

VÉKEY TAMÁS VERSEI

VÁRROM

Kápolna magánya
már csak a múlté.
Szirten a lomb
elalél.
Szikrázó üveg él
— töredék
amíg a csillagok
gyűrűje ég —
Töredék
töredékre világít. —
Boldog utókor
őrzi
a múlt örökét.

A R C

Mikor mindenki látja
erdő
mikor senki se nézi
tenger.

Egy kevés lomb
s ugyanannyi föld.
Egy kevés lomb
s ugyanannyi víz,
futamnyi homály.

Csillagokkal
lelancolt az ég,
a föld
fekete seb.

MEGBÉKÉLÉS

Csak akkor köthetsz
ha oldoztál
s csak akkor oldozhatsz
ha kötöttél

nem vitatkozom oldáson
kötésen
nem örlöm sem Őt
sem önmagam

örli arcunk az idő

NAPLÓ

A VILÁGBÉKE SZÜKSÉGES VOLTA

C. F. von Weizsäcker a neves német fizikus és filozófus írja *Bedingungen des Friedens* (A béke előfeltételei) című művében az alábbiakat:

1. A világbéke szükséges. Szinte azt mondhatjuk: a világbéke elkerülhetetlen. Ez az előfeltétele technikai korszakunknak. Amennyire emberi előrelátásunk elér, azt kell mondanunk: vagy olyan állapotban fogunk élni, amely megérdemli a világbéke nevet, vagy egyáltalán nem fogunk élni.

2. A világbéke nem jelent aranykorszakot. A technikai világ elkerülhetetlen békéje nem jelenti a konfliktusok kiküszöbölését, hanem csak megharcolásuk bizonyos fajtájának a kiküszöbölését. Ez a világbéke nagyon könnyen az emberiség történetének egyik legkomorabb korszaka is lehetne. A hozzávezető út esetleg az utolsó világháborún vagy egy véres fölforduláson át vezet, és elkerülhetetlen diktatúra alakját is öltheti. Mégis szükséges.

3. Éppen ezért a világbéke különleges erkölcsi erőfeszítést követel tőlünk. Az életfeltételünk ez, de nem jön el magától és főleg nem jön el magától kedvező formájában. Amennyire tudjuk, mióta az emberiség van, soha nem volt világbéke; tehát valami példátlant követelnek tőlünk. Az emberiség története viszont arra is tanít, hogy az eddig példátlan is egy szép napon megvalósul. Ez soha nem történik rendkívüli erőfeszítések nélkül; és ha azt akarjuk, hogy a béke az emberhez méltó legyen, akkor az erőfeszítésnek erkölcsinek kell lennie.

AZ OLVASÓ NAPLÓJA

Valóban „meghalt-e az Isten”, ahogyan úton-útfélen hallani? Szüksége van-e még egyáltalán az embernek arra, hogy legyen Isten? Nem egyenesen föltétele-e az „Isten halála” az ember nagykorúságának? „A modern ateizmus humanizmusnak vallja magát: az ember igazi felszabadulásának feltételét az Isten elvetésében látja; az Istennek „meg kell halnia”, hogy az ember élhessen” — olvassuk Szabó Ferenc könyvének bevezetésében.¹

A mű ezekre a kérdésekre akar választ adni, „ezt a félreértést szeretné eloszlatni”; azt a claudeli tételt szeretné igazolni, hogy „az embernek nem kell meghalnia, hogy az Isten éljen”. Vezérfonalá mindebben a *Gaudium et Spes* zsinati konstitúció; de kevesebb is, több is, mint annak puszta kommentárja. „Kevesebb: nem tárgyaljuk mindazokat a kérdéseket, amelyeket a dokumentum felvet vagy megvilágít. Csupán az emberre és világára vonatkozó tanítását vesszük figyelembe. De másrészt többet akarunk, mint egyszerűen csoportosítani és magyarázni a zsinati szöveg antropológiai kijelentéseit. Felhasználva az elmúlt harminc-negyven év filozófiai és teológiai kutatásait, szeretnénk megmutatni a zsinati tanítás szellemtörténeti háttérét és rendszeresen kibontani az ott csíraszerűen megbúvó új gondolatokat. Így néhány szempontot nyújtunk egy keresztény antropológia körvonalazásához.”

Ennek az antropológiának — vagy antropológiai kísérletnek — az első része, *Istennel, vagy Isten nélkül* címmel, motóul véve a *Gaudium et Spes* egy fontos megállapítását („Az Isten és a vallás tagadása... manapság gyakran jelentkeznek úgy, mint a természettudományos haladásnak, vagy valamiféle új humanizmusnak a követelménye”), lényegében a modern ateizmusok „megközelítése” és keresztény kritikája, s az ember Istenhez, az Abszolútumhoz, a transzcendenciához való viszonyának a vizsgálata. A második rész, *Az ember és világa*, ugyancsak egy zsinati szövegre utalva („Hívők és nem-hívők nagyjából egyetértenek abban, hogy a földi lét középpontjában és csúcán az ember áll, reá való tekintettel kell tehát rendezni minden egyebet. De mi is az ember?”), az emberi személyről, helyéről

a természetben, közösségi kapcsolatairól és hivatásáról, valamint tevékenységéről, munkájáról és kultúrájáról szól.

Minderről a Zsinat szellemében, természetesen. De ha ezen túlmenőleg tájékozódásának fő irányait keressük, vagy más szavakkal — a bevezetés szerint — azokat a „csíraszerűen megbúvó új gondolatokat”, amelyek a Zsinat legfontosabb „szellemtörténeti” előzményei, és melyeket a könyv „rendszeresen kibontani” igyekszik: olyan, ma már vitathatatlanul korszakjelző teológusok mellett, mint Rahner, Congar, De Lubac és még néhányan mások, elsősorban azt a két nevet kell említenünk, amely a modern keresztény gondolkodás, szemlélet, létélmény, világfölfogás két legfontosabb, s egyben legmélyebb hullámát jelenti: Teilhard de Chardin és Emmanuel Mounier nevéét. Ők, ketten képviselik, egymást sokban és szükségesen kiegészítve, azt az új áramlatot, amely — a maga idejében nem kevésbé fontos, de hovatovább elmeredő neotomizmus (és legszélesebb hatású képviselője, Maritain) után — egy új, kozmikus (Teilhard) és szociális (Mounier) elkötelezettség élményével, és abból kibontakozó elméletével az *aggiornamento* — és végző soron a Zsinat, a *Gaudium et Spes* — szellemisségének kialakulásában alighanem a legosztönzőbben hatott. Szabó Ferenc ennek a Teilhard-i és Mounier-i szemléletnek a képviselője, s ennél termékenyebb és megbízhatóbb alapot ma nem is igen találhatott volna hasznos, alapos és átfogó „keresztény antropológiájához”, illetve — mint mondja — egy ilyen antropológia „körvonalazásához”.

x x x

Suenens bíboros a Zsinat harmadik ülészakán elhangzott fölszólalásában beszélt arról, hogy „nem elég elítélni az ateizmust; keresni kell azt is, miért tagadja annyi ember Istent vagy miért harcolnak sokan a hit ellen. Meg kell vizsgálni, milyen ezeknek az embereknek az istenfogalmuk...” — És a keresztényeké? Nekik vajon milyen fogalmuk van Istenről és hitükről? Vajon mennyiben áll rájuk, hogy az elvallástalanozott környezetben, mint a *Gaudium et Spes* mondja, „az élesebb ítélőképesség megtisztítja a vallást a mágikus világ-szemlélettől, a még létező babonáktól,

¹ Szabó Ferenc: *Az ember és világa*. Róma, 1969. A szerző kiadása.

együttal megköveteli a napról napra személyesebb és tevékenyebb csatlakozást a hithez?

Szabó Ferenc másik könyvében². „a Credo korszerű bemutatásával szeretné eloszlatni azokat a nehézségeket, amelyek gyermekek vallási elképzeléseink és a modern (tudományos) szellemiség ütközéséből születnek”. A hit „nem vak beugrás a megérthetetlenbe”, de nem is „ideológia”, hanem személyes döntés, elköteleződés, „találkozás”; de személyességében „ésszerűnek” és „értelmesnek” kell lennie. Tudnunk kell, kinek hiszünk (mi a hit?, ki az Isten?, mi az egyház?, kicsoda Krisztus?), és tudnunk kell, mit hiszünk és mit kell tudnunk (Istenről, Krisztusról, az Egyházzal). Az *Isten barátai* mindezt világosan, rendszeresen, érthetően közli („hívó embernek, első-sorban fiataloknak szánva” előadását); közben mindig szem előtt tartja egyrészt azt a súlyos kérdést, „lehet-e egyáltalán hinni a XX. században”, másrészt azt a Congar által megfogalmazott igazságot, hogy a problémákra, melyeket a világban végbemenő történések intéznek hozzá, „az Egyház nem tud mindig mindig válaszolni, legalábbis nincsenek „előre-gyártott” és minden szempontból kielégítő „recept-válaszai”; mind-ebből pedig az a tanulság, hogy nem elégséges a mindenkor leckének egyszerű ismétlése”.

„Előbbre megyek és megnézem közelebről ezt a látványt” — mondta Mózes a csipkebokor előtt. Az érdeklődő modern embernek is ez a magatartása: „előbbre megy” és közelebről meg akarja nézni a dolgot. S a döntő mégiscsak a tapasztalat lesz a számára: az, hogy mit lát „közelről”, meggyőzi-e a tűz létéről a tűz tapasztalható melege. Aki hívó, annak tudnia kell, mit és kinek hisz. A nem-hívót azonban csak a tudatos és ésszerű hit *gyakorlati* — személyes és társadalmi — megvalósulása, magatartása és tevékenysége győzi meg a hit és vallás „élhetőségéről” és értékéről a modern világban. Az *Isten barátai* megadja a hívónek „hitünk korszerű bemutatását”. A további lépés, „hitünk korszerű bemutatása” a *nem-hívóknak*: ez már a hívők *gyakorlati* földadata.

x x x

Szennay András könyvének³ alcíme: „Hívők és nem-hívők a dialógus útján.” Az előszó végső bekezdése így

foglalja össze a művet. „Anyagunk összeállításánál és rendezésénél a II. vatikáni zsinat szellemét, sőt kifejezett utasítását követjük. Ennek értelmében az első részben szólnak az ateizmusról, korunk egyik legsúlyosabb tényéről... A zsinat a hívők feladatává teszi továbbá, hogy „tárják fel Isten és a vallás igazi arculatát”, ezért a második részben erre kívánunk néhány vonással rámutatni. Végül mind a zsinat, mind számos egyéb egyházi megnyilatkozás kívánja, hogy a hívóknak a nem-hívókkal együtt kell működniük... Ez azonban nem valósulhat meg az őszinte és okos párbeszéd nélkül”. E párbeszédet az igazság szeretetében vállalt mértéktartás, testvériség és szabadság szellemében lehet és kell végezni. Ennek az igénynek és felszólításnak kívánunk eleget tenni, amidőn a harmadik részben hívők és nem-hívők párbeszédéről, a dialógusról közlünk néhány gondolatot.”

Az első rész tehát bemutatja „az ateizmust — a hívó szemével”. Természetesen nem annak a vulgáris apologetikának a modorában, amelyről ma már világosan látjuk, hogy többet ártott mint használt. Az ateizmus (és nemcsak a marxista ateizmus!) „kritikája” a keresztény számára ma már csak akkor ér valamit, ha tárgyilagos, vagyis elismeri mindazt a szociális, erkölcsi és kulturális értéket, amit a nem-hívők létrehoztak, és tudomásul veszi mindazt, amit ugyanezek a tereken a hívők elmulasztottak. Mert „soha nem veszíthetjük szem elől annak a ténynek megrázó voltát, hogy az ateizmus nem az ún. pogány világban keletkezett; nem, az ateisták között, a keresztények világában váltak azzá, akik: Isten és a belé vetett hit visszautasítóivá”.

A második rész „a keresztény hit néhány lényeges vonását” ismerteti. Távol mindeféle idejét múlt triumfalizmustól, „a hit krízisének” helyzetében és őszinteségével, tudomásul véve és hangsúlyozva, éppen a hit „krízisének” tanulságaként, „hogy hitünk nem csupán jól felépített, rendszerbe foglalt ismeretek tára. Nem is valamiféle világnézet vagy ideológia. S egyszerűen nem csupán külsőséges csatlakozás egy-egy szociológiailag nyilvántartott „csoporthoz”, valamilyen „egyházhoz”, valláshoz. Természetesen a keresztény hit — mintegy következmé-

² Szabó Ferenc: *Isten barátai*. Róma, 1969.

A szerző kiadása.

³ Szennay András: *Rejtőző istenség*. Szent

István Társulat. Budapest, 1969.

nyeképp ily „külsőségeket” is magában foglal. Mindenekelőtt azonban hitünk oly kincs, ajándék, melyet naponta meghozott, személyes döntésekkel kell újra és újra vállalnunk...”

A nem-hívó számára bizonyára újszerűen hat a hitnek már ez az egzisztenciális elmélyülése is; még kevésbé egyezik azzal a konvencionális képpel, melyet a hitről és hívőről kapott, örökölt vagy túlhaladott tények alapján alkot magának, a világ felé forduló, „nyitott” hit és kereszténység (mert inkább beszélnek „nyitottságról” a németes „feltártság” helyett); de még ennél is meglepőbb lehet „a holnap hívő embere”, ahogyan Szennay András elénk állítja, egyszerre megvalósítandó földatul is, meg korunk legjobb keresztény tendenciáinak jövőbe vetített megvalósulásául is. De bármilyen újszerű és szokatlan is a kép: a párbeszéd iratlan (sőt ma már sokszorosan írott) szabályai szerint a partnereknek nem azt kell látniuk a másik félben, amit látni szeretnének,

hanem azt, ami az illető a maga valóságában. Sőt, akiben igazán él a párbeszéd szelleme, az már nem is szeretne mást látni a másikban; hanem minél mélyebben és hitelesebben azt akarja látni és ismerni, ami a másik.

Szennay András könyve — a mi viszonyaink között valóban úttörő munkaként — „az igazság szeretetében vállalt mértéktartás, testvériség és szabadság szellemében” mutatja meg a hívőknek az ateizmust: nem propagandisztikus torzképét, hanem valódi mi-voltát, hiteles arcát; könyvéből, ha hasonló szellemben olvassa, az ateista is ugyanilyen hiteles képet kaphat a valódi kereszténységről. Dialógusnak pedig csak úgy van értelme, ha hiteles dolgokról beszélünk; mert csak a hitelesség segít elő a párbeszéd révén egymás, és egymáson át a magunk mélyebb és igazabb — „teremtő” — megismerését.

RÓNAY GYÖRGY

SZÍNHÁZI KRÓNIKA

Várady György, aki a győri Kisfaludy Színházat vezeti úgy látszik, a romantikus színházhoz vonzódik. Olyan színházat akar teremteni, mely elsősorban emocionálisan ragadja meg a nézőt, s amely egész egyszerűen a nézők „naiv” igazságérzetére apellál. Mindezekre a következtetésekre a Kisfaludy Színház két utóbbi előadása ad alkalmat: Franz Werfel „A Musza Dag negyven napja” című regényének Török Tamás által készített dramatiszálása, valamint Róbert Bolt „Kinek se nap, se szél” című drámája, melyet — bár a színház újonnan nyílt mikroszínpadán mutatta be — csak a székesfehérvári vendégszereplés alkalmával volt módunk megtekinteni. Mindkét darabot Várady György rendezte, a „Kinek se nap, se szél”-t Rencz Antallal közösen.

Nem alaptalan tehát a két előadásból következtetéseket levonnunk. A kérdést azonban az teszi érdekessé, hogy a két előadás közel sem kínál egyértelmű következtetéseket. „A Musza Dag negyven napja” után úgy tűnik, hogy ez a romantikus színház többé-kevésbé a közönséget akarja kiszolgálni; a „Kinek se nap, se szél”

után az a gondolatunk támad, hogy a romantika, ez az „emocionális érvekkel” dolgozó színház voltaképp nagyon is korszerű, izgalmas művészet. Bár mind a két estére érvényes, hogy ebben a színházban lényegileg ismeretlenek a modern paradoxonok, a bűnösökről nem derül ki, hogy ártatlanok, s a kétszínű vagy álszent hőseket az első pillanattól kezdve kétszínűeknek és álszenteknek látjuk. A Bolt-dráma mégis mélyebben szánt, s nemcsak a dráma mélyebb (hisz ugyanez a mélység-lehetőség megvan a Werfel-regényben is), de az előadás sem oly dekoratív, azaz a rendezés is kevesebb külsődleges eszközzel dolgozik. A közönség persze hálás a dekorativitásért, a mese valamennyi romantikus fordulatát — jól láthatjuk ezt a „Musza Dag” győri előadásán — lelkesen megtapsolja, sokszor a kifejezetten hatásvadász színpadi fogásoknak is „beugorva”.

A Musza Dag negyven napja az első világháború idején játszódik Törökországban, amikor az összefoglalóan lévő török birodalom vezetői — „nemzeti érdekből” — elhatározzák az örmény keresztények kiirtását. Csor-

duként hajtják az örmény falvak népét az országutakon, s a deportálási parancsnak csak Gabriel Bagradjan mond nemet. Bagradjan, aki épp Párizsból tért haza ősei földjére francia feleségével, népe élére áll, s felviszi az örményeket a Mózes-hegyre, a Musza Dagra. Az első török támadást könnyűszerrel visszaverik, de a negyvenedik napon valóban az éhenpusztulástól és a tűzhaláltól menti meg őket egy váratlanul feltűnő francia „szövetséges” hadjárat, mely a Musza Dag egész életben maradt népét Alexandriába szállítja. Csak Bagradjan marad „véletlenül” — és mégis szükségképp — a Mózes-hegyen: nem tud elszakadni többé az ősi földtől, és itt leli halálát.

Az igazi drámát természetesen nem ez a szentimentalizmusba hajló történet, mint inkább Bagradjan lelkiismereti vívódásai adhatnák; ez azonban a győri előadásban háttérbe szorul, szinte csak illusztráló szerepet tölt be. Ehelyett a színház színes képeskönyvet akar nyújtani az örmények elkeserítő és hősiességsorsáról, de ezt ma (gondoljunk csak a színes film lehetőségeire!) egyszerűen képtelen igényesen és színvonalasan megoldani. Nagy Attila, aki vendégként alakította Bagradjant Győrben, kétségkívül nagy technikai felkészültséggel formálta meg a hőst, de drámai mélységet ő sem az ábrázolt figurában, inkább a történetben keresett. Herendi Mária (Juliette, Bagradjan felesége) már gyenge volt, alig-alig tudott illúziót teremteni. Volt azonban egy-két szépen, finoman megformált romantikus hős ebben a győri előadásban: Patassu Tibor Kilikian csavargója, akinek indulatai mindig realisak és hihetőek voltak, Solti Bertalan bölcs és fáradt Rifat Bereket agája, Magda Gabi líraian-kedvesen megfogott Iszkuhija. A műfajon belül — tehát teljes romantikus odaadással — a fiatal S. Tóth József alakítása volt a leg-egyensúlyosabb és legegységesebb: az ő Oszkanjan tanítója járja egyedül végig azt az utat, ami igazi színházzá tehetné volna „A Musza Dag negyven napját”-t ebben a romantikus felfogásban is: valósággal felőrölődik a színpadon, ahogy az általa alakított Oszkanjan láza és halálfélelme szétmarcan-golja belülről.

Solti Bertalan és S. Tóth József nevét kell kiemelnünk, ha a Kinek se nap, se szél előadásáról szólnunk. Igaz, S. Tóth a Bolt-dramában keményebb feladat elé került, s eszközei

nem mindig voltak elegendők: az általa alakított Richard Richből hiányzott a mélyebb lélektani motíváció. Solti Bertalan viszont igen nehéz feladatot oldott meg: a Bolt-dráma angol filmváltozata „Egy ember az örökkévalóságnak” címmel nemrég a moziban nagy sikert aratott. Soltinak ezzel a sikerrel kellett konkurálnia. Nem is tehetette ezt másképp, mint Morus Tamás élő, életközeli megjelenítésével. És az, hogy az előadás sikerült, valóban azon múlt, hogy Soltinak sikerült a dráma Morus Tamását belülről megragadnia.

A darab lényegében a történelem teremtetten dráma menetét követi: Morus Tamás, aki nem hajlandó elismerni, hogy Henrik, a király egyúttal az egyház feje is, mindvégig vigyáz arra, hogy ne kövessen el felségsértést, de természetesen anélkül, hogy megtámadná lelkiismeretét. És mert korának egyik legjelesebb jogásza is, ki tudja kerülni a feldőlített csapdákat mindaddig, amíg a király, aki barátja és tisztelője volt, odáig süllyed a küzdelemben, hogy Rich-csel hamis tanúságot tétet, s így Morus fejét veheti. A műben, mely angoloknak íródott és feltételezi az angol történelem ismeretét (a bonyolult drámai-történelmi kapcsolatokon nem ártott volna egyszerűsíteni a magyar előadás rendezőinek), voltaképp egy igen izgalmas kérdés feszül: a lelkiismereti döntés szabadsága, amit az író elvonatkoztat a történelemtől. Bolt épp azért választja Morus alakját, mert az bizonyos „konzervatív” történelmi szerepe ellenére is pozitív hős marad azáltal, hogy egyszerűen meggyőződéséhez ragaszkodik: bár fél a haláltól, inkább a halált választja, mint a hazugságot.

Solti Bertalan elsősorban Morus Tamás bölcsességét emelte ki az alakból, akit ugyanakkor közvetlenség és egyszerűség jellemez. Az a fejlődés, amin Morus végigmegy, míg végül is eldől benne a kétség (hitbeli meggyőződéséért a halált is vállalnia kell), szinte a színész saját fejlődése: vannak percek, amikor teljesen elfeledtetni, hogy betanult szöveget mond, a kétség és a bizonyosság hamisítatlanul belülről szakad fel. Ő adja meg az előadás hitelét, atmoszféráját, bár ezúttal a rendezés is visszafogottabb, mint a „Musza Dag” esetében, s a rendezői ötletek is jobban a lényegre mutatnak. A romantikus színház-ideál tehát azáltal igazolódik a Bolt-dráma előadásán, hogy ez a színházi este, ha nem is a realizmus komplexitás-igényével, de korszerű kérdéseket vet fel: a rendezés így szinte

kiiktatja a színházi műalkotásból az értelmi-filozófiai analízist, s helyette csak emocionális érvekkel dolgozik. A „Musza Dag” esetében, azonban mely ugyanígy a nézők érzelmi reflexióira épített, a lényegi kérdésfelvetés hiányzott.

*Egészen másfajta romantika (mégis igaz-vérig romantika) az, amit Lengyel György rendező prezentál a budapesti közönségnek a Madách Kamaraszínház Thorton Wilder-előadásában.

A hosszú karácsonyi ebéd című egyfelvonásost (melyet most a színház egy frissebb egyfelvonásossal együtt tűzött műsorára) Wilder három évtizeddel ezelőtt írta, s ez meg is érződött — az előadáson. Annak ellenére, hogy maga a darab megállta „az idő próbáját”; kevés olyan mai dráma van, mely ennyire megfelelne a korszerű színház igényeinek. Háromnegyed óra alatt a szemünk láttán kilencven év múlik el a színpadon: a hosszúra nyúló karácsonyi ebéd során újabb és újabb nemzedékek szelik fel a pulykasüllet ugyanazzal a mozdulattal, s teszik ugyanazokat a banális gesztusokat. A drámai történet és banális gesztusok mögött a kimondhatatlanságban rejlik: lehet-e megrázóbb, mint ilyen leplezetlenül megíeleníteni az elmúlást?

Az előadásból azonban épp a megjelenítés hiányzott. A lenyűgöző színházi élményt a színészek nyúltszíni átváltozása, megöregedése adhatta volna — és nem a fejükre húzott narókák, a vállukra terített ruhadarabok. E kellékek leafeljebb a színészi átalakulást szolgálhat-

ták volna; így azonban olyan ellentmondáshoz vezetett használatuk, mely végül is a drámai feszültség csökkenését vonta maga után. A rendező — ha számol azzal, hogy színészi képtelenek a kívánatos teljesítményre — megoldhatta volna feladatát radikálisabban is: a darabot intellektuális játékká hangolhatta volna (ellentmondva az író instrukciónak), ez esetben még a legminimálisabb illúziót is ki kellett volna irtani az előadásból (hogy Wildernél maradjunk, például „A mi kis városunk” mintájára). Így viszont a színészek közül egyedül Dégi Istvánnal lehattunk elégedettek: ő valódi átváltozáson megy át, szinte kicserélődik, a gesztusaiban, rezdüléseiben is alig van valami „rég” a darab végén. Mellette olyan színészek is adósak maradtak alakításukkal akiktől jogaal vártunk volna többet (Psota Irén, Márkus László, Bálint András).

A Wilder-darab előadása mégis szép, a szó jó értelmében vett „érzelmes” előadás volt: ez is egufajta emocionális érvekkel dolgozó színház. Hisz lehet-e romantikusabb vállalkozás, mint csupán születésről és halálról beszélni? De ugyanakkor: lehetséges-e lényegibb kérdésfelvetés? A mai néző romantikaigényét veszi tekintetbe Lenouvel György is a Wilder-darab előadásával, ami egyúttal azt is jelzi, hogy ennek az igénynek figyelembevétele önmagában még nem jelentheti a művészi igényesség háttérbe szorítását.

PÁLYI ANDRÁS

KÉPZŐMŰVÉSZET

Budapesti, pécsi, szentendrei és esztergomi kiállítások. Röviddel Kondor Béla tárlatának bezárulta után újabb jelentős művészeti esemény színhelye volt a Múcsarnok: a közönség elé került Barcsay Jenő új mozaikja, amelyet Szentendre most épülő művelődési otthona számára tervezett a mester. A kiállítás anyaga a velencei üveglapocskákból kirakott kész mozaikon kívül a műhöz készült taulmányokat, s a hetven esztendő művész jó pár újabb festményét és rajzát ölelte fel. Barcsay képeinek egyik csoportjában a függőlegesek és vízszintesek szilárd tartószerkezetére felépített absztrakt kompozíciók (pl. „Képarchitektúra vörösben”)

tartoznak, — a kiállított művek másik része viszont ülő és álló emberi alakokat, épületeket, kapukat, tájakat ábrázoló (vagy legalábbis: jelző), a külvilág nyújtotta élményekből táplálkozó munka. Van tehát — látszólag — egy „nonfiguratív Barcsay” és egy „természetelvű Barcsay”. A művész „két énje”: alkotásainak két csoportja azonban gyönyörű és maradéktalan egységet alkot, a művészi kifejezőmódok „békés egymás-mellett-élésének” jegyében.

Mi biztosítja a Barcsay-életmű homogenitását, egységét? A képek és rajzok megfogalmazásának szabatosága és fegyelmezettsége (de sosem: ridegsége!), a művészi alkotás értelmi és érzelmi

összetevőinek nemes egyensúlya, a mester mélyrőlfakadó, szemérmesen tartózkodó lírája, lelkivilágának — műveibe kivetülő — harmóniája, a Barcsayképek színeiben, puritán formáiban, faktúrájában és traktálásában megnyitkozó létisztult bölcsesség.

Kállai Ernő 1936-ban — a *Magyar Művészet* című folyóiratban — tanulmányt írt Barcsayról. Kállai „monumentális erejű látomások” létrehozására ehivatott művészeket minősítette ebben az emlékezetes írásában Barcsay Jenőt, akinek 60-as évekbeli mozaik-képei (a miskolci egyetemen s az új budapesti Nemzeti Színházban), és az ezeket is felülmúló új murális kompozíciója Kállai három és fél évtized előtti várakozását maradéktalanul igazolta. E művek valóban „monumentális erejű látomások”, amelyekkel nemcsak a magyar művészet lett gazdagabb, de az egyetemes kultúra is.

A Petőfi Irodalmi Múzeum *Bartha László* festő és grafikus könyvillusztrációiból rendezett kiállítást a tavaszi hónapokban. A tárlaton a művészek Follain, Guillevic, Füst Milán, Jékely Zoltán, Takáts Gyula s más írók, költők köteteit díszítő rajzaival, akvarelljeivel, továbbá íróportréival (Thomas Mann, Dylan Thomas, József Attila, Cs. Szabó László, Illyés) és néhány festményével (így a „Vasútállomás-sal és az 1957-es „Női akt”-tal) találkoztunk. A kiállított művek nem hatottak a kivételesen nagy műalkotások erejével, viszont a „dekorativitást, szellemességet, finomságot és varázsos koloritot” (Németh Lajos szerint e tulajdonságok jellemzik Bartha munkáit) nem lehet elvitatni a művésztől.

A műgyűjtők táborának legbecsületesebb — rendkívül fontos missziót teljesítő — tagjai azok, akik a kortársművészek alkotásaiból állítják össze kollekcójukat. Ilyen volt a századfordulón dr. Jánossy Béla ügyvéd, aki a nagybányaiak munkáit gyűjtötte, — a két háború között pedig Fruchter Lajos, aki Derkovitsot, Egyrt, Czobélt, Szőnyit, Bernáthot és Berény Róbertet támogatta vásárlásaival. *Dr. Rácz István* gyűjtői érdeklődésének is a jelenkori művészet áll a középpontjában. A Rácz-gyűjtemény — amelyet a pécsi Modern Képtár falain láthattunk márciustól ápriliséig — főként kiváló élő alkotók (elsősorban *Bálint Endre*, *Ország Lili* és *Anna Margit*) munkáit s a közelmúlt néhány nagy mesterének (Egry, Gulácsy, Vajda Lajos) képeit

tartalmazza. A magasrendű ízléssel, biztos kvalitásérzékkel összeválogatott kácz-gyűjteményből rendezett tárlaton olyan remekműveket csodálhattunk meg, mint Egry József „Badacsonyi est”-je, Nagy István „Kaszáló paraszt”-ja, Márffy „Körtés-szólós csendélet”-e, Vajda „Gyertyás lány”-a, Anna Margit „Madárdal”-a, Bálint Endre „Roueni látomás”-a vagy Ország Lili „Koptbetűs triptichon”-ja. Az elmúlt negyedszázad folyamán több múzeális rangú magyar magángyűjtemény jött létre (dr. Petró Sándor miskolci főorvosé, Várkonyi Zoltán filmrendezőé, Kolozsváry Ernő győri tanaréé stb.); Rácz Istváné az egyik legkülönbözőbb.

A felszabadulás 25-ik évfordulóján nyílt meg a *szentendrei* múzeumban az 1970. évi *Pest megyei tárlat*. A kiállítás gerincét a szentendrei művészek alkotásai képezték (Barcsay: „Házcsoport”, Szántó Piroska: „Almafa”, Bálint Endre: „Prométheusz álma”, Anna Margit: „Tavaszi”, Farkas Ádám: „Termékenység”), — sajnálatos azonban, hogy Korniss Dezső, Czobél Béla, Modok Mária s más élvonalbeli szentendrei festők nem vettek részt a tárlaton. A nem Szentendrén dolgozó művészek munkái közül a két Pál Mihály (apa és fia) szobrai, Gy. Molnár István farszerei és Dániel Kornél vízparti tájképe érdemel elismerést. Az igen középszerű Cs. Nagy András festményeit viszont a *főfalra* akasztani: a rendezők kisigényűségére vall.

Április első napjaiban „Komárom megyei képzőművészet 1945—1970” címmel kiállítás nyílt az *esztergomi* Balassa Bálint Múzeumban. Az igen egyetlen színvonalú anyagból a fiatalon elhalt Zilahy György „Sivár világ” című pasztellképe, Szalai Zoltán érzékeny koloritú munkái, az élete 75-ik esztendejét e napokban betöltő Nyergesi János erős sodrású színes grafikai, Lajos József fiatal szobrász „Rotterdam Erasmus” című érme és Végvári I. János „Szent István király”-a emelkedett ki. A tárlat legszebb darabja Borsos Miklós Babits-reliefjének szénvázlata volt, a cet által partravetett és Istenhez fohászoló Jónás próféta alakjával. Kár, hogy a tárlaton nem kaptak helyet Ferenczy Béni, Gádányi Jenő, Szántó Piroska, Kákonyi Asztrik s más prominens művészek alkotásai, — holott ezek az alkotók a felszabadulás utáni időszakban marandó értékű működést fejtettek ki

Komárom megyében. A Ferenczy Béni-, Gadányi-rangú művészek munkáiról való megfélemezés nem vált előnyére az eszteregomi tárlatnak...

Művészeti irodalom. Henri Perruchot-nak, a közelmúltban elhunyt jeles francia művészeti írónak, a XIX. és XX. századi művészettörténet nagy tudású kutatójának két műve is napvilágot látott az elmúlt hónapokban magyarul; a „Cézanne életé”-t a Gondolat kiadó jelentette meg Wessely László fordításában, a „Gauguin életé”-t a Corvina adta közre. (Az utóbbi mű fordítója Keszthelyi Rezső és Lontay László.) Perruchot könyvei nem színes életrajzi regények (mint pl. Irving Stone Michelangelója); a szerző a századforduló francia festészetét két óriásának hiteles élettörténetét nyújtja, forrásművek százaira támaszkodva, — de

híjával a „tudományos” nagyképűségnek és a művészettörténeti írások jelentős részét élvezhetetlenné tevő szárazságnak.

A Cézanne-biográfia előszavában azt írja Perruchot, hogy „a felületen jelentkező véletlenek alatt az élet mélyén húzódó folyamatosságra kívánt rátalálni”, s könyveiben e „folyamatosságot”, tehát Cézanne és Gauguin emberi-művészi egyéniségének kibontakozását-kiteljesedését kísérelte meg kitapintani és az olvasó elé tárni.

E maga elé kitűzött célt az író hiánytalanul elérte; könyvei nélkülözhetetlenek azok számára, akik érdeklődnek a francia posztimpresszionizmus két atyamesterének küzdelmes pályafutása és a művészettörténetben új korszakot nyitó munkássága iránt.

D. I.

ZENEI JEGYZETEK

(EGY IZGALMAS VITA MARGÓJÁRA.) Az utolsó hetek szép, színvonalas hangversenyeinél is — (a Jevgenyij Szevtlanov vezette Szovjet Allami Szimfónikus Zenekar viharos sikerű szereplése, a Tátrai-vonósnégyes két estje, melyeken Schubert legszebb kamaraműveit hallhattuk, Ferencsik János „modern” estje, melyen Durkó Concertóját fogadta nagy ováció, Mahler IV. szimfóniája Lehel György vezényletével, és végül, de nem utolsósorban Földes Andor szinte heroikus vállalkozása — amikor egy estén három Beethoven-koncertet játszott) — nagyobb visszhangot keltett zenei közvéleményünkben az a vita, amely a Muzsika hasábjain bontakozott ki zenei közművelődésünk, zenepolitikánk és általában a mai magyar zene arányairól. A vitát Breuer János kezdeményezte — és ez szinte természetes, hiszen ő fogalmazza meg igen élesen a modern magyar zene és fiatal művészeink elfogadtatására sürgető nézeteit — A zene ürügyén — a művelődésről című írásában. Ebben írta a többi között a további polémia magvát képező néhány mondatot: „... az Országos Filharmónia legújabbán maga számolja fel az új magyar zene elért pozícióit... mind kevésbé pártfogolja a kortárs magyar zeneszerzőket... A régi zene megnövekedett előadásszáma az egyházi zene olyan kultuszát eredményezte, amely

párját ritkítja még a nyugati világban is. Ez azonban nem a külföldi vendégkarmesterek számlájára irandó, inkább az itthoni műsorszerkesztők a ludasok abban, hogy az egyházi zenét ennnyire előtérbe helyezik. Persze, itt remekművekről van szó.” Breuer fejtegetéseire az Országos Filharmónia nevében Kovács János válaszolt és a számok tükrében igyekezett képet adni a modern magyar művek játszottsági arányairól, s az egyházi zene Breuer szerint túlságosan magas előadási számával kapcsolatban a nyugati metropolisek példájára hivatkozott. Érdekesek azok az arányok amelyeket ezzel kapcsolatban vizontválasztában Breuer János (Indulat nélkülül a cikk címe) említ. Az 1969. évi őszi évad zenekari eseményeinek műsorában az egyházi zene a következő arányban szerepel: Párizsban 4,9%, Bécsben 10%, Londonban 15%, Budapesten pedig több mint 20%. (Itt zárójelben érdemes kiegészítenet, hogy a budapesti tavaszi féléletben viszont ennél összehasonlíthatatlanul kisebb szám szerepel.) Breuer János természetesen nem az ötvenes évek teljesen elhibázott zenepolitikáit idézné vissza, amikor sokallja a hangversenyteremben hallható egyházi zenét, hanem úgy érzi, a sok egyházas mű mellett nem jut hely a modern alkotások számára.

Említi egy helyen, hogy az egyházi zenével kapcsolatos fejtegetéseit sokan félreértették. Számunkra teljesen egyértelmű mindaz, amit elmondott, ám az egyházi zene ügyében érdemes nézeteit néhány gondolattal kiegészíteni. Mindenekelőtt talán azon volna szükséges elgondolkodni, miért kell az egyházi zene előadásszámával kapcsolatban a nyugati világra hivatkozni, hogy „még ott sem” játszanak ennyi egyházzert. Az egyházi zene ügye, szeretete, népszerűsége nem ottani privilégium. Attól, hogy Párizsban 5% az arány, miért ne lehetne Budapesten 20%? Úgy hiszem, az egyházi zene a zene birodalmának éppolyan elválaszthatatlan része, mint mondjuk a kamarazene. Nyilván neveléses volna, ha valaki a kamarazene arányszámait hasonlítgatná össze különböző hangversenytermekben. Ugyanígy feleslegesnek érezzük az egyházi zene arányait összevetni. Inkább a mi zenei közvéleményünkben — talán nem is a szélesebb közvéleményben — érvényesül az a hibás szemlélet, hogy az egyházi zene valami „különös” képződmény, ami van ugyan, de amire azért olykor gyanakodva nézünk. Ez teljesen hibás szemlélet, amely nem veszi tudomásul, hogy a zeneirodalom nagyjai számára az egyházi zene egy lehetséges kifejezési mód volt, amelyben kipróbálhatták egyéniségük, lelki ségük egyik tartományát. Miért kellene ezt a tartományt szűkíteni? elég hiba, hogy a vitában emlegetett mai magyar zeneszerzők vallásos ihletésű művei szinte egyáltalán nem kapnak helyet a hangversenyek műsorában. Ugyanakkor, amikor Penderecki világhírű zeneszerző lett — és elsősorban egyházzenei alkotásaival lett azzá —, a mi modern zenénkéről csak „félkész” képet kap a hangversenylátogató, akinek Lajtha László életében is csak akkor lehetett fogalma arról, hogy a zeneköltő misét is írt, ha azt véletlenül templomi előadásban hallotta; akinek sejtelme sincs arról, hogy Farkas Ferenc gyönyörű misét írt, és akad még példa bőségesen. Véleményünk szerint a modern magyar művek népszerűsége úgrásszerűen megnövekednék, ha zeneköltőink egyházzenei alkotásai rendszeresen helyet kapnának a hangversenytermek műsorában. Ez a népszerűség különben is nagyon összetett, bonyolult dolog, mint arról Feuer Mária rendkívül érdekes szociológiai kísérlete (Kinek kell a modern zene? címmel a Zeneélet sorozatban) is bizonyosságot ad.

„A magyar zeneszerzőknek — írja utolsó cikke végén Breuer János — „biztosítani kell a siker, vagy a bukás lehetőségét, a közönséggel való minél gyakoribb találkozást”. Ez az a probléma, amelyet oly szenvedélyesen fejteget Honegger is, amikor arról panasz-kodik, hogy a modern zeneszerző egyszer-egyszer találkozik a közönséggel, s ha sikeres is alkotása, akkor is hallgatásra „kényszerítik” a klasszikusok. Való igaz, hogy a közönségnek alig van alkalma megismerkedni az új magyar művekkel, mert egyszeri előadásuk aligha lehet tartósabb ismeretség forrása. De — úgy hisszük — azt a „találkozást”, amelyet Breuer János említ, az egyházzenei alkotások számára is biztosítani kell. Ha a közönség soknak érzi előadási arányukat, majd „megbuktatja” őket. Ha nem — nos, akkor hadd hallgassa őket, hiszen „remekművekről van szó.”

(LEMEZFIGYELŐ.) Két remek felvétellel örvendeztette meg a klasszikus zene híveit a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat. Az egyik lemezen (Qualiton LPX 11379) Haydn, Johann Christian Bach és Mozart fűvósötösét adja a Magyar Fűvösötös (Lajos Attila, Pongrácz Péter, Kovács Béla, Tarjáni Ferenc, Fülényi Tibor). Ez a ragyogó művészekből álló együttes érzéletes szépséggel tolmácsolja mindegyik művet. Játékuknak talán az a leghitelesebb értékmérője, hogy egy pillanattal sem érzi azt a hallgató, hogy átiratot játszanak, mind Maros Rudolf, mind Kesztler Lőrinc megőrizték ugyanis a művek eredeti szellemiségét, arányait, s olykor nagyszerű lehetőséget adnak a művészeknek, hogy hangszerük szép színeit kibonthassák. Ilyesformán az utóbbi évek egyik legszébb lemeze született meg, amelynek egyik műsorszámát sem lenne illendő kiemelni, olyan szép valamennyi. De hasonló elismerés illeti a másik lemezt is (Qualiton LPX 11422), amelyen Mozart fűvósokra és vonósokra kombinált kamaraegyütteséből hallhatunk néhányat, köztük a közismert F-dúr quartettet (K. 370). A lemezen a magyar fűvósokultúra néhány kivételes tehetsége (Kovács Béla, Pongrácz Péter, Lajos Attila) mellett Rados Ferenc finom billentésű zongorajátékában és a Bartók vonósnégyes három tagjának (Komlós Péter, Németh Géza, Botvay Károly) kifinomodott játékában gyönyörködhetünk. E két lemez azt jelzi, hogy a Hanglemezgyártó helyes érzékkel lett

rá a klasszikus művek kiadási lehetőségére, hiszen olyan ritkaságokat ad a közönség kezébe, amelyek népszerűek és lehetőséget adnak előadóművészeink kibontakozására.

A német Beethoven-összkiadás a hanglemezgyártás egyik leghatalmasabb vállalkozása. Nyolc sorozatban adják ki Beethoven alkotásait, amelyeket a német zenei élet kiválóságai mellett a világ jelentős művészegéniségei adnak elő. Ezáltal a sorozat két igen ritkán megszólaló Beethoven-művenek lemezét ismertetjük. Az egyiken Rolf Reuter vezényletével a lipcsei Gewandhaus-zenekar előadásában az Egmonthoz szerzett teljes kísérezetét hallhatjuk (Eterna 8 25 737). Az előadás talán nem olyan szenvedélyes, mint a közismert Klemperer-lemezen, a ritmikai feszesség sem kifogás-talan mindenütt, mégis igen szép felvétellel, melynek különösen a Larghetto tételét őrizzük emlékezetünkben.

A másik lemezen Beethoven korai remekét, a meglehetősen elhanyagolt Septettet adják elő a Gewandhaus-zenekar szólistái (8 25 549). Egyik első lemezem volt Beethoven Septettjének Toscanini-vezényelte felvétele, amely inkább démonikus lendületével ragadott el. Ebben a német lemezben az a csodálatos, ahogy a meglehetősen lassú tempók mögül felsejlik Mozart és Beethoven világának különbözősége. Az egyik pillanatban még Mozart játszi szelleme incselkelik velünk egy-egy hangszer futamaiból, a következő pillanatban azonban már a legsajátabb beethoveni harmonizálásnak lehetünk tanúi. Ezért is oly hiteles, oly szép ez a felvétel, melynek — mint az összkiadás valamennyi darabjának — tasak-

terve is csodálatos a Madonna-szobor képével.

A Melódia újdonsága bizonyára a ritkaságok gyűjtőinek is örömet s meglepetést szerez majd. A 024141-42a jéu lemezen David Ojsztrah játssza Csajkovszkij Hegedűversenyt a Moszkvai Allami Fúharmonikus Zenekar kíséretében, Rozsgyesztvenszkij vezényletével. David Ojsztrah számos karmester és zenekar kíséretében lemezre vette már e művet (a legszébb talán az Ormandy Jenő vezényletével megjelent felvétel), de e szövet felvétel mégis megkülönböztetett figyelmet érdemel, mert 1968. szeptember 27-én a moszkvai Konzervatórium nagytermében készült, Ojsztrah hatvanadik születésnapján, legemlékezetesebb sikereinek színhelyén. Talán az ünnepi alkalom is megokozozta a művész es a közreműködők erejét: ritka szép, koncentrált előadásban hallhatjuk Csajkovszkij versenyművét, s külön öröm, hogy a romantikus sallanatok helyett ezúttal valóban a végletes erelmek egymásnak feszülését, küzdelmet követhetjük nyomon.

Végül egy szép lengyel lemez: négy gregorián misét (Lux et Origo, De Angelis, Cum Iubilo, Orbis Factor) énekel rajta a Poznani Filharmonikusok Férfikara Stefan-Stuligrosz vezényletével. Előadásukból talán csak a solesmesi bencések „mosolygását” hiányoljuk, egyébként azonban rendkívül finoman, a gregorián szellemének megfelelően tolmácsolják e közismert, és egyházi kórusaink előadásában gyakran hallható remekműveket.

RÓNAY LÁSZLÓ

RÁDIÓ MELLETT — KÉPERNYŐ ELŐTT

A Kossuth Rádióban a közelmúlban ismételték meg a Toportyán Tódor a mezei könyvnapon című mesejátékot, a televízió „Esti mese” műsorában pedig sorozatosan vetítik a Csupa-fül című bábfilmét. Mindkettőnek szerzője Fésűs Éva. Nevével nem először találkozunk a programban. Jó néhány esztendeje mutatták be „A palacsintás király” című mesejátékát és azóta a Magyar Rádió gyermekműsorainak egyik legnépszerűbb — és sikereiben gazdag — írója.

Gyermekeknek írni nem könnyű. A jó mesének és a jó mesejátéknak legalább annyi buktatója van — ha nem több —, mint bármely más, felnőtteknek szóló alkotásnak. Voltaképpen nem is szerencsés ez az elhatárolás. Hiszen a gyermekirodalom épp annyira „egész” — és felelősséggel, hivatástudattal alkotó — író kíván, mint a költészet, a próza vagy a színműirodalom. A gyermekket nem ragadja meg — nem is érdeklí — a „gügyögés”, az erőltetett „egyszerűsködés”, a kirívó „oktatás”,

tanulságok katedréről való „kinyilatkoztatása”, és így tovább. A gyermek mást vár, mást igényel. Most ne menjünk vissza a valóban színvonalas, irodalmilag is értékes gyermekirodalom olyan klasszikus példáihoz, mint a Grimm testvérek, Andersen, a Pinokkió vagy az Óz, hanem — körülnézve a magunk házatáján — idézzük Móra Ferenc nevét és életművét. Mi a titka hát a jó mesének és a jó mesejátéknak? Az, hogy mondanivalójában, megírási módjában, alakjaiban, szereplőiben nincs semmi mesterkélttség, erőltettség. Természetes, emberi (emberi még akkor is, ha állatokról, virágokról, tündérekről és boszorkányokról, manókról és óriásokról szól!), a tanulságot pedig úgy mondja el, hogy ki sem mondja — és mégis érti mindenki. Fésűs Éva ilyen író: alakjai épp annyira rokonok a népmesék világával, meseirodalmunk közismert alakjaival, mint a valóságos élettel. Csupa eredetiség, csupa ötlet, még a szereplők nevének megválasztásában is. Toportyán Tódor, Ordas Borbála, Alamuszi Nyuszi, Tifirő, a kismalac, Szürkeanyu — és Csupafül, a kismalac, „aki” ugyanúgy lehetne Peti, Miska, Jancsi is, tehát „ember-guerék” — a gyermekek vidámságával, iátékszeretettel, pajkosságával és jószívével. Csupafül — immár mesekönyvben is megjelent — alakjával Fésűs Éva új mesefigurát teremtett meg, gyermekirodalmunk egyik új, jellegzetes mesefiguráját. Csupafült rádióhallgatók, tévénezők és könyvolvasók — ki-

csinyek és nagyok — éppúgy a szívükbe zárták, mint Csilicsali Csalavári Csalavért, Nagyapó állatait, Dióbél királykisasszonyt vagy a Csicseri-történet alakjait. „Ha nekem csodabocskorom volna, a gyermekszívembe röpülnék most bele... Szőke fejeket, barna fejeket megsimogatnék, nevető szemekbe belenevetnék, síró szemek könnyét le-törölgetném... Ha mesébeli bocskorom volna... De tán jobb is, hogy nincsen... Hát így csak a tollamra bízom magam, mint valami szárnyas paripára. Régi jószág már ez, tudja a járatot sok gyerek-szívbe. Hiszem, hogy megtalálja a tietekebe is, akiket én látatlanban is ismerek” — írta Móra Ferenc meséinek „Beköszöntő”-jében. Fésűs Éva tolla is ilyen szárnyas paripa: tudja és megtalálja a járatot gyermekek és felnőttek szívébe egyaránt. Bizonyosság rá a kis Csupafül, bizonyosság rá a sikeres mesejátékok sorozata „A palacsintás király”-tól a legújabbakig.

És hadd említsük meg itt a szerkesztő-dramaturg nevét, Derera Évát, aki Fésűs Évát nemcsak a Magyar Rádió, hanem a gyermekirodalom számára is felfedezte, és meséit, mesejátékait a Gyermekrádió műsoraiban mikrofon elé viszi. A „Toportyán Tódor a mezei könyvnapon” kitűnő előadását Gál István rendezte, a címszerepet Velenzei István, Csupafült Váradi Hédi, Tifirőfi kismalacot pedig Hacser Józsa alakította nagyszerűen.

BALÁSSY LÁSZLÓ

A KIS ÚT

JÉZUS SZÍVE TISZTELETÜNK

Minden kornak megvannak a maga sajátos ájtatossági formái. A korszellem rányomja a bélyegét a keresztény jámborságra is. Individualista társadalom az egyéni ájtatosságot törekszik előmozdítani és azokat a formákat karolja fel, amelyek ezt a célt szolgálják. A kollektív szemlélet térhódításával szükségszerűen együtt jár, hogy az ájtatossági formák is inkább közösségek legyenek. Természetesen ebben az esetben sem szorítkozhatunk csupán a liturgiára, szükség van egyéni- és nép-ájtatosságokra is. Vajennek manapság csak az az ájtatosság alkalmas, amelynek szerkezete világos és áttekinthető,

tartalmát tekintve dogmatikailag meg-alapozott és az érzelmek felkeltésében mértéktartó. Vagyis a bonyolult forma, a bizonytalan dogmatikai érték és a szentimentális beállítottság ma eleve halálra ítélt egy ájtatosságot.

Voltak olyan ájtatosságok, amelyek szinte csak évtizedekig éltek, mások dacoltak az évszázadok folyásával és utána múltak ki, de van olyan is, amely úgy látszik végigkíséri az egyház életét. Ezek közé tartozik a szenvedő Jézus iránti tisztelet egyik-másik módja, a Mária-tisztelet néhány formája és a Jézus Szíve tisztelet is.