

## NAGYDOBSZA ÚJ TEMPLOMA

Nagydobsza Szigetvár és Barcs között fekszik. Egyetlen, négy kilométer hosszú utcája merőlegesen keresztezi a Pécs felől érkező 6-os főutvonalat. A falu lakosságának lélekszáma 870, többségében katolikus. A község neve gyakran szerepel a sajtóban, hiszen mezőgazdasági központ. Tíz falu termelészövetkezetének életét irányítják innen. A község vezetői remélik, hogy idővel ipari üzemet is kapnak. Valamikor az egész határ a Kegyes Tanítórend birtoka volt, ide járt napszámba csaknem az egész környék. A felszabadulás utáni földosztás a nagydobszaiaknak is juttatott a nagybirtokból, ma pedig jól jövedelmező termelészövetkezet nyújt számukra biztos megélhetést.

A nagydobszaiak szorgalma és munkaszeretete mögött azonban nem marad el hitükhöz való példás ragaszkodása sem. Pedig azelőtt tulajdonképpen még templomuk sem volt. Hacsak azt az 50—60 személyes kis kápolnát nem számítjuk, amely 1945-ig szolgált Isten háza gyanánt a falu népe meg a hozzátartozó kilenc filia számára. A háború után egy düledező, szinte életveszélyes épületben tartották az istentiszteleteket, s ugyanitt lakott a mindenkori plébános is. Ez az épület hajdan gabonaraktár volt, ahol utóbb csak szerszámokat és egyéb mezőgazdasági eszközöket tároltak, egy részében pedig valamikor az intéző lakott. A magtár nagyon vizes volt, aljától a tetejéig salétromos, ledobálta a vakolatot, s a réseken télen behordta a havat a szél. A hívek félve léptek be a terembe, minden pillanatban tartva az összedőléstől, a papok pedig sorra megbetegedtek a nedves, egészségtelen lakásban. A nagydobszaiak ilyenkor gyakran eljártak nádert a halastóra, hogy valamennyire betömjék a tátongó hézagokat.

Bár a nagydobszaiaknak ebben az időben egy óvoda felépítése is a legsürgősebb tennivalói közé tartozott, 1973 júniusában mégis hozzáfogtak a régi gabonaraktár lebontásához, szeptemberben pedig már lerakták új templomuk alapköveit is. A Velényi János, majd Deák Akos plébánosok által irányított bontási munkálatokban és építésben részt vett nemcsak a falu népe, de sokan jöttek a környező filiákból is. Segített az egyházmegye, a helyi termelészövetkezet, megjelentek a vendég kispapok, s a templom — bár még torony és sok egyéb felszerelés nélkül — 1975 augusztusára felépült. Amikor Szent István király ünnepén Kádár László veszprémi püspök felszentelte a minden tekintetben korszerű, modern templomot, nemcsak a nagydobszaiak szíve dobbant az örömtől, hanem együtt örült a környező falvak népe, sőt az egész egyházmegye. És ne szégyelljük bevallani: a hír hallatára jóleső érzés tölti el minden magyar katolikus szívét. Hiszen az új nagydobszai templom annak is bizonyítéka, hogy a szocializmust teremtő Magyarországon is lehet templomokat építeni — tavalý készült el a szomszéd Darány község új temploma —, ha összefogunk, ha szót értünk egymással, és ha fölösleges elvi csepűrágás helyett azt helyezük előtérbe, ami összeköt — nemcsak egymással, hanem más világnézeti partnereinkkel is. Mert a nagydobszai templom — a darányihoz hasonlóan — a széles társadalmi összefogás, a hívek áldozatkészsége, az egyházmegye segítsége, valamint a helyi szervek megértése és a hatóságok pártoló jóindulata nélkül nem épülhetett volna fel. Ugyanakkor a templomépítéssel egyidőben elkészült az óvoda is, javarészt társadalmi munkában, melyből természetesen híveivel egy sorban a nagydobszai plébános is kivette a részét.

A lepketetés, skandináv stílusban épült templomhoz — a még föl nem rakott tornyot leszámítva — százezer téglára volt szükség. A templomnak az az oldala a legmagasabb, ahol a főbejárat helyezkedik el. Ez a fal — mely mögött a kórust találjuk — csaknem teljesen üvegből készült. A fából ácsolt mennyezet — jórészt Velényi János plébános kézi munkája — innentől kezdve lejt, s a néző pillantását akaratlanul is az oltár felé vezeti, amely azonban nem pontosan középen van. Kissé oldalt, és a padok úgy helyezkednek el körülötte, mint egy háromszög két befogója. A hívek így nemcsak az oltárt, de részben egymást is láthatják. Már a templomszentelés szertartása alatt kitűnt, mennyivel családiasabb hangulatot tud teremteni ez a belső elrendezés. A „Isten és én”

ézés helyett a „mi, az Isten népe” hangulat teremtődött meg, s úgy tűnt, mint-ha egy hatalmas asztal körül ülő nagy családdá változtunk volna. A szerencsés megoldás folytán ugyanis a hívők nemcsak egymás hátát, hanem egymás arcát is láthatják. Akár odahaza, amikor vendégeinkkel együtt helyet foglalunk a terített asztalnál. A Török Ferenc építészmérnök tervezte nagydobszai templom jelentős előrelépés az új típusú, közösségteremtő templomtér felé.

HETÉNYI VARGA KÁROLY

## 64 HATTYÚ\*

A *Lovak és angyalok* című kötetében Nemes Nagy Ágnes, a mai magyar líra egyik legizgalmasabb egyénisége — aki valóban egyéniség, hiszen már valóságos iskolát is mondhat magáénak, melyből rég kirajzottak ugyan a legjelesebb tanulók, de a mester keze nyoma máig érzik legjobb műveiken — így ír önmagáról, így jellemzi a világgal való kapcsolatát:

Mint eszelősök, hallgatók,  
az ég s a tó között  
csak vagdosom a szálakat,  
és kötök, kötözök,

míg görcsbe rándul a kezem,  
s kezem között a kés —  
a kín formáit rendezem!  
Az iszonyat: kevés.

(A kín formái)

Az iszonyat: a pillanatnyi megrendülés, az ihlet egy-egy felizzó pillanata e szemléletmód szerint nem elégséges ahhoz, hogy a lényeg közelségébe jussunk. A szívós, alapos, sokszor önkínzó és öncsonkító megismerés útját választja ehelyett a költő, olyan utat, mely telve van váratlan meglepetésekkel, kiszámíthatatlan meredélyekkel, de amelyen egyre följebb és följebb juthat a kíváncsi, kutató értelem. És most, új prózakötetében megint felért egy lehetséges fennsíkra, ahol megállhat, kifújhatja magát, és számba veheti, minden szükséges holmit magával hozott-e, hogy sikerüljön megmásznia a következő, meredek sziklát.

A 64 *hattyú*, noha tanulmányokat tartalmaz, költő vallomása. A maga mesterségéről. Az írásról. Irodalomról. A versről, erről a hallatlanul törekeny művészi produktumról, amely alighanem azért oly nehezen megközelíthető és kiismerhető, mert a teljes világ és az egész égbolt tükröződik benne.

Ma, az irodalomtudomány forradalma idején kétszeresen is izgalmas a költő vallomása. A vers és általában az irodalom megközelítési módjai szemünk láttára változnak és alakulnak. Iskolák teremnek melyek megvető fölényrel szólnak a hagyományos elemző módokról, s a költői műalkotást szöveggént kezelik, melynek történeti környezetétől független hírértéket tulajdonítanak. Az összefüggések láncolatából kiragadott póre szöveg elemzésével, szavakra, hangokra bontásával, a matematika és a kibernetika bevonásával — úgy vélik — sokkal gazdagabb információs anyagot szerezhetünk. Nemes Nagy Ágnes úgy tartja számon a köztudat, mint az intellektuális líra egyik legjelesebb képviselőjét, kinek költészete megszámlálhatatlan, láthatatlan hajszálerescskén át érintkezik a modern természettudományok kínálta eredményekkel. Kétszeresen vonzó és tanulságos lehet hát számunkra az a mód, ahogy a verset, az alkotást és a költészet folyamatát vallatja. Vajon az ő számára is az elvonatkoztatott szöveg, a meztelen struktúra a lényeges? Vagy a hagyományosnak nevezett és az újszerűbbnek látszó megközelítések szintézisére törekszik?

Hadd időzzünk el kissé hosszabban a kötet egyik izgalmas tanulmányánál, Kosztolányi Dezső *Boldog, szomorú dalának* elemzésénél. Új utakat vág ez a meditáció, hiszen Nemes Nagy Ágnes a minél teljesebb és hitelesebb megközelítés végett a képi látás eszközeit is segítségül hívja elemző tevékenysége közben. (Főlatát megkönynyíttette, hogy a vers elemzését televízióra készítette.) Felidézi az *Esti Kornél* alapján azokat a lázas ifjú éveket, amikor a három jó barát, Kosztolányi, Karinthy és a ma már méltatlanul elfeledett Somlyó Zoltán „tótágast állva” igyekezett megismerni a világot, s a vers látás révületébe feledkezve másodlagosnak érezte a többi életfunk-

\*Nemes Nagy Ágnes: 64 hattyú (Magvető, 1975)

ciót. Megidézi a csodálatos kávéházat, ahol a *Nyugat* — melynek Nemes Nagy Ágnes is szellemi örököse; e kötetének egyik legszebb írásában vall erről — ifjú reménysegei üldögéltek a maguk elhivatottságának biztos tudatában, fegyvert csörgetve a konzervatív irodalom ellen. S ebből az oly érzékletes képi háttérből bontja ki a Kosztolányi-vers mögöttes tartományát, a beérkezés boldogságának és az elvesztett ifjúság fölött érzett szomorúság fájdalmas elegyét, mely az elemzett költemény utolsó négy sorában oly nosztalgikus szépséggel zendül meg:

Mert nincs meg a kincs, mire vágytam,  
a kincs, amlért porig égtem.  
Itthon vagyok itt e világban  
s már nem vagyok otthon az égen.

Talán az a legizgalmasabb és legtanulmányosabb, hogy Nemes Nagy Ágnes az „intim tárgylíra” — mily szerencsés kifejezés ez is! — háttérét fejti föl. Földézi Kosztolányinak egyik remek hasonlatát („A csillagok ma, mondd, miért nagyobbak — s mint a kisikált sárgarézedények — a konyha délutánján mért ragyognak?”), aztán elmagyarázza, hogy a költő milyen szívesen forgolódott a konyhában, milyen mohó érdeklődéssel figyelte a konyhai tevékenykedést — hogyan is írhatta volna meg különben az *Édes Annát*? —, s a jó házigazda módján mint számlálgatta a kamra polcainak kinceit, s ebből a valóságos háttérből magyarázza az első pillanatban valóban meghökkentő hasonlatot, melyben a hasonló és a hasonlított olyan messzire állnak egymástól. Biztos vagyok benne, hogy Nemes Nagy Ágnes nem ismeri Márai Sándornak azt a közlését, mely szerint a napi újságírói penzumokat teljesítő Kosztolányi sokszor órák hosszat üldögélt a szomszéd házmesteréknél a konyhában, faggatta őket életükről, s közben az asszonyról megmintázta egyik regényhősét. Ösztönös költői tehetséggel, az intellektus fényében érzett rá e líra egyik legdöntőbb elemére, hogy még legfenségesebb pillanataiban is a valóságból táplálkozik, egy fényesre sikált rézüstből, vagy egy tükör ajtóból, melyet csak akkor nyitottak ki, amikor halottat vittek ki a házból.

Vagy milyen izgalmas felfedező útra indulhatunk Nemes Nagy Ágnes oldalán például Babits Mihály csodálatos *Esti kérdésének* elemzése közben. Mily magától értetődő természetességgel,

szinte csak úgy mellékesen, odavetve avat be a modern hasonlattechnika titkaiba, midőn e néhány sort elemzi:

... mért a dombok és miért a lombok  
s a tenger, melybe nem vet magvető?  
minek az árok, minek az apályok  
s a felhők, e bús Danaida-lányok  
s a nap, ez égő szizifuszi kő?

Milyen egyszerű és természetes tud maradni egy olyan már-már magyarázhatatlan költői jelenség esetében, mint Rilke! Elemzése szövegébe rejt néhány mondatot, de e néhány sorban a modern irodalom rejtélyes, megfejtésre váró üzenete rejlik: „Jó verset írni sokféleképpen lehet. Az emberi tudat, s féltudat számtalan rétege, ez a kozmikus dobostorta, minden részében kínálhat kitűnőt. Kétségtelen, hogy az *Anyám tyúkja* remekmű. Remekmű, amely az emberi tudat első vagy ötödik rétegéből származott. Van azonban — jól tudjuk — tizenhatodik vagy negyvenedik réteg is. A 'rétegmélység' nem dönti el a mű minőségét, de erősen karakterizálja a verset az, hogy melyik rétegből való. Rilkére —, s általában a modern költészetre — jellemző a mélyrétegek kalandja. Kalandja? Kockázata, életveszélye, áhítatos bátorsága. S ha valamiben: ebben Rilke hősi kapitány.”

Amikor idáig jutottam a kötet olvasása közben, halvány ceruzajeletem a margóra, majd kis habozás után felkiáltójelet is. Hisz e néhány mondat könyvtárnyi irodalom lényegét mondja el, amikor a költészet nagy kalandjáról ír, amikor a rétegmélységek lényeges voltát említi, amikor a modern költő „áhítatos bátorság”-áról szól. Vagy nem lehetne-e könyvek során át vitázni arról, vajon a modern költészethez csak a rétegmélység, a mélyrétegek kalandja a jellemző jegye-e, s nem ismerünk-e nagy, elhatározóan nagy költőket, kik ma is csak az ötödik vagy a hatodik rétegegig szállnak le, s onnan hozzák fel kinceiket? De már az is megérne egy kis kitérőt, miért nevezi Nemes Nagy Ágnes „kozmosz dobostortá”-nak az emberi tudatot. Azt hiszem, ez az ő legszemélyesebb önvallo-mása. Itt lehet leginkább tetten érni a modern költészet műhelygondjait elemző irodalmár mögött a költőt, aki ugyanolyan távoli dolgokat kapcsol össze látványos és hiteles könnyedséggel, mint Kosztolányi, aki ugyanolyan magától értetődő közelségben tudja magához a dobostortát, mint a tudat különböző rétegeit.

„...nem írok én valami irodalomtörténet-félet. Sem kritikát — mondja a többi között kötete szellemes bevezetésében Nemes Nagy Ágnes —. Talán még tanulmányt sem. Egyszerűen tapasztalataimat közlöm, egy alanyi versíró alanyi gondolatait. Ha alcímet kereshnek ehhez a könyvhöz, ilyesmit választanék: tünődések a versről. Vagy: hogyan szokás verset írni?” Valóban nem irodalomtörténetet ír, és — szerencsére — nem is kritikát. Hogy van hát, hogy könyvből mégis sokkal többet tudhatunk meg a versről és a költészet titkairól, mint szakkönyvek sokaságából? Miért hiszünk neki inkább, ha a nyelv válságáról eszmélkedik, mint a szaktudósnak? Miért fontosabb, amit ő mond a vers elméletéről a *Napról napra* szabálytalan jegyzeteiben, mint amit a modern irodalomelmélet? Talán azért, mert ismeri a kétséget. Mert van bátorsága ezzel a kifejezéssel élni: Nem tudom. Hogy is mondja Radnóti Miklós? „...egy vers milyen

veszélyes, — ha tudnád, egy sor is mily kényes és szeszélyes...” Aztán még hozzát teszi: „mert bátorság, ez is...”

Igen, ez a bátorság a lefegyverző Nemes Nagy Ágnes magatartásában és kötetében. Ahogy a „kényes” és „veszélyes” versről az értők biztonságával fejti le a titkok rétegeket, hogy a lényeg közelébe jusson. És ahogy sokszor megáll, és azt mondja: Nem tudom. Manapság az élet sok területén, az irodalomtudományban is hódít a mindentudás vágya. Nemes Nagy Ágnes mindent tud, amit a versről és a költészetről tudni lehet. És talán ezért is esik oly jól, ha ő figyelmeztet olykor a szkepszis értelmére és a tudás hatáira. Mert furcsa dolog, hogy a bruges-i csatornában úszkáló hattyúkat megszámozzák, de még furcsább, ha a tudás vágya annyira elvakítana, hogy ne tudnánk rácsodálkozni a hattyú titokzatos szépségére.

SÍKI GÉZA

## EGYHÁZZENE ÉS IRODALOM

A *Gesamtkunst* nem csupán a romantika gyermeke. Századunk, — nevezetesen napjaink — gyakorlatában is megállja a helyét, ha a remekművek közt megkeressük a rokonságot. Irodalom, zene, képzőművészet kapcsolatainak területén egyre mélyrehatóbb, intenzivebb az összehasonlító elemzés.

Egyházzene és irodalom. Hogy eddig keveseknek jutott eszébe? Ezúttal valaki(k)nek mégiscsak, és nem választottak rosszul: a Mártírok útján a ferencesek templomában a Kapisztrán Kamarazenekar Gunde Péter vezényletével két Corelli és egy Bach művet adott elő, Bánffy György érdemes művész pedig Babits Jónás könyvét mondta el.

Elgondolkodtató az ötlet, és meg kell vallanunk: rendkívül tanulságos. Corelli, Babits és Bach latin szellemek, ezt nem kell bizonygatnunk. Ennek ellenére nem volt könnyű dönteniük azoknak, akiknek választása erre a három alkotó egyéniségre esett. Elhangzott műveikre ugyanis nem a katolikus jelző illik, hanem a keresztény. A dilemmát mindig az egyházzene — profán zene szembeállítása jelent, amikor arról kell döntünk: egyházzenei áhítatokon (tehát a liturgián kívül) mi való és mi nem. Irodalmi és zeneművek kölcsönhatásá-

ban természetesen nem az alá- vagy fölérendeltségi szempontot nézzük, hanem amit egyik is, másik is egyenrangúan képvisel. Valójában így egészítik ki egymást. (Kár, hogy a műveket konferáló minderre nem hívta fel a hívek figyelmét, esetleg már előzőleg is.)

A három zenemű: Corelli Kis szvitje és g-moll Concerto Grosso-ja, valamint Bach: Air a D-dúr Szvitből. Tehát nem egyházzenei kompozíciók, mégis azzá avatta őket eredendő spiritualitásuk. Hiszen a szellem nem magán kívül jár, hanem önnön lényegében; a lényege: isteni.

A barokk muzsikának különös sajátága „a perpetuum mobile”, amely mintha még a lassú tételekben is jelen lenne; úgy csendesít, hogy bármelyik pillanatban „robbant”, azaz: természetes állapotát festi a léleknek, az embernek. Nem színészi, látványos, eleve talmi barokk zenékről van szó, hanem például éppen Corelli vagy Bach műveiről, amelyek a zseniális bélyeget viselik. És ettől végtelen ez a zene. Olyan, mint a dómok: „bojtozatukban eszmék teremnek” (Rilke).

Bach ismert Air tétele önálló lírai karakterdarab, tehát bír azzal a teljességgel, hogy minden mástól függetlenül képes önmagáért helytállni. Ebben a hegedűk éteri tiszta hangja segít: e

hangszerek „metafizikáját” éppen Corelli értette meg a XVII. század végén. Ő fedezte fel a hegedűhangzást, s azt vallotta: a dallam maga az élet igazsága. Ugy véljük, az is a zenetörténet (vagy inkább az esztétika, a lélektan?) rejtelye, hogy bizonyos korokban miért éppen ez vagy az a már ismert hangszer kerül előtérbe. (Napjainkban például a cimbalom, meg a citera kezdi élni reneszánszát!)

Hallgattuk a zenét és a költészetet. Babilonszavai jutottak eszünkbe: „Vallás és líra között... titkos kapcsolat van, de egy vallásra sem igazabb ez, mint a kereszténységre”. A tiszta poézis — hangokba rejtve (hegedűk, vox humana) — valóban belülről fénylett. Az „előhegyi remete” Jónás könyve nem csupán a kiválasztottság, a „nincs mód nem menni ahová te küldtél” sokszor már követhetetlen „filozófiája”, hanem mindannyiunk önvizsgálata: hogyan állunk Isten dolgaival, amikor tudnunk kell: az Ő gondolatai nem a mi gondolataink?! Van-e időnk a lélek számára: érezzük-e Isten idejét óráinkat, napjainkat mérve? A rohanó ember a türelmetlenül cselekvő ember lelkiismeretvizsgálatát végezte el bennünk a költői szó, s ahogyan Bánffy György előadta: alázatosságra is tanított.

Corelli „csillagzenéje” bejárta „tájakat”, kinyitotta ajtóinkat a végtelenre. Nincs ebben a zenében látványosság, csak esszencia. A Kamarazenekar hangzásban igen közel járt ehhez a „tiszta pillanathoz”.

Jónás, az elnémult próféta és Bach zenéje a túlonúlíra nyitotta szemünket, a Nyugvópontra. Költészet és zene „kétfajta rezgése közt a névtelen Többre”.

## NÉMET REQUIEM

A XIX. század emberének nyugtalan keresését, szüntelen előretörését, lázas kielégülni vágyását fejezte ki Schopenhauer, aki egy jegyzetében arról ír, hogy a zene élvezete az egyetlen, ami kikapcsolja az emberi szenvedés legfontosabb forrását, a cselekvő akaratot. A megnyugvásnak és a harmóniateremtésnek egy ilyen pillanatot érzékelhetjük Brahms Német requiemjében. Az ízig-vérig romantikus zeneköltő, aki

maga is szívesen vált patetikussá és heroikussá, aki hol a kifejezés modját, hol a zenei formát tágitotta, csakhogy megtalálja az elérhetetlen bizonyosságot, ebben a művében megkísérelte kifejezni a lelki béke ritka perceit. Kétségtelenül nem előzmények nélküli e mű sem, hiszen Cherubini Requiemje ugyanolyan eszközökkel fejezi ki a gyász hangjait, mint Brahmsé, aki hogy éreztesse a lélek mély gyászát, sokszor kikapcsolja a hegedűket is, így juttatva érvényre a mélyebb tónusú hangszereket. Mindez azonban sosem rendeződik nála olyan végérvényes egységbe, mint Bach nagy műveiben. Brahms mindig mondani akar valamit, mindig meg akar győzni, mintha nem bízna eléggé a lélek természetes megnyilatkozási módjaiban. Az énekhang és a zenekari hangzás nála ritkán válik a felfakadó érzés primér kifejeződésévé, mert a zeneköltő megtervezi azt is, amit pedig kifejeznie jobb volna. A Német requiemben csodálatos pillanatok akadnak, az egész mű valahogy mégis kielégítetlenül hagyja a hallgatót, mert e pillanatok nem lehet előre megtervezetten félórákká szét húzni. Nem az élet, nem a kollektívum drámája süt ki az alkotásból, hanem a zeneköltő tudatosan dramatisáló szándéka.

A mű persze magán hordja a nagyformátumú egyéniség keze nyomát, s egy korszak jellegzetes élményét, azt a gigantikus szándékot, mely a romantikát jellemzi, s amely már-már elviselhetetlenné válik a neoromantika formátlan túlzásaiban. A romantikus zeneköltő úgy hiszi, hogy eszközeivel a kifejezhetetlen közelébe juthat. „Ahogy az istenek velünk, emberekkel elbánnak, örökké félelmetes rejtély marad” — írja Brahms 1893-ban. Az örvények, a félelmetes rejtélyek izzanak ebben a muzsikában. A napsugárban fürdő, tiszta hegycsúcsokat Brahms nem vette észre.

Ferencsik János a Német requiemnek meglepően új, többé-kevésbé eddig homályban maradt képét rajzolta meg a Magyar Állami Hangversenyzenekar és a Budapesti Kórus élén. Lágyabbá, líraibbá tette a művet a megszokottnál, s értelmezése nyomán alapjában véve klasszikus alkotás bontakozott ki a lelkes, s a kitűnő előadást hosszú ünnepeléssel honoráló közönség előtt.

T. S.—R. L.

## JAGO: HUSZTI PÉTER

A közönség nélkül felvett színházi előadásoknál gyakran hiányzik az eredeti atmoszféra, a színpad és a nézőtér kapcsolatának az az illúziója, amit a színház varázsának szoktak nevezni. Az ilyen felvételek még nem tévéjátékok, de már nem is színpadi produkciók. Külföldön ezért alkalmaznak néha még tévéfilmeknél is hangkulisszákat a tetészenyilvánítás pótlására. Vannak viszont közvetítések, ahol eszünkbe sem jut, hogy a nézőtérén nincs közönség. Mint a Színházi Világnapon is, amikor az Othellót sugározták a Madách Színház előadásában, felvételről. Ez nemcsak egyszerűen lefényképezett színpadi játék volt, hanem Shakespeare tragédiájának tökéletes művészi összehatást — művészi élményt — nyújtó tévéváltozata is. A kamerák — a közvetítést vezető Ádám Ottó rendező és technikai munkatársai jóvoltából — oda hozták közvetlen közelbe az arcok legparányibb rezdüléseit is, pontosan követni — szinte analizálni — lehetett az érzelmek és jellemek egész fejlődését vagy torzulásait. De én most mégsem az előadásról akarok írni, hanem egy feledhetetlen alakításról: Huszti Péter Jagójáról.

Vannak drámák (és persze: címszerepek), amelyekről nagy művészek jutnak az eszünkbe: például a Sasfiókról Törzs Jenő, Gobbi Hilda, a Kaméliás hölgyről Bajor Gizi, A szókimondó asszonyságról Fedák Sári, Dayka Margit, a Hamletről Ödly Árpád, Ungvári László, a Jegor Bulicsovórl Somlay Artúr, Az ügynök haláláról Timár József. Oldalakon, sőt köteteken át folytathatnánk a sort. Legtöbbjüket már csak visszaemlékezések, némafilmek kockái, fakuló fényképek, kopott hangfelvételek őrzik. Pedig a felnövekvő színésznemzedékek az előttük járt és kortárs nagyok példáján is nevelődnek. Ezért van tehát művészi fejlődésükben jelentős szerepe és feladata egy-egy teljes egészében filmszalagra — tévéfelvételre — rögzített feledhetetlen alakításnak. Mint ebben a mostani előadásban a címszerepet remekbe formáló Besenyei Ferencé volt (róla külön, hosszan lehetne írni), vagy Huszti Péteré, aki ezúttal Jago modern értelmezésének iskolapéldáját teremtette meg.

Huszti a képmutatás — a bűn — valóságos zsonglóreként játszott a tiszta és őszinte emberi érzelmekkel: barátsággal és bizalommal, jóssággal és jóhiszeműséggel, tisztességgel és becsülettel,

szerellemmel és hűséggel. Mindent a visszájára fordított, anélkül, hogy ezt környezetéből bárki is észrevette volna. Maga volt a megtestesült rossz, de ezt a démoni erőt szemképrázatos éreynessébe burkolta. Nagyszerű rendezői ötlet volt Jagót rokonszenves egyéniséggel játszatni, megcáfolva ezzel a „beskatulyázás” hibás gyakorlatát, és módot adva egy kitűnő művésznek, hogy tehetsége széles skáláját bemutassa — és variálja — a nézők előtt. Azt írja Kardos László Shakespeare-tanulmányában, hogy „az Othello a naiv bizalom, a hiszeékenység gyermeki álmából riasztja ki elszántan a humanistát, ráébresztve a harcos emberség időszerűbb és magasabb létformájára, és leleplezve az antihumanitás jágói satanizmusát”. Ez a satanizmus jellemezte mindvégig Huszti Jagóját, de nem annak primitív, „egy az egyben” leegyszerűsítésével, nem volt a homlokára írva: „én cégéres gazember vagyok”; ő a kísértés lélektanát játszotta el a színpadon, lemeztelenítette előttünk a „bűn misztériumát”, miközben a misztérium továbbra is misztérium maradt. Mozgatói közül megismertük a hatalom- és bosszúvágyat, a sértett hűségöt, a mindenáron-érvényesítlni-akarást, de az, hogy miért létezik a rossz, vagy hogy miért és hogyan szerkezhet örömet valakinek, ha rosszat tesz — jóllehet már nyilvánvaló, hogy ezzel tragédiák sorozatát indítja el —, az mindvégig titok maradt (szembetűnően bizonyítva a rontás, a bűn sátni eredetét.) Attól a pillanattól kezdve, hogy Jago először a színre lépett, szeniális fölényrel a kezében tartott — az ujsa köré csavart — minden szereplőt. Minden kezdeményezés tőle indult ki, és mindaz, ami történt, még mielőtt megtörtént volna, máris az ő malmára hajtotta a vizet. Valósággal megbűvölte egész környezetét, ahogyan a kígyó megbűvöli áldozatát. Cassio tudja, hogy nem bírja az italt, de mert Jago kínálja, elfogadja tőle a kupát és fenékgig üríti, nem is egyszer. Othellónak eszébe sem jut kételkedni felesége hűségében, de elég Jago egyetlen odavetett megjegyzése, hogy a féltékenység poklába taszítsa őt. Vagy gyanakszik-e egy pillanatra is Emília, amikor Jago elkéri tőle Desdemona megtalált jegykendőjét? Egyetlen szóra, habozás nélkül odaadja neki. De ezt csak olyan meggyőzően, az áskálódásnak, az intrikának még a leghalványabb árnyékát sem keltve lehet elérni, ahogyan Huszti Jagója tette. Szemben a korábbi

színpadi beállításokkal, sem a viselkedésében, sem a hangsúlyában nem volt semmi gyanákvást keltő. Így még inkább világossá vált, hogy mindenütt, ahol Jago jelen van, mindenben, amit Jago tesz, ugyanaz a misztérium ismétlődik meg: az ezerarcú bűné. Ennek a Jagonak az eszközei valóban Mefisztó és Lucifer eszközei voltak. Mindegy, hogy Velence vagy Ciprus-e a színhely: itt és most ez volt Auerbach pincéje is, ahol Mefisztó bort fakaszt az asztal sarkából; és a londoni vásár, ahol Lucifer ékszereket ad Évának, de a bor is, meg az ékszer is közönséges hamisítvány. „Káprázat volt, bűbáj, csalás” — írja Goethe; Madáchnál pedig „az ékszerek gyilkokká változva” emeregnek le Éva nyakáról és karjáról. Minden, ami Jago alakjában — ebben az „anti-jellemben” — szimpatikus és tetszetős a környezet előtt — barátság, részvét, szánalom, együttérzés, segíteni-akarás —, előbb-utóbb halált hoz. Valamennyi gyilkosságánál Jago a volta-képpeni tettes, akár ő követi el a színen, akár más: ő döfi le Rodrigót, ő sebesíti meg Cassiót, ő fojtja meg Desdemonát, ő végez Emíliaval, ő dönti kardjába Othellót, míg végül összes gaztette vádló tanúként ellene fordul, hogy beteljék rajta a megérdemelt büntetés. De ő maga egyetlen pillanatra sem méri fel bűnének súlyosságát. Gondoljunk csak arra a jelenetre, amikor már minden megtörtént és a tragédia beteljesedett: Jago ott kuporgott

Desdemona halotti ágyánál, magába roskadtnak, de ugyanakkor mintha úgrásra készen is. Sarokba szorított féreg volt, támadásra képtelenné tett csúszómászó, amely még mindig támadni akart.

De Huszti nemcsak Shakespeare Jagóját formálta művészi remekké, hanem — és ez megint csak új szerepfelfogásának többlete — „a” jagói típus, „a” jagói mentalitást: minden „könyöklőt”, minden törtetőt, minden kor minden farizeusát. Egyszerre tudott tökéletesen emberi és tökéletesen sátáni lenni (például amikor a féltékenységtől már-már tébolyodott Othello földre teperte és fojtogatta): a sátánivá torzított — de mázá is hamisított — emberség tükörképe volt, individualista és egoista, aki még a legválságosabb helyzetekben sem ismerte be a bűnét. Egészen addig, amíg fény nem derült igazi arcára és valódi szándékaira (sőt, bizonyos értelemben még akkor is) egyetlen ideál és mértéke volt csak: önmaga. A tragédia végén az igazság legyőzi a bűnt. Ismét Kardos Lászlót idézve: „Desdemona meghalt, Othello leszúrta magát, de azért Jago nem győzött, sőt mindkettőjüknél mélyebbre zuhant. S a katharzis vértet épít a néző és az olvasó szíve köré minden támadás ellen, amely az emberi bizalmat próbálja alattomos szavakkal szétmarni!”.

BALÁSSY LÁSZLÓ

## Tájékoztató

Ha valaki rendszeresen tájékoztató a külföldi magyar költészetben, első benyomása feltétlenül az, hogy a szülőhazájuktól elszakadt lírikusok legnagyobb része a nosztalgia birodalmában mozog a legotthonosabban. Verseikre ugyan nagy hatást tesz a neoavantgarde, de a sokszor nehezen megközelíthető, ezoterikus tördeit gondolat- és verssorokból is kihallik a magányos lélek sírása, szinte valamennyien szűkre zárják perspektívájukat, szándékosan inkább az árnyakat engedik közelebb magukhoz, mint a fényt, s a formával való kísérletezés gesztusait is inkább egyfajta elzárkózásnak érehetjük, semmint a megújulás kísérletének.

A legtöbb szállal Major-Zala Lajos kötődik az óhazához. Az elmúlt év végén gyors egymásutánban két kötete jelent meg. A Saint-Germain-Des-Pres kiadásában, francia nyelven megjelent *Requiem d'amour*-t elis-

meréssel fogadta a francia és német nyelvű kritika. Arno Aebly, Major-Zala Lajos és Raymond Meuwly festőművész közös estjét méltatva a többi között ezeket írta: „Az ember végre felkiálthat: van költőnk!”. Elismeréssel elemzi a költő lírai rekviemjét, mely — mint írja — a múltó élet gyászzenéke, és rendkívül eredeti nyelvi köntösben valósul meg. Hasonló méltánnyalással írt a gyűjteményről Ernest Dutoit is. Ezt a nyelvi, szemléleti eredetiséget hallja ki az olvasó az Auróra Könyvek között rendkívül szép kiállításban megjelent *Rontásbontó*ból is. Amint a kötetéhez írt rövid bevezetőből megtudhatjuk, versei elsősorban Erdélyi Zsuzsa kitűnő könyvének, a *Hegyet hágék, lőtőt lépék*-nek az ihletéséből fakadtak, de ezeket csak „gondolati ugródeszkának”, „lőtusz-ülés”-nek használta. Valóban: Major-Zala Lajos mindvégig a maga legszemélyesebb élményeit mondja el ebben a végig egységes, litániaszerű versfolyamban, mely-