilván a lelki sem: ennek az alapjában félnék, habozó, inkább kitérő, mint harcos természetű embernek viszonylagos biztonság kellett; visszatért tehát az újságírás „bizonytalan” kalandja után a „biztos” állásba: a bírósághoz.

Ott aztán — gondolhatnánk — fölörölte a hivatali munka; vagy a társadalmi konvenciók tették lehetetlenné, hogy „komoly hivatalnok” létére írjon. De ez sem így van. A hivatal munkája egyáltalán nem volt taposómalom; Gozsduknak bőven maradt tőle ideje a maga számára. Írhatott volna, és szégyellnie sem kellett volna, hogy ír, hiszen Temesvárott ez nem volt titok, és szégyen sem volt: a városban köztisztviselőként állt nemcsak mint közéleti személyiség, hanem úgy is, „mint kulturális életünk oszlopa”. Egyébként is, ha félnie kellett volna az „íróság” ódiumától, miért engedte színre 1908-ban Giotto-drámáját, A *félistent*?

Hát akkor miért? Most, hogy az *Anna-levelek* előkerültek és megjelentek, alighanem megkaptuk bennük a választ is. Gozsdu 1906-ban megismeri Weisz Annát, Weisz Lajos gazdag temesvári kereskedő feleségét. Vonzalmuk gyümölcse az *Anna-levelek* tízéves levelezése, majd nem öt és félszáz levéllel. Gozsdu nem hallgatott el; tíz éven át szinte napról napra írt, nem is hevenyészve, hanem nagy írói gonddal és becsvágygyal, a legintimebb körben, és a jövőnek. „Leveleimben oldódott meg minden írásosztönöm” — írja Annának 1914 legelején. Tehát volt „írássztöne”; csak éppen energiája nem volt, hogy ezt érvényesítse; csak kellő ereje nem volt hozzá, hogy vállalja az alkotá-s, teremtés idegmunkáját, hogy évi egy-két elbeszélésnél többet és huzamosabban dolgozzék, hogy az irodalmi élet éles szelét, nyersebb levegőjét el-

viselje. Emlékezzünk a kezdő író szorongására; emlékezzünk Justh gyors cezurarajzára a cigarettázva ábrázoló „magyar Turgenyevről”, akinek „az a nagy baja, hogy nincs erős egyénisége”, hogy „keleti finomult faj”, vagyis hogy egy kicsit emervált, egy kicsit túl visszahúzódo, túl álmatag. Anna megadta neki — a kertjében valóságosan is — azt az üvegházat, ahol a lehető legnagyobb „szólvédettségben” dolgozhatott, mégpedig úgy, hogy elég volt az impresszióit elmondani, elég volt kultúrélményeiről beszámolni, hangulatok skáláin játszania, a művészet dolgaival elbélődni, de nem kellett se sorsokat talpra állítania, se jellemeket fölépítenie, se cselekményt bonyolítania. Egy tipikusan századfordulói „művész” életérzés műve ez a levélfűzér, a maeterlincki szimbolizmus temesvári lecsapódása, a lelki színjátások orgiája. „A mi pszichénk néha hidegen-kék, néha mélyenlila, néha sárga, néha olyan, mint a gazdagon gyantás fenyőfa lángja, és néha olyan mélyen lángoló a színe, mint a lenyugvó nap égése...” És „ezekért a színekért érdemes írni”; de ezek a színek mint téma, mint majdnem egyetlen téma, nem bírnak el másfajta, tágasabb keretet, többet és szélesebbet a kert, a budoár intimitásánál, az üvegház temperált-illatos légkörénél. „Az ember néha egy igen kicsit művész is, és ilyenkor szépségek-re vágyik és alkotni akar, alkotni törekszik valamit, ami szép, ami nemes, emberi, tehát isteni.” És Gozsdunak ennyi az alkotás: rögzíteni napról napra a kettejük pszichéjének irizáló játékát, a kettejük intellektusának rebbenéseit. Nem „az utolsó percig, de azt akartam, hogy azon túl is”, élni „a megértő kultúremlékek emlékezetében”. „Nem a hiúság vezetett erre a gondolatra — én a magam lévénék a lehető hű képét akartam megőrizni az enyészettől, és azért jegyeztem föl minden jellemző vonását, minden fénytörését a hangulatainak, és ezért jegyeztem föl a tetteiknek, a gondolatainak és érzéseinek minden gesztusát...”

Gozsdut nem a kor némította el. És nem is némult el; csak éppen a lehető leghalkabbra mérsékelte a hangját, egy meghitt kettős hangtávolságához mérte, „varázslatos izoláltságuk” vattás, virágillatos, muzikális csöndjéhez. Két ember „lelkének revelációi” ezek a levelek, ez a levélapló, levéregény; de *egy* reveláló tükörben: Gozsdu lelke tükrözi Annát, és önmagát is ő adja Anna lelkének rajzában. „Intim levelek ezek” — mondja; „a szívünk nem volt elég nagy, a lelkünk nem volt elég érzékeny, és nem láttunk elég mesze, és nem éreztünk elég mélyen, hogy az emberiség nagy feladatai érdekelték volna bennünket — mi ketten csak egymással foglalkoztunk, csak egymást láttuk, és ez nekünk elég volt.”

És mert végül is *egyetlen* tükör tükrözi kettejüket, ez az „ez nekünk elég volt” végső soron annyit jelent: „ez nekem elég volt”. Elég volt önmagának.

Ezért hallgatott el, illetve ezért nem beszélt „hangosabban”. A döntő ok nem a korában rejtett, hanem az alkatában. Ez az *Anna-levelek* után cáfolhatatlan világosság áll előttünk. „Úgy érzem, hogy semmi közöm sincsen a külvilághoz” — idézi egy, a világháború küszöbén kelt (s a válogatásban nem közölt) leveléből szép és szépen megírt utószavában Pongrácz Mária. De akinek semmi köze a külvilághoz, annak hogyan lehetne köze végül az epikához? Annak „írásosztöne” kiélésére aligha marad más, mint „hermetikusnak készülő levéregénye, ez az egyközönségű műfaj”: Gozsdu „menekülésvágyának legtermészetesebb foglalata” — mint Pongrácz Mária írja:

De nem azért menekült, mert a világ kiverte magából. Hermetikus, impresszionista-szimbolista élményeket hangulatokat villództató (és jellegzetesen „zenei” prózájú) levéregényében legtermészetesebb hajlama találta meg végül a maga „legtermészetesebb foglalatát”, a természetének legjobban megfelelő „néma” kifejezési formát.

RÓNAY GYÖRGY

A halál olyan, mint a sas, felénk szárnyait csattogtatja, de minél inkább közeledik szárnycsapása, annál halkabb lesz, míg ránk nem terül egy halvány fátyol.

S e n e c a

SZÍNHÁZI KRÓNKA

A négy alsóbb papi rendet viselő Frederick William Rolfe, emberggyűlölő és világcsavargó, megszállottan hirdette az egyház megújításának szükségességét 1904-ben megjelent önéletrajzi regényében, melynek főhőse rajong a hitért, de gyűlöli a hívőket. Nem ismerve e könyvet, irodalmi és eszmei értékeiről aligha nyilatkozhatunk; tény azonban, hogy különösebb visszhangot a maga idejében sem tudott keltetni, bár valóban nem egy lényeges kérdést vetett fel.

Most, amikor több mint hat évtizeddel később Peter Luke angol újságíró és színházi rendező elővette Rolfe művét, s ennek vázára építette fel VII. Hadrian című színpadi játékát, a katolicizmus már messze túllépett azokon a problémákon, melyek Rolfe idejében oly időszerűek voltak. Nem egy külföldi kritikusa arra a megállapításra jutott, hogy ami valóban értékes ebben a darabban, az magától Rolfe-től származik: nevezetesen az egyház megújulása utáni vágy. Csakhogy maga Peter Luke szkeptikus, s nemigen tudja komolyan venni Rolfe álmát. Ezért a darab gondolati-eszmei rétege könnyen kikezdhető és elmentmondásos: egy hívő és egy szkeptikus magatartás vegyül benne. S ha a dráma VII. Hadrian pápájának és XXIII. Jánosnak a programja közt Luke párhuzamot is von, az eltérés lényegi marad: VII. Hadrian a „márvány hidegét” hozza az egyházba a „test melege”, a szeretet helyett. Úgy tűnik, épp ezért vesztette jelentőségét Rolfe cinikus-intellektuális lázadása XXIII. János után. Így az itt-ott túljátszott csipkelődésektől eltekintve e történet alig érint meg bennünket. Érezte ezt Luke is, amikor a keretjátékkal általánosabban az intellektuális lázadó magára hagyatottságát akarta megfogalmazni; de így — ha valóban ez az általánosítás volt a szerző szándéka — a mű belső egyensúlya borul fel: a darabban ugyanis többnyire a katolikus egyház „belügyeiről” esik szó.

Nem szabad azonban megfélekezni arról, hogy a VII. Hadrian alkotó színpadi rendező műve, aki elsősorban „szakmai” szempontból közelítette meg az anyagot: olyan többszörösen egymásra épülő játéklehetőségek fonódnak egymásba e műben, hogy szemben a bevezetőül idézett kritikussal, meg kell állapítanunk: ami a VII. Hadrian-ban va-

lóban értékes, az Peter Luke-tól való. Nem mintha az egykori Rolfe őszinte vágyakozása nem volna autentikus, csak éppen ma már kevés egy drámához. Peter Luke tehetsége azonban épp a színpadi játék kibontásában rejlik: Luke is azok közé az alkotók közé tartozik, akiknek a színház elsősorban játék, varázslat, búvólet. Valahol épp e szikrázó örömi játékokban kellene „játékosan”, de félre nem érthetően felragyogni az igazi értékeknek, amelyekkel szemben egyébként — hétköznapi szinten — művész és műélvező egyaránt szkeptikus.

Marton Endrét, aki a VII. Hadrian-t a Nemzeti Színházban megrendezte, egészen másért vonzotta a darab: hatalmas tablóképeket, monumentális színpadi jeleneteket, körmenetet, csodálatosan zengő gregorián kórusokat és ünnepélyes, főpapi szertartásokat, gesztusokat (de főként embertől elidegenített liturgikus gesztusokat) látott bele a műbe. Igazi „totális színházat” kívánt teremteni, mely látványosságával és ünnepélyességével nyűgözi le a nézőt. Ezért — tovább súlyosbítva a belső egyensúly-törést — a keretjátékot (Frederick William Rolfe eladósodását, nyomorúságát, a végrehajtók megjelenését stb.) a lehető legsűrűbbre fogva játszatta el, mintegy kötelező feladatként; hogy aztán annál pompásabbak és ragyogóbbak legyenek a Rolfe álombeli karrierjének képei (VII. Hadrian néven megválasztják pápának).

Mindebben jól látható Marton Endre vonzódása egyfajta „liturgikus” színházhoz, mely érintkezzék bár a modern színjátszásnak test-mozgás-geisztus központú, ún. rituális törekvéseivel, lényegileg formai marad. Egy gregorián kórus ugyanis akkor nyújt valóban magasrendű élményt, ha átélem azt a drámát, amelynek jegyében született. Ha azonban a színen egy szkeptikus-intellektuális játék folyik, melyhez „kísérő zenél” és „kísérő játéku” gregorián kórusok és a főpapi szertartások ünnepélyessége társul, előbb-utóbb kiülközik e „liturgia” funkció nélkülisége. „Rituális színházról” — részben vagy egészében — csak úgy beszélhetünk, ha a „ritus” valóban a dráma ritusa, tehát kifejező forma, s ezért a dráma lényegéhez van köze. Marton Endre esetében épp az ellenkezőjéről van szó, s ezért kelti ez a látványosan „liturgikus” előadás a formalizmus hatását.

Még jobban megvilágítja e kérdést, ha a VII. Hadrian előadását összevetjük Tennessee Williams A tetovált rózsza című drámájának előadásával, melyet Vámos László rendezett a Madách Színházban.

A tetovált rózsza valahol a Mexikói öbölben, egy olasz bevándorlók lakta városkában játszódik, ahol még a szicíliai törvények uralkodnak. Szerafina boldogan beszél titkáról: annyira szerelmes a férjébe, hogy az éjszaka éles szúrást érzett, s egy pillanatra ott látta mellén azt a rózsát, mely férje testére van tetoválva. Abban a pillanatban megértette, hogy méhében új élet fogant. Másnap azonban megrázó hírt kap: az ura meghalt, szeszcsempész volt és a rendőrök agyonlőtték. Jövendő gyermekét elvetéli a fájdalomtól, mely gyászban él. Szerafinának azonban azt is meg kell tudnia, hogy férjének utóbb szeretője is volt: Estelle, aki maga is a mellére tetováltatta a férfi rózsáját. S ettől kezdve a játék mintegy túllép az eddigi Williams-drámák „realizmusán”; az egyes elemek sajátos, jelképes értelmet kapnak, erősebbet talán valamennyi Williams-szimbólumnál. Már egyáltalán nem e szerelmi háromszög hogyan-ja az érdekes, hanem amit e szimbólumok jelentenek.

Szerafinában a házába tévedő féleszű Alvaro, aki alkatra, természetére oly hasonlatos a férjéhez, ébreszt először érzelmeket, aki, hogy elcsábítsa a fiatal özvegyet, szintén a mellére tetováltatta a rózsát. Alvaro azonban sohasem jelentheti neki azt, amit a férje. De amikor elúzi magától a bolondot, egyszerre ismét érzi a szúrást a mellén, és ismét látja egy pillanatra a rózsát. Tudja, hogy méhében új élet fogant. A dráma tehát ugyanazokkal a szavakkal végződik, mint amelyekkel kezdődött. És mégsem. Amikor ugyanis Szerafina először látja meg mellén a rózsát, ez a pillanat „látomás”: a szerelem, a gyermek, a szeretet, az élet egységének mély törvényét érti meg egy percre (ezért is valószínűbb az ő rózsája, mint Estelle vagy Alvaro valószínű rózsája). De amikor ugyanez megismétlődik a dráma végén, már nem a „látomás” ismétlődik meg. A „látomás” — a mellére tetovált rózsza — jelképes értelmet kapott: ama megértett összefüggésnek szimbolikus és mégis valószínű hordozója lett.

Igy kap Williams darabjában a tetovált rózsza bizonyos „rituális” funkciót s az egész játék bizonyos „rituális” jellegét. Nem véletlen, hogy ez a rózsza

Szerafina testén van, azaz Williams megkölti és elhiteti velünk a „látomás” realizálódását Szerafina testén. Igaz, a tényleges inkarnáció elmarad: ez a színház akkor lenne valóban rituális, ha a transzformációt a színész valóban realizálhatná a saját testében.

Williams idáig nem ment, és nem is akart menni. Amivel mégis több ez a darab az előbbieknél, az az ironia a játék ritualitása felé való orientálódásában rejlik. Mert ebben a drámában végül is minden az egyes színészi gesztusokon múlik, ahogy ezt Vámos László jól megérezte, s ki is bontotta az előadásban. De Vámos egyszerre akar építeni a színészi gesztusra és a festői látványra, ami előbb-utóbb kiegyenlíthetetlen ellentmondásokhoz vezet. Például a látvány kedvéért olyan attrakciókra kényszeríti a színészeit, melyeket nem tudnak kellő technikai fölényrel végrehajtani, s ez erősen ront a játék hitelén. Az előadásnak azok a legigazibb percei, melyekben Vámos pontos „koreográfiával” mozgatja a színészeket, s ezért megfélekedzünk a látványról.

Ha most a fentebb elemzett előadások színészi alakításait vesszük szemügyre, a VII. Hadrian-ból elsősorban Csernus Mariann Ágnesét kell kiemelnünk: finom eszközökkel erős karakterfigurát alakít.

Korszerű értelemben vett színészi játékokra inkább csak A tetovált rózsában jutott lehetőség a színészeknek. Mindezekelőtt a Szerafinát alakító Psota Irénnek, aki ezúttal pontosan érezte, milyen jelentősége van gesztusainak, mozdulatai felgyorsításának vagy lelassításának, hanghordozásának, szemrebbenésének. Kár, hogy — főként az első felvonásban — képtelen azonosulni Szerafina drámájával, csak előadja, megmutatja azt, ami később valóban az övé lesz. Ekkor azonban már jól érzi a néző, hogy Williams költészetének hitelességét a színpadon szenvedő, összetörő és ismét kinyíló színész, Psota Irén drámája adja meg elsősorban. Mellette talán még Lelkes Ágneset emlitenénk meg Asszunta, a jósnő szerepében: ő tényleg a hangjával és a mozdulataival alakít; valamint Bus Kati tehetséges, kedves, de nem egészen kidolgozott Rosáját.

*

A Miskolci Nemzeti Színház próbaszínpadán új stúdiószínház nyitotta meg kapuit „Játékszín 70” címmel, mely elsőnek Krzysztof Choinski fiatal lengyel író

Riadó-ját mutatta be. Choinskit első-sorban a banditizmus lélektana érdekli, ahogy ezt már a néhány éve Kaposvárott bemutatott Éjszakai történet-ben is megfigyelhettük; s a banditizmust ezúttal egy volt SS-tiszt utóéletén veszi vizsgálat alá: a férfi benyomul egy fiatal nő lakásába, s kényszeríteni akarja, hogy vetközzön le előtte. Az olcsónak tűnő ötletéről hamarosan kiderül, hogy más, mélyebb aspektusai is vannak: a volt SS-tiszt úgy érzi, ez a meztelenség megóvjá az általa gázkamrába küldött meztelen ezrek kísértésétől, attól, hogy az utcán minden embert meztelennek lásson. E lidérc alól egyedül ez a fiatal lány kivétel, hiszen, mint kiderül, ő maga az egyik KZ-lágerben született. De a nő hallgat, s a volt SS-tiszt végső kétségbeesésében agyonlövi a lányt. Diadalittasan távozik. A teremben riadócsengő szól, azt jelezve, hogy a következő áldozat bármelyikünk lehet.

Az első felvonás nagy élményét Balogh Zsuzsa játéka adja; ez a fiatal színésznő minden mozdulatának ura, s szerepét, belső reakcióit úgy formálja meg gesztusaiban, hogy tudatlanul is mindent tudunk. A második felvonás-

ban aztán mindenre fény derül, s a néző kiszabadul a varázslat alól: a néma szereplő nem tehet mást, mint hogy ismétli magát, s a hangsúly áttolódik az Upor Péter alakította Férfirra. Upor mindent megtesz, hogy a kívülről és mereven ábrázolt SS-tisztet életre keltse: ha ugyanis ez az SS-tiszt valóban maga az ördög, ahogy mondja magáról, már nincs színpadi története. A színésznek, aki kitűnő testi-lelki erőnlétről tesz tanúságot, sok minden sikerül, de végül mégsem menti meg a darabot dramaturgiai fogyatékoságaitól: az író túlzottan megterheli a darab szimbolikáját, mesterkeltté válik az is, ami először költői megemeltséget adott a játéknak.

Sallós Gábor rendező, úgy tűnik, nem ismerte fel a Riadó fogyatékoságait: épp a darab egyszerű dramaturgiai szerkezete miatt pusztá húzással is tömöríteni, sűríteni lehetett volna a dráma szövetét. Az est mégis élmény, az intim színház, a színész-néző közösség igazi élményét adja; elsősorban ez az oka, hogy Miskolcon nagy sikere van a nemrég nyílt „Játékszín 70”-nek.

PÁLYI ANDRÁS

KÉPZŐMŰVÉSZET

Thorma János-centenárium. Száz esztendővel ezelőtt, 1870. április 24-én született Kiskunhalason Thorma János, a nagybányai festészet első nemzedékének — Hollósy, Ferenczy Károly, Réti István és Iványi-Grünwald mellett — legfontosabb egyénisége, a Nagybányai Festők Társaságának húsz esztendőn keresztül (1917-1937) elnöke.

Thorma Székely Bertalannál, Hollósynál és a párizsi Julian-akadémián végzett stúdiumok után alkotta meg első jelentős művét, a „Szenvedők”-et. Ezt a — még kissé szentimentális — képet az önelégült, dárdós millenáris hangulatot „tapintatlanul” megtörő „Az aradi vértanúk” követte (1896); a nagylelkű festményhez a történeti felvilágosítókat Csák Cirják aradi minorita rendfőnök nyújtotta a művésznek. A mester további chef d'oeuvrejei az „Újoncok bevonulása október elsején”, az évtizedekig készült (s végül is befejezetlenül maradt) „Talpra magyar!”, a Petőfi és Szendrey Júlia alakját megjelenítő „Szeptember végén”, az impresszionista ízü „Kocsisok között”, a kései „Tavaszi nagybányai táj”

(amely a magyar plein-air festészet egyik remeke) és a „Békesség veletek!” című Krisztus-kompozíció, amelyen a hitetlen Tamás meggyőzötten hull térdre. (A kevéssé lelkendező természetű Ferenczy e képet „fenomenális”-nak minősítette.)

A művész hosszú időn keresztül értékes tanári működést is kifejtett. Művészetpedagógiai nézetei kitűnnek e kijelentéseiből: „A tanítás egyetlen alapelve a természet megismertetése legyen... Nem szabad a tanítvánnyal elhitetni, hogy más mestere is lehet, mint a természet... A növedéket a természet fanatikusává kell tenni.” Nem véletlen, hogy tanítványai és felfedezettjei közül igen sokan utóbb művészetünk élvonalába emelkedtek (Maticska Jenő, Bornemisza Géza, Bernáth Aurél).

Thorma nem tartozott azok közé a művészek közé, akiket a sors dédelgett; hatvankét éves korában, 1932-ben — egyik levelében — így pillant vissza pályájára: „Most, amikor már elérkeztem életem késő délutánjára, — sajnos, kevés megelégedéssel fordulok be az alkonyat-

ba. Az életem egy akadályversenyhez hasonlított: állandóan küzdenem kellett a nehézségekkel, amelyek ritkán lelki, de annál inkább anyagi természetűek voltak... A legtöbb megalázást legjobb törekvéseim közben kellett elszenvdenem." Küzdelmeiben (a művészi igazába vetett hiten kívül) „a keresztény emberiség szelleme” volt a legfőbb erősítője, — barátjának, Réti Istvánnak szavai szerint. Ugyancsak Rétitől tudjuk, hogy a protestáns Thorma „a Bibliát, főképp az Újszövetséget, mindig olvassgatta. Szerette Jézust, aki megértette és megbocsátotta az emberi hibákat, s aki a jóságban, a szeretetben jelölte meg a békés, boldog földi élet feltételét.”

Thorma János életművét a magyar művészettörténeti irodalom mindmáig nem vetette alá behatóbb, tüzetesebb elemzésnek; Rétinek, Radocsay Dénesnek és Bernáth Aurélnak a mesterrel foglalkozó írásai becsesek ugyan, de mégsem pótolják a sajnálatosan hiányzó Thormamonográfiát. A születési centenárium arra figyelmezteti művészettörténészeinket, hogy a magyar történeti festészet — időrendileg — legutolsó nagy képviselője pályájának tudományos igényű feldolgozása művészeti irodalmunk halaszt-hatatlan feladata.

*

Rövid művészeti jegyzetek.
Az egyetemi hallgatók Károlyi Mihály utcai Eötvös klubjában a közelmúltban kiállítás nyílt három fiatal képzőművész: Váli Dezso és Németh Géza festők, s Péter Vladimír szobrász munkáiból. Váli dolgai egyelőre még híjával vannak az érettségnek, Németh Géza azonban máris figyelemre méltó festő; mind „Vörös és kék” című nagyméretű, nonfiguratív olajképe, mind „Ima” című Krisztusábrázolása művészi koncentrációról tanúskodik, magas esztétikai rangú munka. Péter Vladimír plakettekkel, kisplasztikákkal, zománcfestményekkel és apró ötvöstárgyakkal vett részt a kis tárlaton; munkái — amelyek a prehisztorikus szobrászat és a magyar népművészet formavilágából táplálkoznak — izgalmas, sokat ígérő alkotások.

*

A hódmezővásárhelyi képzőművészek egyikének, az 1926-ban született *Kajári Gyulának* a Nemzeti Galériában megrendezett — érthetetlenül túlméretezett — tárlata súlyos csalódást okozott. *Kajári* egyhangú, maníros grafikus, aki

egykaptafára készült szénrajzait előszere-tettel látja el Kölcsey-, Sinka István-és Németh László-mottókkal. A citátumoktól persze a rajzok nem lesznek sem-mivel sem jobbak... A kiállítás legbosz-szantóbb darabja egy szépidomú ifjú le-ányzóról készült rajz volt; a rajzlap egyik felét a figura töltötte ki, másik felét pedig egy hosszú (10—12 soros), a kamaszlányról készült skiccel egyáltalá-ban nem adekvát idézet Széchenyi egyik gazdaságpolitikai (!!) traktátusából...

Bízunk abban, hogy *Kajári Gyula* kö-vetkező kiállításán már nem ízléstelen, szerénytelen gesztusokkal, bombasztikus fogásokkal, hanem elmélyült, tartalmas munkákkal fogunk találkozni.

*

Régi óhajtaása volt a magyar mű-vészetbarátoknak egy új képzőművészeti folyóirat megindulása. Ez a kívánság az elmúlt hetekben teljesült, — megjelent a *Műgyűjtő* című szemle első száma. A munkatársak között ott találjuk művé-szeti irodalmunk több prominens képvi-selőjét, így Vayer Lajos professzort, Moj-zer Miklóst, Koczogh Ákost, Rózsa Gyulát. Az első szám anyagából kiemelkedik Horányi István cikke az Esterházy-csa-lád egykori gyűjteményéről, Szabadi Ju-dit ismertetése dr. Rácz István modern magyar mesterek (Gulácsy, Egry, Nagy István, Bálint Endre, Vajda Lajos, Or-szág Lili, Anna Margit) munkáit tartal-mazó kollekciónjáról és D. Fehér Zsuzsa írása Csontváry Tivadar „Mária kútja Názáretben” című kompozíciójáról.

Rontja viszont a folyóirat tekintélyét, színvonalát Tasnádi Attila recenziója, amely fölényeskedő és személyeskedő hangon számol be Németh Lajos „Mo-dern magyar művészet” című monográ-fiájáról. Ugyancsak kirínak az értékes közlemények közül a Képcsarnok Vállalat által terjesztett kommersz-műtermé-keket propagáló, reklám-rendeltetésű cik-kek, a „Hogy meddig jutunk még”, a „Ha együtt van a család” és hasonlók. Tudjuk: a *Műgyűjtő* — alcíme sem tit-kolja... — *műkereskedelmi* folyóirat is. De az állami műkereskedelmi vállalatok inkább ötletes *hirdetések* formájában kí-nálják portékájukat, s ne azt a — nem egészen korrekt — megoldást válasszák, hogy a Wölfflinről, Csontváryról és Fer-nand Léger-ről írott cikkek közé napja-ink Neográdyairól, Kézdi-Kovácsairól, Fried Páljairól szóló panegirikuszokat csempésszenek be.

D. I.

ZENEI JEGYZETEK

(FERENCSIK JÁNOS ORATÓRIUM ESTJEI) Rendkívül színes, érdekes sorozatot vezényel az idei bérletsorozatban Ferencsik János. Szinte a zeneirodalom valamennyi jelentős oratóriumát műsorára tűzte, s mindegyik kornak igyekszik legalább keresztmetszetét adni azáltal, hogy legkiemelkedőbb művét szólaltatja meg, azt a hegycsúcsot igyekszik elélni varázsolni, amelyről kilátás nyílik a kisebbekre is, a szürkéb-
bekre, amelyek nem olyan változatosak, gazdagok. Két legutóbbi estjén korunk egyik legjelentősebb remekét, Benjamin Britten Háborús requiemjét vezényelte Jancsovics Antal társaságában, majd Bach Máté-passióját. Az előbbi hangversenyen az Allami Hangversenyzenekar és Budapesti Kórus, az utóbbin a Rádiókórus és a Hangversenyzenekar valóstította meg a karmester elképzeléseit.

Britten ragyogó Requiemje az egyik első kísérlet az oratórium hagyományos formájának kiszélesítésére, gazdagítására. Négy különböző műhelyben, négy különböző elképzelés és zenei minta alapján kezdődtek ezek a szinte öntudatlan kísérletek. Honegger és Sztravinszkij elsősorban a próza beiktatásával igyekeztek a műfajt a szinpad követelményeihez közelíteni. Honegger hatalmas oratóriumait szabad téren, természetes környezetben adták elő, mint az antik drámát. Kodály és Bartók a népi elemek tudatos felhasználásával, a népi hangzás és mondakincs feltámasztásával alkották meg a műfaj modern darabjait, Benjamin Britten pedig — aki talán a „leghagyományosabb” valamennyiük között — két sikot ábrázol párhuzamosan, az egyik a hagyomány, a másik a mai ember érzelmvilágának zenei kifejezése. A Háborús requiemben a latin szöveg mellett Owen költeményeit illeszti bele művébe, amely épp e kettősség révén válik a mai ember hatalmas háborúellenes, békét áhító vallomássá, könyörgésévé.

Amikor a huszadik század zenei irányzatairól szólnunk, kissé tévóvázva közelítünk Britten műveihöz, s e bizonytalanságnak elsősorban az a magyarázata, hogy Britten egyike „legkonzervatívabb újítók”-nak. Ez nem azt jelenti, hogy minden zenei eszközzel a múltban gyökeredzik. De harmóniaépítkezése is, műformái is csak óvatos és mérsékelt újítások, amelyekben szinte kivétel nélkül inkább a zenei humor kifejeződése adja a modern hangzást. Még

a különben elmélyülten áhítatos Requiemben is akad egy-két zenei frázis, amelyet inkább fintornak, szemhunyorításnak érzünk. Az egész hatalmas zenei épület természetesen illeszkedő zenei epizódjai ezek, amelyek Britten művészetét oly frissé, derűssé teszik. (A nálunk például szinte teljesen ismeretlen Tavasz-szimfónia — amely melleleg az utolsó húsz év legragyogóbb szimfonikus alkotásainak sorába tartozik — egyik legremekebb példája ennek a súlyos mondanivalóba is hibátlan tökéletességgel illeszkedő zenei humornak.) A Háborús requiemre persze nem lehet azt mondani, hogy humoros alkotás, bár elvitathatatlan, hogy ennek is szinte minden taktusában ott fénylik a lebírhatatlan derű, a fejlődésbe vetett remény, az emberi haladás kérdésének optimista szemlélete. Ezért is olyan népszerű, s ezért is tört új utakat a hagyományos műforma kiszélesítése terén. Az ősi latin szöveg, de a requiem egész mondanivalója is szinte új életre kelt; a zeneköltő egyetlen zenei gesztussal képes volt a hagyományos üzenet korszerűségét, nekünk-valóságát érzékeltetni.

A Háborús requiem megszólaltatása mindig hálás feladat, s meglehetősen értetlenül figyeljük évről-évre a műsorokat, melyekben bizony ritkán szerepel Britten oratóriuma. Ezt a ritkán felhangzó remeket Ferencsik János és fiatal karmester társa reveláló erővel idézte fel. Kitűnően muzsikáltak az együttesek, s megállták helyüket az énekes szólisták is, kivált Bende Zsolt. Már nem is hatott meglepetésnek, hogy a legrangosabb szólista helyett hazai szopránn énekes ugrott be. Werner Máriát ezért csak köszönet illetheti. Az Országos Filharmóniát annál kevésbé.

Kicsit haboztam, amikor a Máté-passió első taktusait hallgattam a zsűfolásig telt Erkel Színházban: vajon mi újat tudnék elmondani erről a csodálatos remekműről, amelyet annyiszor méltattam már, de amelyet talán sosem lehet kimeríteni, mert az igazi nagy műalkotások mindig más és már arcukat tárják fel a hallgató előtt. Még az olyan kivételes karmester-egyéniség is, mint Bruno Walter, élete nagy ünnepnapjai közé számította, amikor a Máté-passiót vezényelhette, a nagy gúnyolódó Shaw pedig szinte bennült tisztelettel emlegeti e művet, mint a zeneirodalom egyszerű, felülmúlhatatlan remekét. Ezúttal azonban aligha volt a hangversenyteremben

bárki is, aki képes lett volna bármilyen mellékkörülményre, bármilyen egyéb összefüggésre koncentrálni. Ilyen gyönyörű, minden részletében tökéletesen megoldott oratórium-előadást nagyon-nagyon régen hallottunk. Vége egy karmester, aki észreveszi, hogy a zenei csúcspontok természetszerűen megegyeznek a passió csúcspontjaival, aki tudja, hogy a korálok, a turbák lehetnek szemléldők, diadalmasak, áradók és feszesen megmintáztak! Ebből az előadásból nem lehet részleteket kiemelni, maga az egész volt tökéletes, ahogy a csodálatos zenei fogalmazásból egyre élesebb színekben bontakozott ki a hatalmas szenvedés-történet, majd annak minden emberi tanulsága, hogy a zárókórus hőmpölygésében egyszerre ébredjünk az esemény világot és az egyes embert átalakító jelentőségére. Szinte tökéletes volt a zenei aprómunka is: remekül zenélt a Rádiókórus és a Hangverszenyenekar, kivált két fuvalosa, Szabenyi János és Kovács Imre, emlékezetesen játszott a nehéz szólóját Döry József. Az énekes szólisták között találjuk az est másik hőstét, Réti Józsefet, akinél szebben, kifejezőbben, elmélyültebben aligha éneklő bárki is az evangélista nyaktörőn nehéz szerepét. Megrendítő pillanatai voltak Dene Józsefnek, aki súlyt tudott adni Jézus szerepének, de úgy, hogy hangsúlyozta emberi vonásait, félelmét, magárahagyottságát is. László Margit ezúttal is erőssége volt az előadásnak, Barlay Zsuzsa pedig beugrásával vette át az altszerepet a „külföldi” vendégtől, Hamari Júliától. Talán Nádas Tibor volt az egyetlen, aki kirítt az együttesből bizonytalanokodásaival, érdes tónusával.

(EGY FIATAL MŰVÉSZ FELFEDEZÉSE.) Nem tudom legenda-e vagy valóság, hogy Ránki Dezső, az utolsó rádiózenekari matiné zongora-szólistája „véletlenül” nyerte meg a zwickaui zenei versenyt, tény azonban, hogy ilyen temperamentumos, izzó Mozart-játékot rég volt alkalmunk hallani. Igaz, a hangverseny egész légköre kedvezett ennek a felszabadult játéknak, mindenekelőtt a zenekart vezénylő Willi Boskovsky impulzív, ugyanakkor nyugodt kiegyensúlyozott egyénisége. Olyan művész ő, aki képes a mozarti zene legmélyebb rétegeit is feltárni, mert egy villanás alatt átlátja a felszín alatt villódzó belső világot is, s a zenei frázisok mögött fel-felsejtlő emberi portréit. Bizonyára nem csökkentjük vendégünk érdemeit,

ha ezúttal mégis a G-dúr versenymű fiatal szólistájának valóban kivételes bemutatkozására hívjuk fel inkább a figyelmet. Bár ne osztoznék annak a sok fiatal tehetségnek a sorsában, akik tünneményes indulás után félbemaradtak, mert az elmélyült műhelymunka helyett a korai sikereket hajszolták, s hamar kiüresedtek.

(LEMEZFIGYELŐ) A Magyar Hanglemeggyártó Vállalat Bartók összkiadásának legújabb lemezén a Zene húros-ütőhangszerekre és cselesztára című művét s a Csodálatos mandarin koncert-szövet hallhatjuk Lehel György mértéktartó tolmácsolásában, melyből hiányzik ugyan az elemi erő, de ezt nagyjából pótolja feszes ritmikájával s a finom zenei kidolgozással (Hungaroton LPX 1301). A lemezkedvelő bizonyos meglepetéssel veheti tudomásul, hogy a művet Budapesti Szimfonikusok néven a Rádiózenekar játssza — kitűnően.

A Tátrai-vonósnégyes folytatta Haydn quartettjeinek felvételét. Ez a nemzetközi viszonylatban is figyelmet és elismerést keltett sorozat most az opusz 20. sorozat hat vonósnégyessel gazdagodott. A felvételben a kitűnően muzsikáló együttes mellett kiemelkedő része van Somfai Lászlónak, aki vonósnégyes partitúráját két rendelkezésre álló, némileg eltérő kiadás alapján rekonstruálta. „Az opusz alapvető jellemvonása — írja a többi között ismertetőjében —, hogy a szokatlanul sokféle individuális mozzanatot Haydn klasszikus egyensúlyú művekbe, s e hat műből klasszikusan teljes sorozatba tudta összemarkolni.” Ezt a klasszikus egyensúlyt valóstítja meg a Tátrai-vonósnégyes eszményien szép hangzással, melyből kiemelkedik a cselló éneklő hangja. Perze az egész kitűnő együttes tudása legjavával szolgálja a művek előadását. Nem kell hozzá jóstehetséggel rendelkezni, hogy a szép albumnak jelentős hazai és nemzetközi sikert jósoljunk. Nem ünnepontás, de hadd jegyezzük meg, hogy az ismertető hátsó lapján azt olvashatjuk, hogy a dobozon Haydn képe látható. Ehelyett az Eszterházy-kastély tűnik a szemlélő elé. Ez a tasak-terv már az előző lemezen is szegényes volt, s érzésünk szerint nem ártana kicsit szebbé, dekoratívabbá tenni (Qualiton LPX 11332-34).

Az NDK Kulturális és Tájékoztató Irodájának kitűnő hanglemézőjdomságai közül egyszerre nem is lehet valamennyit ismertetni. E

sok szép — és remekül kivitelezett — lemez közül hadj emeljük ki először *Vladimir Horowitzét* (Eterna 8 20 594). Egy hangversenyének felvételét hallhatjuk rajta. Műsorán Schumann Gyermekjelenetek című ciklusa, C-dúr toccataja, Scarlatt három szonátája, Schubert Gesz-dúr impromptuje és Szkrjabin három virtuóz darabja szerepelt. Ez a kivételes művész e lemezén is igazolja, hogy századunk egyik legjelentősebb egyénisége, aki épp a partitúra hangjainak tökéletes megszólaltatásával, a színhatások szinte végletes kihasználásával ér el lenyűgöző hatást. A három Scarlatt szonáta bővöletes szépségében meg tudja éreztetni az impresszionizmus korai üzenetét, a Gyermekjelenetek ellentéteiben látomásszerűen visszavetíti a klasszicizmus leszűrt tisztaságát, Szkrjabin alkotásaiban pedig... — nos, hát neki elhisszük, hogy Szkrjabin valóban jelentős, eredeti tehetségű zeneszerző volt. Ragyogó lemez, kitűnő technikai kivitelezésben.

Végre egészében is megjelent és kapható — legalábbis e sorok írásakor — *Bach orgonaműveinek* tizenkét lemezre tervezett sorozata. A műveket az NDK legjelentősebb orgonistái Silbermann-orgonákon adják elő, s a templomi akusztika, az eredeti barokk hangszer a keletkezés korának hangulatát idézi. Ezúttal csak a sorozat első hat darabját imertetjük. A legszebb kétségtelenül a negyedik lemez, melyen Johannes-Ernst Köhler szólaltatja meg a fraureuthi orgonát. Ez a kitűnő művész tévedhetetlen tempókkal tolmácsolja Bachot. Felfogása Albert Schweitzeréhez áll legközelebb, inkább lassítja a műveket, ugyanakkor azonban a feszes ritmika következetes végigvitelével megteremt a hiánytalan belső egyensúlyt. Ragyogóan szép előadásában az Esz-dúr

triószonáta és a C-dúr adagio és fuga. Robert Köbker, aki ritkábban hallható alkotásokat tolmácsol az első lemezen, inkább rutinosan, mint temperamentumosan játszik. Hans Otto szépen kivitelezett játéka sem hat a reveláció erejével. Nála inkább a pedálfjáték elmosódott, így a ritmus néhol szakadozott, erőtlen. A ritkán hallható Dór-tocatta és fuga így is emlékezetes élmény előadásában. Herbert Collumnak jutott — a harmadik lemezen — a leghálásabb feladat; ő játssza a D-moll toccatát és fúgát. Annyi felvétel ismeretében is érdemes meghallgatni precíz, tiszta jütékát, melyből talán csak a lendület hiányzik. Hannes Kästner a röthai orgonán a többi között az Esz-dúr preludiumot és fúgát is eljátssza — kitűnően. A hatodik lemezen ismét Hans Ottó hallhatjuk, ezúttal a fraureuthi orgonán. Hat művet játszik, melyek közül különösen a két korálfeldolgozást hallgattuk örömmel.

Manapság, amikor a Bach-reneszánsz virágkorát éli, aligha kell e sorozat jelentőségét hangsúlyoznunk. Célszerűbb örömmel és tiszta szívvel belefeledkezni e gyönyörű alkotásokba, melyek nem csak egy zenei korszak, hanem egy erkölcsi eszmény salaktalanul szép és igaz üzenetei is.

A *Lengyel Kultúra Penderecki Dies irae* című művének felvételét kínálja (Muza XL 0413). Az Auschwitz áldozatai emlékezetének szentelt oratórium korunk békevágyának nagyszerű himnusza. Mellette két kísérleti, a hangok természetét kutató alkotás szerepel a kitűnő lemezen, a Polymorphia és a De natura sonoris. Henryk Czyz vezényli mindhárom alkotást, pompás kivitelezésben. Az ő érdeme is, hogy a lemez ilyen emlékezetes élményt szerez hallgatójának.

RÓNAY LÁSZLÓ

FILMEK VILÁGÁBÓL

A hullaégető (csehszlovák). L. Fuks elbeszéléséből írta: L. Fuks és J. Herz; kép: S. Milota; zene: Z. Liska; rendezte: Juraj Herz; főszereplők: R. Horusinsky, V. Chramostova, J. Menzel.

Az elmúlt évtized csehszlovák filmjeinek középpontjában félreismerhetetlenül az eszmék harcának kiszolgáltatott kisémbert áll. Szinte valamennyi filmben azt ábrázolják, hogyan válaszol ez az átlagember a történelem változásaira. A

filmvásznon megelevenedő jellegzetes közép-európai milióben a volt monarchia, az első világháború utáni féldemokráciák, és a lassan kibontakozó tömegtársadalom hivatalnokainak élete ismerhető föl. Ebben a világban a kispolgári esendőség jóformán csak egyetlen védekezési módot fejlesztett ki: az egykori biedermeier-jovialitás a svejki ravaszkodással fonódott össze. Tegyük hozzá, hogy a gyöngeség védekezése ez, s teljesen

ösztönös. Ezek a tulajdonságok ugyanis az önálló ítéletalkotás és a személyesen fölismert erkölcsi normák hiányát pótolják. Segítségükkel jól-rosszul, de többnyire túl lehet élni az időleges meg-rázkódtatásokat anélkül, hogy a soron levő állásfoglalás kockázatainak kiszolgáltatnák magukat. Ha azonban a kedélyes közöny, vagy az alamuszi megfontoltság nem elég erőteljes ebben a kisemberben, és kimerészkedik a biztonságos nyárspolgári keretek közül, úgy az értelmes gondolkodás hiányában engedelmessé végrehajtóeszközzé válik, akár csak *A hullaégető* főszereplője.

Ez a krematóriumi hivatalnok példás családapa, elégedett a munkájával, s ha megmaradna azoknak a közhelyeknek a hangoztatásánál, melyeket az ő esetében elvárnak, a történelem változásai jóformán észrevétlenül szálltak volna el a feje fölött. Látszólag a hiúsága, az érvényesülési vágy okozza, hogy kilép a nevetségessé, de biztonságot nyújtó svejki keretek közül. A film alkotói azonban nem elégszenek meg ezzel a kézenfekvő magyarázattal, Kopfrkingl, a szakképzett hullaégető végső soron egy totális eszmeiség, egy tekintélyi filozófia áldozata. Az ilyen világot csak a könyörtelen tirannizmus tarthatja fenn; a hullaégető elmébaja legfeljebb egyedi eset maradna ennek hiányában. Hogy a kettő: az önkény és az eszelősség találkozott, az a közöttük levő rokonságról tanúskodik. A film persze nem azt mondja, hogy a zsarnokság az örületből született, hanem csak azt, hogy létezéséhez az utóbbi természetes támogatást nyújt.

Milyen motívumok ébresztik föl a pedáns állami alkalmazottban a szunnyadó betegséget? A hullaégető tudathasadásos lélek; józanságra hajló, röghöz tapadt gondolkodású énjével élesen szemben áll irracionális vágya a teljességre, és a mítoszhoz való vonzódása. Irracionalizmusa

abban nyilvánul meg, hogy azt hiszi, az általa vallott jó — az ő esetében a hamvasztás — mindenki számára jó kell hogy legyen; ez vezeti el a társadalmi totalitarizmushoz, a fasizmushoz, amely a tömeggyilkosságot az önkényesen megállapított közjó érdekeivel indokolja. A mítoszhoz való vonzódását pedig a filmben időnként megjelenő tibeti szerzetes jelképezi: valójában ő maga jelenik meg ebben a különös öltözékben önmaga előtt, valahonnan a történelemelőttiség és emberfölöttiség fikciójának elérhetetlen himalájai palotájából, képzeletének Lhasájából. Ebben a mítikus világban nincs már helye élő, eleven embernek, csak a megfagyott, kihült tökéletesség (torz képzeletének teljessége) található.

Amilyen jelentéktelen egyéniség a valóságban, annyira keresi a másik énjében a jelentőset. Ennek híján azonban csak a misztikus tekintélyfogalomba kapaszkodhat, s ezért megteremti saját felsőbbrendűségének mítoszt (jelképét ebben az esetben éppen a német faji eszmében találja meg), s ez forrása antiszemitizmusának is. Az ugyanezek az elveken fölépült társadalom sugallata aztán elég volt ahhoz, hogy kiírta a kicsinyabbrendűnek tekintett családját.

Herz tragikomédiának nevezi művét; a beteges folyamat körképét azonban annyira a lehetetlenségig torzítja az ábrázolás során, mindvégig a morbiditás határán egyensúlyozva, hogy a komédiából már alig marad valami. A téma földolgozásában a környezet és a kispolgár életének minden fonákságát kihasználja, s ez valóban okoz derűs perceket is. A film egészét azonban a fő kérdés, a hatalom és a nyárspolgári örület kapcsolatainak a szolgálatába állítja, s ettől — anélkül, hogy egy pillanatra is említést tennének róla —, az egész filmre rávetődik a koncentrációs táborok és krematóriumaik árnyéka.

UNGVÁRY RUDOLF

RÁDIÓ MELLETT — KÉPERNYŐ ELŐTT

Él a csepeli szigetcsúcsban egy ember, akit sokan ismernek és sokan szeretnek. Bánhidy László a neve. Számtalan színpadi, film, televízió és rádiószerrep után — *Ember a vízben* címmel, tizenkét folytatásban — élete, színészi pályája történetét mesélte el a rádióban.

„Ember a vízben”: a cím az otthonára utal. Arra az egyszerű, maga által épített házikóra, amelyet ő nevezett el „Dunator 2”-nek, hiszen semmi más, ember-lakta építmény nincs a közelében. Legkedveltebb tartózkodási helye azonban mégsem ez, hanem néhány lépéssel odébb, a Duna fölött, egy vas-hor-

dókra állított, csörlős háló. Ennél tölti — amikor éppen nem dolgozik — ideje nagy részét. Ül, kint a vízen, ül és gondolkodik. Filozofálgat és halakat fog. Legtöbbnyire ponty, imitt-amott harcra meg csuka is akad a hálóba. Néhanap meglátogatják különböző nemzetiségű hajósok. Ilyenkor tüzet gyújt a parton, valódi, magyaros halászlét főz a bográcsban, azután énekel és táncra perdül a tűz körül. Ősi, népi dallamok szállnak a víz fölé, a tánc pedig mint ha csak Sinka István feledhetetlenül szép versét, az „Anyám balladát táncol” különös, balladai hangulatát idézné.

Bánhidý László a 20-as évek derekán indult el, hogy tehetségével örömet, élményt szerezzen mindenkinek, szerte az országban. A népnek, amelyből jött. Pedig nem színésznek készült, hanem — papnak. Már föl is vették a teológiára, amikor összetalálkozott egyik barátjával, aki éppen a Színművészeti Akadémiára igyekezett, felvételi vizsgára. Elkísérte. Azután — csak éppen azért, hogy ő se üljön ott tétlenül — elmondott egy verset. És fölvették. Pap lett belőle, de — Thália papja. A barátjából, akit elkísért, szintűgy: Balázs Samunak hívják.

Érdekesen, sok élettanászattal, bölcsességgel mesélt Bánhidý László a mikrofon előtt. Nem is mesélt, inkább — igen, ez illik rá a legjobban — beszélgetett velünk. Sajátos, egyedülálló, eredeti egyénisége ő a magyar színművészetnek. Szavait olykor ízes, egyéni humor szövi át. „Magamat kigúnyolom, ha kell” — vallja Rostand *Cyranójával*. Nemrégén nyugdíjba ment, de nem ismeri a tétlenséget. Gyakran találkozunk vele új, kitűnő alakításaiban. Volt már részesarató, urasági cseléd, telepes, halász, az „Optimista tragédia”-ban matróz (a „Ragyás”), a „Svejk”-ben korszáró, az „Epeiosz-akció”-ban fasiszta őrmester. És ki ne emlékeznék a hetven éves Fekete István „Tüskevár” című regénye TV-változatának kitűnő Matula bácsijára? Így sorolhatnám tovább szerepeinek hosszú sorát, régieket és újakat egyaránt. Tizenkét héten át jelmez nélkül beszélgetett el hallgatóival és nézőivel — az emberekkel, akiket nagyon szeret — önmagáról, művészetéről, a dunasori házikóról, ahol feleségének —

Erzsikének — és Laci fiának szeretete veszi körül. Sokfelé járt, sok mindent megélt, sokat látott a világból. Ember az emberek között — és boldog. Bánhidý László előadássorozata épp ezért nem szokványos önéletrajz, hanem vallomás: egy boldog ember vallomása a boldog élet titkáról.

Kitűnő ötlet volt Robert Merle könyvének — az *Állati elméknek* — ismertetését egy képzelt sajtókonferencia keretében bemutatni. Csertői Oszkár szellemesen, érdekesen és izgalmasan válogatta össze a szemelvényeket, kiemelve a mondanivaló lényegét: mivé teheti egy humanista tudós korszakalkotó kísérletének eredményeit a háborús üzérkedés. A történet 1970-73 között játszódik. Sevilla professzor hosszas kísérletezés után megtanította emberi beszédre és emberi gondolkodásra a delfineket. „A delfinek sajtókonferenciája” (ez volt a műsor címe is) a világsajtó érdeklődésének középpontjában áll. Az emberi tudásban, az emberi jóakarásban sosem kételkedő tudós bemutatja az újságíróknak a beszélő delfineket. A delfinek pedig értelmesen és szívesen válaszolnak a kérdésekre. És ekkor fordul visszájára a szenzáció. Mert a delfinek — „akik” szeretik az embereket és bíznak bennük — csalódottan vallják be, hogy néme-lyek félrevezették és rászedték őket. Míg a humanista tudósok azért dolgoznak, hogy Sevilla professzor nagyszerű felfedezését az emberiség szolgálatába állítsák, az emberek segítségére és javára fordítsák, addig az amerikaiak a vietnami háborúban tapadó aknákat kötöznék a delfinekre s úgy bocsátják útjukra őket, hogy pusztítsanak. A titkos szolgálat alkalmazottai azért versengenek, hogy ehhez hasonlóan minél „tökéletesebb” eredményeket produkáljanak a delfinekkal, mit sem bánva, hogy közben azok is elpusztulnak. Sevilla professzor kiábrándultan ismeri fel az iszonyatos valóságot és undorral fordul el a háború megszállottjaitól. A delfinek pedig kimondják az igazságot: csak egy parancsot teljesítenek: a tudomány parancsát, az emberiség javára.

A jól sikerült adás bizonyára sokakban keltett érdeklődést a teljes mű megismerése iránt. Mindkét műsor kiválasztása Horváth László szakavatott szerkesztői munkáját dicséri.

BALÁSSY LÁSZLÓ

Amilyen az ember, olyan az istene; ezért lett Isten oly gyakorta gúny tárgyává.

G o e t h e

REGULY ANTAL ÉS VILLAX FERDINÁND APÁT

Több mint negyed százada már, hogy 1943. október 24-én Zircen leleplezték a község szülöttjének, Reguly Antal magyarságkutató nyelvtudósának szobrát, az ugyancsak zirci származású Bányai Ödön alkotását. A szoboravató ünnepségeken részt vett a Magyar Todományos Akadémia, a Pázmány Péter Tudományegyetem, a Magyar Nyelvtudományi Társaság és a Körösi-Csoma Társaság illusztris képviselői is, hogy kifejezze a tudományos világ nagyrabecsülését Reguly élete, törekvései, munkássága iránt.

Reguly Antal százötven évvel ezelőtt, 1819-ben született Zircen, jogász családból. Édesapja, Reguly István a zirci apátság ügyvédje volt. Ő maga is jogásznak készült, de utazó jókedvében eljutott Stockholmba, ahol megismerkedett egy finn tudóssal. A finn-magyar nyelvrokonság addig is feszegető problémája új irányt adott életének. 1839 őszén Finnországba költözött és ezzel megkezdődött az a kutató munkássága, amely a magyar, illetve a finnugor nyelvtudomány kiválóságai közé emelte.

Anyagi támogatása komoly teher volt. Támogatták a szülei, támogatta a Tudományos Akadémia, de indulásától kezdve ott látjuk pártfogóként mögötte az akkori zirci apátot, Villax Ferdinándot is. Az apát egyébként rokona is lehetett, hiszen az ő édesanyja is Reguly leány volt.

És Reguly Antal hálás volt Villaxnak, s többször be is számolt neki útjáról, munkájáról. 1840. szeptember 30-án így írt neki Wasaból: „A lapp studiumok elméleti részének birtokában vagyok. Nem hagyom el Finnont, míg tökéletes lapp is nem leszek. A finnre szorítkozva, csak fél sikert aratnék. A jövő telet tehát Lapphonban kívánom tölteni: ez lesz tanulmányaim gyakorlati része. Szándékom október 20-án a botheni tengeröblön át Uneöba vitorlázni, innen a svéd, norvég és finn Lappmarkokat járni Kolóig, innen az arkangyali és oloneci megyéket, a Ladoga mellékét, s onnan vissza Helsingforsba. Eképp az orosz nyelvnek a finnre gyakorlott befolyását is kitanulnám... De hogy tervemet végre tartózkodás nélkül közöljem, amivel tartozom is: áprilisban — ha t. i. eszközeim lesznek — Szent Péter Várába mennék, mely várost a keleti finnekhez teendő út mellőzhetetlen kiinduló pontjának tekintek... Jó lenne, ha Moszkva vidékén is időzhetnék, a szükséges orosz studiumok tekintetéből; a nyáron Nisni-Novgorodot kellene meglátogatnom... A jövő évi telet aztán Törökországban török studiumok foglalnék el — ismét, ha a költség megengedné — s az egész utat a moldovai, csángók, s az erdélyi székelyek meglátogatása fejeznék be...”

Amikor rájött arra, hogy nemcsak a finnekkel és lappokkal vagyunk rokonságban, hanem a vogulokkal és osztjákokkal is, keletre szeretett volna utazni. Magától azonban nem mert elindulni, a Tudományos Akadémiától kért tanácsot. Segítséget is várt, mert szülei és az apátság támogatását már szegyeelte igénybe venni. Miután az Akadémiától kedvező ígéretet kapott, 1841-ben Szentpétervárra telepedett át. De az akadémiai segély kevés volt. Teleki József gróf elnök 1841. március 8-án levelet írt Pestről az apátnak: „Mínt hogy pedig a főtisztelendő Apát úr Reguly Antal szíves volt az általa tudományos tekintetben reánk járulható haszon tekintetéből hazafiúi készséggel pártfogolni: illendőnek tartottam a főtisztelendő Apát urat e szándékról tudósítani; s azon fölül — mínt hogy az akadémia utazásra még eddig csak felette csekély erőt fordíthat, s így Regulynak is csak némi költségpótlékot határozhat — a főtisztelendő Apát urat, mínt különben is minden jónak szíves pártolóját, egész hazafiúi bizodalommal arra kérem, hogy részéről is az eddigi segélyt, mely említett Reguly Antalnak nem mínt magányos, hanem mínt nemzeti közérdekben fáradó hazafinak adatott, tőle ezentúl megoonni ne méltóztassék.” Adatunk nem maradt arra vonatkozólag, hogy Villax tovább is támogatta, de bizonyosra vehetjük. Még három évet töltött sok szenvedés és munka között az északnyugatszibériai óriási térségeken szétszórtan élő obi-ugor rokonok között, azután visszatért Szentpétervárra, hogy megjelentesse utazásáról szóló munkáját. Itthon első könyvtárosa lett az Egyetemi Könyvtárnak. Reguly Antal megmen-tette a magyarságkutatás és az egyetemes néptudomány számára egy süllyedő világ pótolhatatlan hagyomány emlékeit, ő azonban összezeroppant. Betegeskedés után 1858-ban halt meg. — Űzte a magyar történet csodaszarvasát, elejtette, hazahozta a legendás nemzeti zsákmányt, de kimerülten odarogyott melléje, — mondotta róla Zsiray Miklós professzor zirci szobrának leleplezésekor.

KRASZNAV JÓZSEF