

A Vigilia BESZÉLGETÉSE

NEMESKÜRTY ISTVÁNNAL

PREMIER PLAN

— *Egyik kritikusa:*

A közvélemény megszokta, hogy Nemeskürty történelmi műveinek nyomában vihar kerekedik. A Mohács utáni időkről írt könyvét meglehetősen ellenállás fogadta, s bizonyára hasonlóan heves indulatokkal fogják vitatni a 2. magyar hadsereg doni katasztrófájáról írt Requiemiét is. A Dózsa-könyv nem szolgál ilyen „szenzációkkal”, nem mondhatni, hogy szembeszáll a hagyományos Dózsa-képpel... Érdekesekek a könyv Zápolyával kapcsolatos fejtegetései, annak ellenére, hogy megfelelő bizonyítékok hiányában természetesen csupán a feltételezések körébe tartoznak. Hasonlóan figyelmelemre méltóak a Dózsa

seregében nagy számban fellelhető alsórendű papok, elsősorban kolduló ferencesek szerepéről tett megállapítások.

— *Egy filmrendező:*

Mindig következetes önmagához. Nem hajlandó elvi engedményekre, kompromisszumokra. Véghezviszi, amit akar. Éppen ezért nehéz is vele együtt dolgozni. A magyar filmirodalom és filmesztétika művelésében nemzetközi rangot szerzett magának, érdemeit senki sem vitatja. De a közelében filmet csinálni nem könnyű mesterség.

— *Egy író:*

Nagyon sokat köszönhetek Nemeskürtynek. Író lettem a segítségével. És nem kért cserébe semmit.

— *Egy munkatársa:*

Valójában mindig az az érzésem, hogy pályát tévesztett. Filmrendezőnek kellene lennie. Sejttem, hogy ez valamikor titkos ambíciója volt.

— *Egy tanár:*

A legirigyeltbb emberek egyike. Nincs szerepköre, amit csak neki osztottak ki egyedül. Nincs odaláncolva egyetlen témához, egyetlen területhez sem. Nem hagyja magát beskatulyázni, nem engedi, hogy sémákba szorítsák. Egy személyben: filmgyári igazgató, filmesztéta, irodalomtudós, műkedvelő történész, pedagógus, nyelvész. Ő a sokkarú ember, aki mindegyik kezével a tudás fájának más-más ágába kapaszkodik.

— *Hogyan tudod ezt a sokféle tevékenységet összeegyeztetni? Harmóniát teremteni magadban és magad körül?*

— Remekül. Hál'istennek.

— *És otthon: ki vagy?*

— Itthon már magam vagyok — magammal. Nem engedem, hogy ide behatoljon a szakma, a hivatal ügye-baja.

A TANÁR ÉS PEDAGÓGUS

— *Kezdjük a legelején, 1950-ben szereztél diplomát a bölcsészeten. 50 és 56 között tanítottál. Nincs honvágyad a tanári pálya után?*

— Szerettem tanítani. Máig úgy érzem, mintha a harcmezőről futamodtam volna meg, és cserben hagytam volna bajtársaimat. Sajnos a mai tanár kiszolgáltatottja annak az órárendes, múlt századi oktatási szkémának, amely ma már tökéletesen megbukott. Ez a csöngetéstől csöngetésig tartó lecke kikérdezés, biflázva tanu-

lás és tanítás a tanári pálya csődje. A mai tanár pedagógiai funkciója lényegében megszűnt.

— *Balázs Béla azon kesergett, hogy nálunk nincsen tudatos filmesztétikai oktatás, amely hozzáértésre, műélvezetre nevelne. „Középiskolai tankönyveinkben a többi művészetről van szó — írja filmelméleti munkájában —. Filmről szóló fejezet nincs bennük. Az irodalom, a festészet esztétikáját tanulja milliónyi olyan ember, aki ezt a tudását alig alkalmazza, hiszen nem olvas könyveket és képeket nem néz. De minden este moziba jár a tanulat-*

lan műveltség teljes kiszolgáltatottságával." A 60-as évek elején megindult az új közönség nevelésének szervezett módja is: ifjúsági filmszervezetek alakultak, középiskolai filmszakkörök létesültek és a filmesztétika kötelező tananyaggá vált a gimnáziumokban. „Remény van arra — jegyezted meg »A magyar film története« című könyved végén —, hogy a közönséget éppúgy nevelni tudjuk a filmek nézésére, mint az irodalom szeretetére.”

— Ez a kezdeményezés dugába dőlt. Tárgyilagosan nézve: ennek is a jelenlegi oktatási rendszer az oka. Ha ugyanis engem, mint magyar tanárt választás elé állítanak: a régi magyar irodalmat vagy a filmesztétikát akarom-e tanítani; nyilván az előbbit választanám. Talán hiba volt, hogy a filmesztétikai nevelést belekényszerítették az irodalomba, noha annak önálló oktatása vezetett volna célhoz. De ez megint újabb problémát vet föl: amíg az egyetemen nincs filmesztétikai tanszék, amíg ez a tanszék nem nevel hivatásos filmesztétákat, filmkritikusokat, tehát amíg a filmesztétikai oktatás rendszere ki nem épül — nem várhatunk javulást. Amiben valamikor az élen jártunk — Balázs Béla világviszonylatban megalapozta a filmesztétika tudománvát —, abban most a legutolsók vagyunk.

De van a kérdésnek másik oldala is, mégpedig az, hogy az esztétikai oktatás is megszűnt az iskolákban. Irodalomesztétikai oktatás sincs. Hisz mikor kap jelest a diák? Ha felmondja írónk vagy költőnk életét, elszavalja a kijelölt költeményt, vagy prózai részleteket memorizál. De hogy miért szép valami? Az élvezés tudományára nem tanítjuk meg őket. Roppant érdekes volna, ha egyszer arról íratnának dolgozatot a diákokkal, hogy miért nem tetszik nekik mondjuk a Bánk Bán? Tudniillik a tetszés mértékének és élvezésének módjára, a művészi élmény okozta örömrézetre nem neveljük a fiatalokat. Mert ha az irodalomban megtanulná ezt, könnyen jutna el a film, a kép élvezetéig.

A különböző Ki mit tud-adásokat is bosszankodva nézem a televízióban: a legtöbb versenyen lexikális tudást kívánnak. Láttam olyan „műveltségi” versenyt, ahol azt pontozták, ki milyen gyorsan lapozza végig a lexikont és milyen sebességgel talál rá a megfelelő címszóra. Hogyan lehet így megtanulni a logikus gondolatkapcsolást?

Hogyan épülhet ki az emberben egy gondolatkapcsolási rendszer, amikor nincsenek érveik, amikor saját meggyőződésük védelmét már képtelenek ellátni. Arra kellene megtanítani az embereket, hogy ne csak feleljenek, visszamondjanak, hanem örülni tudjanak a maguk egyéni módján, hogy esztétikai örömrézetre keltsen bennük a művészi élmény, hogy a művészet közelében felfrissüljenek, repessen a lelkük.

— Sikeres írónak tartanak, aki már jelentkezők egy csapásra meghódította a közönséget és nyomban iriggyévé, tamaskodó vitatársává tette a szakmai közvéleményt. Talán ez is oka, hogy amiért mostanában olyan sűrűn szerepelsz a könyvpiacra, rég-szerzett ismeretségeidre, összeköttetéseidre hivatkozik a kisstilű féltékenység.

— Bár úgy lenne. Te is azt gondold, hogy „összeköttetéseim” miatt adnak ki? Nemsokára ötven éves leszek; tíz könyvem jelent meg életem során. Ez inkább kevés, mint sok. Egyébként ha legújabbban az a látszat, mintha egymást érnék könyveim, akkor ennek az is az oka, hogy megírásuk és megjelenésük között idő telik el. A *Requiem egy hadseregért* 1968-ban készült el és 72-ben jelent meg; Fellini-könyvemet 1969-ben fejeztem be és 74 őszén fog megjelenni.

— A megírási sorrend tehát mindig más, mint a megjelenési sorrend. De nem tesz jót sem az írónak, sem a műnek, ha ennyi idő telik el egy-egy könyv kinyomtatásáig. Ha azután még a felkészülésre, anyaggyűjtésre fordított időt is számba vesszük, esetleg már el is évülhet, de mindenképpen megkopik, elszürkül, mire napvilágot lát. Az olvasóra gyakorolt hatása is egyre csökken a megírástól számítva, s nem egy mű válik érdektelenné — aktuális mondandója, azonnali telitalálata miatt — a kiadás dátumáig.

— Legtöbb munkám évekig érik. Éveken keresztül gyűjtöm az adatokat, állandóan foglalkoztat a téma, sokat gyöttrődöm vele. Végül, amikor már együtt van az anyag, a megfogalmazással könnyebben boldogulok, három-négy hónap alatt irok meg általában tizenöt ívet. Ezután félrerakom egy hónapra vagy hosszabb időre, majd elkezdek húzni belőle. A magam belső törvényei és belátása szerint, mindig az olvasóközönségre gondolva, az ő türelmükre, befogadóképességükre.

A TÖRTÉNELEM MAI KÖZGONDOLKODÁSUNKBAN

— Eddig jóformán minden történeti és irodalmi munkáddal perújrafelvételt kértél múltunk elfogulatlanabb felülvizsgálatára, a teljesebb igazság kimondásáért. A nemzet lelkiismeretére apelláltál, Pázmány szavaival: „az értelmes lélekkel ékesített ember” ítéletére, hogy ne ápolgassuk tovább menthetetlen illúzióinkat, ne ragaszkodjunk a sémákhoz, mert az kényelmesebb, hanem újra és mélyebben ismerjük meg a dolgainkat, rehabilitáljuk valódi magunkat, még akkor is, ha úgy tünik, ezzel — „önfia vágta sebé”.

— Azt mondják, hogy a történelem az élet tanítómestere. Ezt a frázist szeretném igazolni. Történelmi tragédiáinkat szinte napjainkig főként önmagunkon kívüli okokra vezettük vissza: ezt erkölcstelen magatartásnak tartom. Mindannyian felelősek vagyunk mindenért, nem szabad úgy tennünk, mintha a történelem mellettünk vagy mögöttünk folyna el, és nekünk csak annyi közünk lenne hozzá, hogy megmerítjük benne a lábunkat. Saját történelmünket mi magunk alakítjuk: vezetők és vezetettek. Én mindig azt a morális magatartás-igényt kutatom a történelmi távlatokban, ami az én alapvető írói-emberi magatartás-igényem is: hogyan döntöttek, milyen etikai érvekkel, morális indítékból a régebbi korok emberei.

— Szerinted tehát a történelem mindenkit érint, méghozzá drámai módon, a történelem az ember mindennapi élménye. Nem is a jelen igazolását kell látnunk benne, hanem holnapunk és holnaputánunk alakításának eszközét, amellyel pontosabban mérhetjük lépéseinket, tervezhetjük meg önmagunkat s kizárhatjuk mindazokat a hibalehetőségeket, amiket a múltban nem ismertünk föl és bűnös cselekvésekhez vezettek el.

— Mohács esetében az érdekelt: vajon 1526 az egész magyar történelem sorsszerű kudarca volt-e? Mert ez ideig végzettszerű, elkerülhetetlen tragédiának tartottuk. Ebben a történelem-felfogásban ott kísért egy protestáns eleve elrendeltség-szemlélet. Félreértés ne essék, nem kívánom a protestantizmust kárhözhatni, hiszen magyar kultúra nem létezne reformáció nélkül; nem született volna meg a magyar irodalmi nyelv. De nem hallgathatom el, hogy a protestantizmus kálvinista iránya erősen hatott történel-

mi látásmódunkra. Ez a *sola fides*, vagyis az eleve elrendeltség tudata: hogy mi, emberek hiába is próbálnánk az Isten szándéka ellen tenni, vagy egy materialistább megfogalmazásban: a körülmények logikája úgy hozta, hogy ennek és ennek, ekkor és ekkor be kellett következnie, nem volt mentség, ez a sola fides-szemlélet, mondom, itt kísért közöttünk.

— De hát valójában ugyanazt az eseményt többféleképpen is vizsgálhatjuk. A hagyományos módszer a történelmet olyan események sorozatának látatja, amelyet ok-okozati viszony fűz egybe. Más módszer szerint a hipotézisek, a feladványok hoznak általánosítható megoldást, ezért inkább azt kell megfejteni, mi történt volna, ha ez vagy az az esemény nem következik be. A harmadik — a marxista — módszer a struktúrákat, a társadalmi-gazdasági rendszert tanulmányozza elsősorban, azt igyekszik meghatározni, hogy a történések milyen objektív és szubjektív feltételek közt mentek végbe, milyen külső és belső ellentmondások, összetevők révén jutottak el a konfliktusig. S a végkifejlet hogyan és mennyiben változtatja meg vagy építi át a meglévő struktúrákat, illetve az adott gazdasági-társadalmi rendet.

— Igen, így rendben is volna. Ezeket a módszereket a magyar történetírás is alkalmazta és alkalmazza. Csakhogy ez nem pusztán módszer kérdése. Nálunk valamiféle sebezett önérzet, nemzeti szépelgés, szemérmes honfiúi lelkület akadályozza a „Jengendás” múlttal való leszámolást, ahol mi mindig „áldozatok” vagyunk, a jókai romantizmus felgöngyöltését. Ez nehezíti azt is, hogy igazi értékeinket feltárjuk és megbecsültsük, kibányásszuk nemzeti létünk tárnáiból. Már Károli Gáspár úgy írt *Két könyv* című művében Magyarország helyzetéről, hogy a törököt Isten küldte bűneinkért vezeklésül, nem tehetünk ellene semmit, el kell viselnünk, mint egy betegséget. „Tündér szerencsénk kénye hány-vet” — ez a történetfilozófia tarthatatlan. Nem így és nem ezért volt szükségszerű a török hódoltság. Ez a fajta történet-szemlélet leszoktatja az embereket az események továbbgondolásáról és a politizálásról. Engem tehát a különböző korok vezetőinek és a népnek, az egyszerű embereknek a morális állásfoglalása érdekel.

— Megemlíted a „Requiem” egy passzusában, hogy még sok ismeretlen anyag, feldolgozásra váró dokumentum porlik az archívumok és múzeumok polcain. Csak le kellene onnan emelni, csak törödni kellene velük, a jogfolytonosság és a nemzeti érték-készlet-mentés tudatában.

— Nem szeretném a történettudományba ártani magam. Annyit azonban szerényen megállapíthatok, hogy könyvem megjelenése óta a hadtörténeti kutatómunka nagyobb lendületet vett.

— Ezért tapasztalhatjuk, hogy a megjelenő történelmi munkák majd-hogynem újraismétlik előző, hasonló tárgyú társaikat. Kevés a népszerűsítő kiadványok száma, amelyek más megvilágításban, más műfaji keretek között ábrázolnák múltunk egy-egy kevésbé ismert vagy rosszul értelmezett korszakát. A szakemberek és a műkedvelő történészek közt éles határvonal húzódik, noha az olvasóközönség érdeklődése — éppen könyveid sikere bebizonyítja — hallatlanul megnőtt a történeti ismereteket közlő művek iránt, mert a tudós rangon alulinak tartja az ismeretterjesztést, legtöbbször tudománytalannak minősíti, amely személyes tekintélyének és munkásságának értéksökkenését vonhatja maga után. Így aztán aki mégis a história mezejére lép, kizárólag a saját kockázatára dolgozhat.

— Persze a tudósokat is meg lehet érteni, nehéz helyzetben vannak: rájuk nemcsak a társadalmi feladatokból és a választott témakörök napi végzéséből származó felelősség hárul, hanem a történettudományok fejlődésével, illetve fejlesztésének szükség-szerűségével, viszonylagos elmaradottságával kapcsolatos felelősség is. A felszabadulás óta eltelt időben a történeti kutatásoknak nem a kronológiai és hazai történetünkkel egyetemesebb összefüggéseket kereső — földrajzi, internacionális — határa terjedt ki — már csak azért sem, mert feltűnően csökkent a középkor iránti érdeklődés s a figyelem jobbára a XIX. és XX. századra összpontosult —, hanem inkább társadalmi szempontból szélesedett a történelmi látóhatár. A történettudomány nem tudta kellőképpen asszimilálni a többi társadalom-, illetőleg segédtudomány: a közgazdaságtan, a társadalomantropológia, szociológia és az egyháztörténet eredményeit.

— Mivel munkáid javát nem a tudományos karra, hanem a külső közönség ítéletére bízod, állandó leckéztetésben van részed. Sokan úgy vélik, hogy belekontárkodsz a mesterségükbe és megkérdőjelezed állításaidat, amik egy hosszú kutatási periódus tapasztalatai. Botcsinálta történészek tekintenek, aki mindenáron szenzációs felfedezésekre törekszik, eddigi szemléleti beidegzettségeket próbál megszüntetni, miközben a szubjektivizmus mocsarába téved és eredetiségével veszélyezteteti tudóscsoportok monopolhelyzetét.

— Fűtyülök arra, hogy miféle történészek tartanak. Én a magyar történelem tényeihez nem tudósként és nem is a tudományos népszerűsítés kedvéért nyúlok. Vannak a magyar történelemnek olyan mozzanatai, amelyek nem pusztán tudományos magyarázatokra szorulnak és nem tartoznak a szorosan vett tudomány parcellájához. Az embereknek alkalmat kell adni, hogy a történelmi tények ismeretében morális ítéletet mondjanak korok és emberek viszonyairól. Számomra tehát a történelem kevésbé ismert eseteinek, történéseinek felidézése elsősorban etikai kérdést jelent.

— Ellenérvét szülnék az ellenérvid. Ha összesűrítjük — a vulgarizálástól sem riadva vissza — makacsul bizonygatott véleményeidet, a következőkre jutunk: Mohács nem volt nemzeti tragédiánk, a csatateren nem dőlt el semmi; nem tizenhárom, hanem tizennégy aradi vértanúra (Kazinczy Lajos) kell emlékeznünk; nem Dózsa serege támadta meg az urakat, hanem fordítva, az urak fordulnak a sereg ellen. Ha pedig Zápolya magatartását a szituációkban elemezve vizsgáljuk, nem törekedhetett Dózsa radikális megsemmisítésére — annál okosabbnak vélhetjük —, inkább kiegyezésre, engedményekre szánhatta el magát, amelynek megvalósítása végül is nem rajta múlt. Fráter György nem volt sem áruló, sem hintapolitikus, hanem korát messze meghaladó diplomata; felvilágosult államférfi.

— Volt a régi magyar irodalomban olyan irányzat, amely a történelmi tényeket a nagy egyéniségeken keresztül magyarázta, az illető kornak szóloán. Amikor például Zrínyi Miklós Mátyás királyról elmélkedett, meditációja tulajdonképpen egy hadvezérkollégájának szólt. Amit tett, egyáltalában nem nevezhető hamisításnak,

mert ha valaki feltevéseit tényként adja elő, az hazugság, talán inkább aktualizálásnak mondhatnánk a cselekedetét, a múlt tanulságait próbálta alkalmazni kora kihívásaira. Mindaz, amit én leírok a legjobb meggyőződés szerint, tudományosan igazolható tény. Legfeljebb csak jóhiszemű tévedések eshetnek meg, amelyek azért fordulhatnak elő, mert a tudomány sem talált eddig választ rájuk.

— Mit válaszolsz a téged ért szemrehányásokra?

— A történettudomány számomra segéttudomány, én a könyveim történeti anyagát, főként a XVI. és XVII. századot és ennek irodalmát talán némelyik tudósnál jobban ismerem. A történészek szemrehányásaiban több az indulat, mint az igazság. Ám olvasnának az emberek minél több történettudományi munkát, de szeretném, ha az én krónikáimat is szívesen fogadnák. Az eseménytörténet botrányosan elhanyagolt, ha ma bárkit felszólítanak, hogy tekintettel a világösszefüggésekre, írják meg a XVI—XVII. század eseménytörténetét — talán senki sem tudná hibátlanul elvégezni.

A történelem megismerése az emberek csillapíthatatlan vágya. A történelem megismertetését, hogy abból a mai ember saját kora problémáira, magatartásának, erkölcsi kritériumainak megoldásait, válaszait, modelljeit megtalálja — ezt tartom feladatommak. Mert a vallás sem csak a teológusoké. Mindenkinek joga van az evangéliumot olvasni és a maga számára értelmezni. A történelmet is.

— Akkor viszont hol húzódik a tudományos tevékenység és a történelmi bestseller közötti határvonal? A hitelesség és a népszerűsítés megfér-e egymással?

— Ami az én tevékenységem és a tudós tevékenysége között van: az általam ismert tényekből levont következtetésem szabadabbak és vitathatóbbak. Egy tudós talán nem vonhat le olyan következtetéseket, mint én, mert nem engedheti meg magának.

A RÉGI MAGYAR IRODALOM

— Már a „Bornemisza Péter, az ember és az író” és „A magyar széppróza születése” című írással perújrafelvételt kértél a régi magyar irodalom számára, különösen a XVI. és

XVII. század kulturális örökségének közkinccsé tétele érdekében. Miért éppen ez a két század nőtt annyira a szívedhez? Mi vonz hozzájuk? Talán a nagy egyéniségek tisztelete, nosztalgia a krónikás idők hősei iránt? Amiért ma hiányznak az eltökélt jellemek, az ország-világ előtt bátran színt valló és nyitabban reagáló talpig férfiak?

— Ez is, kétségtelen. De a XVI. és XVII. század tulajdonképpen a magyar irodalom születésének százada. Balassi és Zrínyi kora. A mai középfokú irodalomoktatásból pedig jóformán hiányzik ez a két évszázad. Úgy érzem, missziót teljesítek, amikor erről az időszakról írok, hiszen vajmi keveset tanulnak róla a mai iskolások. Ezért írtam meg a korszak irodalomtörténetét is, címe Sylvester Jánost idézi: „Az magyar népek, ki ezt olvassa”. Ennek a kornak köszönhetjük, hogy ma magyarul beszélhetünk. 1526 augusztusában a mohácsi csatamezőn születik meg az egyik első anyanyelvű végrendelet. Történelmi hanyatlásunkkal fordított arányban születik a magyar írásbeliség. Terjed a magyar nyelv: a német Heltai Gáspár megtanul magyarul, hogy magyarul tudjon írni. Roppant érdekes felfedezni, hogy amikor széthullik egy állam, pusztulóban vannak a formai keretek, hogyan teremődik meg ezek helyett a nemzeti öntudat, forr össze a nép s borul virágba a magyar nyelv.

— E korszak egyik legkimagaslóbb személyisége: Pázmány Péter. Sokáig méltatlanul bántunk vele, elfeledtük, kirekesztettük nemzeti hagyományunk egészéből. Legutóbb Klaniczay Tibor figyelmeztetett rá, hogy a nemzeti hagyománykincsbe mindaz beletartozik, amit „a magyar társadalom létezése óta létrehozott, ami a magyarság, mint etnikai csoport múltjával összefügg”. Pázmányról pedig már Toldy Ferenc irodalomtörténete megállapította, hogy „ő a mai köznyelv teremtője”. Fraknói Vilmos püspök találóan jegyzi meg háromkötetes Pázmány-életrajzában, hogy az ország és a katolikus egyház szolgálatában kifejtett tevékenységébe vegyülhetett túlzás, helyenként türelmetlenség és apostoli túlbuzgóság, de szenny, fondorlat és bárdolatlanság soha.

— Pázmány mindig nagyon érdekelt, mert szélsőségesen értékelték. Az egyház által egekbe magasztatott, később — talán ellenhatásként — a

marxista történetírás részéről a porba sújtatott és elfelejtetett. Egyszerűen ad acta tették. Én az egész Pázmányt újra elolvastam, hogy könyvemben hiteles képet tudjak adni róla. A legnagyobb magyar prózaírók egyike. S talán máig az utolsó teológiai gondolkodónk, aki teológiai gondolatrendszerét élvezhető stílusban, olvasmányként tudta bemutatni, és messze túlnőtt a korán.

— „*Bizonyságaimat — írja a Kalauz Elöljáró-leveleiben —, melyekkel vagy az új tudományokat ostromlom vagy a régi igazságot állatom, nagy részre a dialektikusok törvénye szerint, in forma, rövid kötésbe és bizonyos formába fogalom, hogy nyilvánban kitéssék erősségök.*”

— Példátlan teljesítményt nyújt. Olyan radikálisan szakít a koráig divatos istenérvekkel, hogy az egyenesen meghökkentő. Természettudományos érvekkel bizonyít, műve kora modern természettudományos gondolkodása kiskatéjának tekinthető. Így ír többek között: „Mikor a teli fazék forróvíz párája megütözik a földben és apró cseppekké sűrűsödik; mikor rózsavizet vesznek vagy égett-bort csinálnak: a nedvességnek gőzölgő párája felemelgetvén a melegségtől megütözik, meghidegedik, megsűrűsödik, és azután cseppenként alászivárokzik... Mikor azért a földből és vizekből a nap melegsége gőzt és párákat emel a levegőégnék hideg részéig, ott meghűvösödnek és cseppenként aláesnek. Ha napkelet tájban oly vékony párák támadnak, melyek fel nem mehetvén, az éjjeli hűvösségtől megsűrűdnek, harmatot vagy deret szereznek az üdők alapattya szerint.” Vagy másutt: „Az agyunk veleje mikor levegő és dobog, a szívünk heve soha meg nem szűn, fáradhatatlanul ki- és bévonódik, a tüdő éjjel-nappal mozog, mint a fuvó...” Vagy: „A nap sokkal nagyobb a föld kerekességénél... s egy szikrázó vagy ragogó csillaghoz képest olyan az egész föld, mint egy kis punctocsk...”

A világ mint jelenség érdekli, minderről tapasztalati vagy logikai bizonyosságot kíván szerezni, mindennek a természettudományos okát keresi. Amit a világ szépségéről ír, azt kevés középkori teológus írta volna le: az Isten azért teremtette a világot, hogy élvezzük.

— *Jóllehet Pulszky Ágost nem tar-
tozott a Pázmány-rajongók táborába,*

a múlt század nyolcvanas éveiben mégis úgy jellemezte őt, mint akit bizonyos értelemben modernebbnek érzünk, „mint történetünk bármely régebbi alakját, de számos tekintetben közelebb azoknál is, akikhez két nemezedéssel utóbb ragaszkodott a magyar”.

FILM ÉS METAFIZIKA

— *Hol és mikor szerepeltél először film-, illetve irodalomkritikusi minőségben? Kik avattak esztétává?*

— Pályafutásom a Vigiliában indult. Első nyomtatott kritikáim megjelenését 1947-ben Horváth Sándornak és Sík Sándornak köszönhetem. Sík Sándortól sokat tanultam és nagyra becsülöm. Horváth Sándortól pedig — bármily különösnek tűnik is ez egy dominiánus teológus professzorral szólni: az antifaszizmus és a haladás ügyének tiszteletét tanultam, azonkívül, hogy atyai barátom volt. Írtam kritikákat többek között Bernanos, Maxveil Anderson, Mándy Iván és Tamási Áron könyveiről is. S mikor olyan, enyhén szólva nem vallásos filmekről írtam kedvező méltatásokat, mint például *A test ördöge*, és azt Juhász Vilmos nem akarta leköszölni, Sík Sándor eljött velem a moziba, megnézte a filmet és jóváhagyta a kritikát. Melyik szerkesztő teszi ezt ma meg?

Mielőtt jöttél, átlapoztam első Vigilia-beli kritikáimat, és büszkém idézhetem egy magyar filmről írott bírálatom kezdő mondatát: „A magyar filmművészetnek nem újjászületnie, hanem megszületnie kell”.

— *A cikk folytatása azonban — különösen a közelmúltban megjelent írásaid, nyilatkozataid ismeretében — mintha ismét aktualitással bírna: „Hogyan? Ne volnának filmrendezőink? Mesteremberek, kik többé-kevésbé értettek a szakmához, mindenesetre voltak... Minden valamirevaló költőnek, festőnek stílusa van, mely még olyan művésztársaitól is megkülönbözteti, akik vele egy irányzatot képviselnek.”*

— Lehet, hogy igazad van, mindez úgy cseng, mint helyel-közzel ma is megfontolandó megállapítás. Talán ez is egyik oka, hogy mint esztéta, kezdek megcsömörleni a filmről. Egyre többet hangoztatom, félig tréfásan, félig komolyan: vajon valóban művészet-e a film? Annyi a jó filmrendező a világon, amennyi a kiegészítő, elhasználódott és cinikus mesterember. Az a baj, hogy

világszerte a jók is nehezen jutnak kamerához, ha pedig sikerül megbízást kapniuk, elrontják a filmet, mert pusztán kereseti forrásnak tekintik az alkotómunkát.

— A filmművészet az életutak különbözőségéből és egyedi bonyolultságából a közös, általánosan hasznosítható elemeket domborítja ki, amely lehetővé teszi számunkra, hogy újra és újra felismerjük, megőrizzük és rangsoroljuk a tartalmas léthez szükséges emberi értékeket. A művészi állásfoglalás mindig a valóság nyersanyagából bontakozik ki, és az a körülmény, hogy a valóságot újraéljük, újrapertgetve tapasztaljuk meg, megfosztja véletlen és töredékes jellegétől. A valóság tehát úgy érzékelhető a filmvászonon, mint teljesség, emberi szintézis: morális alternatívát kínál, etikai síkon fejeződik ki. Ha a művészből hiányzik a morális meggyőződés, az önálló erkölcsi ítélet — mihez kezd a valósággal? Csak utánérzést, vázlatot és eszmei tisztázatlanságot hagyhat maga után a celluloid-szalagon.

— Közönség és művészet viszonyát tekintve háromféle módon lehet filmet rendezni: 1. a művész a közönségnek akar mondani valamit (szórakoztatni akar, vagy valamely nagy élményét, valóság-felfedezését szeretné közölni, akárcsak az író olvasóival); 2. a művész tudatosan vagy nem tudatosan nem gondol a közönségre, önmagát és a világot próbálja új módon kifejezni és értelmezni; 3. a művész sem a közönséghez nem kíván szólni, mert nem érdekli, sem a világot kifejezni, mert valamiképpen elhatárolja magát tőlük; és szűk baráti körének alkot. Ebben az esetben van baj, és ma számomra úgy tűnik, mintha egyre inkább erről beszélhetnénk.

— A film a mozgást az idő és a tér dimenzióinak szabad felhasználásával hajtja uralma alá. Mivel a mozgást gyorsítani vagy lassítani tudja, az időt és a teret saját céljainak megfelelően idomíthatja. Az időt meghosszabbíthatja a tér tágításával, és a folyamat megfordításával ellenkező hatást ér el. Ugyanakkor a tárgyi világot metaforaként ábrázolhatja, elvont eszmék és a tapasztalat határán túli tapasztalások érzékeltetésére is képes, tehát transzcendens élmények visszavetítője lehet. Beszélhetünk-e ilyen értelemben „metafizikai filmről”?

— Mivel a film kifejezési forma, tehát a közlés egyik eszköze, lényegé-

ben éppoly gondolatközlő lehetőség, mint az emberi beszéd — ahogy azt *Bognár Cecília* (egyébként bencés szerzetes, pécsi egyetemi tanár volt) már egy 1915-ös cikkében megállapította, a világon az elsők között —, szükségszerű, hogy az emberi lét végső kérdéseiről is tükrözni tudjon véleményeket, persze, ha vannak olyan alkotóművészek, akiknek akadnak ezzel kapcsolatos gondolataik.

A film viszonylag rövid története során jó néhány rendező akadt, akik mondhatni szinte már teológiai nivón foglalkoztak metafizikus problémákkal. Először *Carl Theodor Dreyer* dán és *Mauritz Stiller* svéd rendezők készítettek ilyen filmeket, melyekben hit, erkölcs, Isten és az emberi lét értelme a téma (*Vredens Dag*, magyarul: A harag napja, *Jeanne d'Arc*, *Arne* úr kincse). *Ingmar Bergman*, aki szintén nagyon alaposan boncolgatta az emberi lét általa végsőnek tartott kérdéseit, hiszen maga is egy svéd evangélikus lelkész fia, tulajdonképpen *Dreyer* tanítványa. Filmtrilógiájában — *Tükör* által homályosan, *Az úrvacsora*, *A csend* — néha már megtevésztő módon követi mesterének, *Dreyer*nek képsorait, szavait és gondolatait. Mindkettőjükre erősen hatott *Sören Kierkegaard*, aki a modern filmművészet metafizikus irányzatának egyik őse, amint azt már *Guido Aristarco* olasz marxista filmkritikus is kimutatta. Roppant érdekes, okát nem tudom, de mint tény figyelemre méltó, hogy a szinte már teológiai kérdéseket boncolgató filmek szinte kivétel nélkül protestáns szemléletűek és még a katolikus *Robert Bresson* is, a másik nagy spirituális beállítottságú korunkbeli filmrendező (*Falusi plébános* naplója, *Egy halálraítélt megszökött*), már-már „eretnek” szemléletű janzenista, illetve pietista. Egyedül *Fellini* az, aki a modern ember erkölcsi vívódásait és az egyházi állapotok maradisága miatt érzett haragját egy római katolikus hívő szemszögéből ábrázolja (*Az országúton*, *Az édes élet*, *Cabiria éjszakái*, *Nyolc és fél* stb.). *Fellini* azonban elsősorban bírál, mégpedig érdekes módon a csodavárást és a csodát mint a megváltás szinte kizárólagos lehetőségét veti el. Azt mondja, hogy a csodavárást hit nélküli formája, az önálló belső megújulás igényének a hiánya nem vezetethet eredményre, a passzív lelkesedés nem elég. Sokan, akik csak csodában reménykednek, önmaguk helyett másról, külső erőtől várják a szabadulást.

— *Tudunk-e a magyar filmművészetben ilyen jelleű, a spritualitás jegyeit viselő alkotásokról?*

— Máig felejthetetlen számomra a csíksomlyói búcsú képsora *Szöts István* művéből, az *Emberek a havasonból* (1942). Magát a búcsút, igazi zárándokmenetet, igazi áhítat extázisában imádkozó parasztokat látunk, akik életük minden reménytelenségét a forró és áhítatos ima nyújtotta reménységben próbálják feloldani. Míg az *Emberek a havasonban* nem történt csoda, a csíksomlyói búcsú után nem gyógyult meg a beteg asszony, addig *Szöts* másik, az *Ének a búzamezőkről* című filmje (1947) a rajongó csodavárás mellett azokat is megmutatja, akik az egyszerű parasztok naiv, de őszinte hitét kijátszva, a csodákat művelik a kút körül, és meggazdagodnak a nincstelenségükben csodákat remélő emberek ajándékain. *Fejős Pál* filmje, a *Tavaszi zápor* (1932) egy vallásos színezetű népies legendát dolgoz föl hatásosan és nagy művészi erővel. Érdekességként jegyzem meg — mostanában akadtam nyomára —, hogy a film forgatókönyvét egy szabadkai származású amerikai újságíró és költő írta, *Fülöp Ilona*, aki

számos hollywoodi sikerfilm megszületésénél bábáskodott. 1953-ban halt meg.

— *Mit láttál mostanában, ami bened mint nézőben emlékezetes filmélmény maradt?*

— *Bergman* új filmjét, a *Kiáltások és suttogások*-at. E film modorosságai néha feszélyeznek, viszont más részletei szépek. A történet négy nőről szól, akik a szeretet ösvényeit és kifejezésének nyelvét keresik. Egyikük meghalni készül. *Agnest*, a haldoklót a fiatal cseléd lány, *Anna* ápolja önfelédten, szinte a *Gabriel Marcel*-i testben megvalósuló közösséget, átlényegülést, azonosulást szemléltetve. A két testvér közül *Kárin* visszautasítja a szeretet minden érintését: „nincs üdvösség”, „minden hazugság” — mondja elkeseledésében. A nővére, *Mária* viszont szeretni akar, mert egész életükben csak a szeretet illúziójában részesülhettek, de sohasem tapasztalták meg szépségét. *Kárin* ellentéte *Agnes*, aki fiatal éveiben, elhatalmasadó betegsége ellenére is, anyja és testvérei közelében megismeri a boldogságot, a teljességet és a lélek szabadságát. Úgy fedezi föl, mint kincset, megmámorosodva, mint aki diadalt arat, suttogva és kiabálva: „Minden kegyelem!”

HEGYI BÉLA

CZÉRE BÉLA

AZ ELKÁRHOZÁS APOTEÓZISA CHOLNOKY LÁSZLÓ SZABÁLYTALAN PÁLYÁJA

Már rég halott volt, mikor 1929 áprilisának egyik hajnalán nehéz súlyzókkal béklyózott teste átrepült az Összekötő Vasúti-híd korlátján, hogy rögtön elmerüljön a szennyes hullámok között, mint a *Bertalan éjszakájának* hőse, de lelke, a „hatalmas, hófehér sirály”, ujjongó röpüléssel emelkedjen fel a végtelenbe.

Mindig oda vágyott. Mámoros, öntékozló élete után végre elérte a csendet, az „aqua lustralis” forrásának áhított, nirvánai csendjét. „Úgy gondolom, inkább úgy érzem, hogy tegnap még volt valami reményem a dolgok elintézésére, ma már azonban, amikor teljesen biztos vagyok a dolgaim felől, valami olyan csodálatos nyugalom száll meg, amelyhez hasonlót már vagy húsz éve nem éreztem. Kedves jó doktor úr, annyi szeretettel, vágyódással indulok neki az elpusztulásnak, mint valami vén csavargó a meleg ágyának, ahonnet nem rángatja ki többé senki”. Feltehetően *Mikes Lajos*nak, az *Est*-lapok szerkesztőjének írta ezt a levelet öngyilkossága előtt, mikor a feloldhatatlan ellentétektől feszített élete már megnyílt a „nagy megváltó”, a halál befogadására. Vergődő élete számára a nagy szintézis volt a halál. Tisztán látta ezt: az e földi életre „könnyen öltözött”, fázikony lélek átváltozásait, egyre súlytalanabb szférába igyekvő lebegését annyiszor megírta már; az „elveszett paradicsom” utáni nosztalgiát örök sebként hordozó *Cholnoky*-hősök vándorló kálváriájának utolsó stációja a halál.