

Mindegy. A zeneköltő képzeletében a tárgyi átlényegülések saját érzéseinek ovidiusi pillanatai.

Németh Tamás éppen ezeknek az apró remekműveknek az előadásával fogal-

mazta meg önmagának a következő feladatot: Schumann zongoraműveinek rússzorra tűzését. Reméljük, a közönségnek nem kell sokat várnia.

TÓTH SÁNDOR

BALANCHINE

Az orosz eredetű és évtizedek óta Amerikában működő George Balanchine: a balett költője.

A táncművészet és annak legérettebb színpadi formája, a balett a legutóbbi időkig úgy szerepelt, mint a zene függvénye, képi kíséret a zenei nyelv közölnivalójához. Balanchine-nek sikerült, amiről a tánc rajongói csak ábrándoztak, hogy önállósította a balettet. Fölcsérelte a tánc és zene viszonyát: a zenének adott alárendelt szerepet, hogy kíséretül szolgáljon költői látomásainak érzékeltetéséhez. Sőt még tovább is ment. Elérte, hogy a néző ne csupán a tánc szemgyönyörködtető látványában keresse művelését. Hiszen ő maga a főszereplő: a balett, rendeltetése szerint, megindítja benne — fogékonyságához, képzelőerejéhez képest — a magabaszállás gondúzó folyamatát; képeket, érzéseket, és legmagasabb fokon meditációra, gondolatmentes absztrahálásra való igényt ébreszt.

Balanchine balettjei táncszimfóniák, és ahogy a zenei remekművek titka a kitűnő zenekar hű tolmácsolásában rejlik, úgy az ő táncszimfóniáinak, egyfelvonásos balettjainak lenyűgöző hatása csak akkor valósul meg, ha a táncár minden tagja kivétel nélkül tudásának és hivatásának magaslatán áll és tökéletes együttműködéssel, a legjobb kifejezőeszközzel, fegyvelmezett és átszellemült testével szolgálja a karmester ihletett intésére a szerző látomásait.

Balanchine termékeny alkotóművészetének különböző korszakaiból három balettja, a Szerenád (Csaikovszkij zenéjé-

re), az Apollo (Sztravinszkij zenéjére) és a C-dúr szimfónia (Bizet tizenhét éves korában komponált művére) került operaházunkban Patricia Neary betanításában, remeklő tánckarunk tökéletes tolmácsolásában előadásra.

A Szerenád korai és máig egyik legnépszerűbb remekműve. Egyes táncosoknak, különvált csoportoknak, az egész tánckarnek leleményes, minden zenei frázissal teljesen azonosuló, kápráztató gyönyörűséggel váltakozó mozdulat-szárnyalása. Mindvégig friss, pillanatokra sem lanyhuló, az érdeklődést feszült figyelemmel lekötő, az idő múlását elfeledtető táncszimfónia.

Még teljesebb, még igézőbb, időrendben ugyan később keletkezett, de már így is harmincéves kompozíciója a C-dúr szimfónia, eredeti címén: Kristálypalota. A díszletek, a kosztümök és a tündöklő libegés álomszép valósága, mint az est fénypontja szinte kábulatba ringatta az ámuló közönséget. A néző valóban a szédítő szépség „kristálypalotájában” érezhette magát; a négy tétel — három gyors és egy lassú — valóban mesebeli varázserővel bájолhatta el. Éreznie kellett, hogy a legősibb művészet, a tánc mélységesen vallásos ihletésű.

A középső darab, az Apollo kissé ki-zökkentett az álombeli szemlélődésből, már a címe miatt is cselekményhez kötődött és a figyelmet minden kiválósága ellenére is önkéntelenül megbontotta, szétzilálta — ki-kinek ismeretel, tájékozódása és képzelete szerint — a mítosz világában.

HAITS GÉZA

FELLINI SATYRICONJA

A szokásosnál is nagyobb késéssel jutott el hozzánk Fellini 1968-ban forgatott, s 1969-ben a Velencei Fesztiválon bemutatott filmje. Megelőzte a bemutatott a későbbben készült *Bohócok* (1970), *Róma* (1971) és az *Amarcord* (1973) vetítése.

A megkésétt premiernek talán egyedül a kritikus látja hasznát, amikor tárgyat nemcsak a megelőző, hanem a következő művekkel is szembeítheti. Különösen azért válik jogosulttá a korábbi és későbbi filmekre való hivatkozás, mert a Satyricon-t Fellini maga tekinti alkotói pályája fordulópontjának: „Régi modoros-

ságaimat egy nagy máglyára gyűjtöttem; velük égnek régi vonzalmaim és szokásaim is. Ezek után vidáman és elégedetten készülök életem első filmjére' — mondja.

A Satyriconnak egy tekintetben nincs párja Fellini életművében: forgatókönyve irodalmi szövegek felhasználásával készült, elsősorban Titus Petronius Arbiter *Satyriconja*, továbbá Publius Ovidius Naso *Metamorphoses* című verses mondagyűjteménye és Quintus Horatius Flaccus *Szatíráinak* alapján. Az irodalmi forrás kiválasztása távolról sem esetleges. Guido Aristarco s több olasz kritikus már *Az édes élet* bemutatásakor Petronius Satyriconjához hasonlítják Marcello Rubini kalandjait. A Fellini-filmek szerkezete pedig az *Országúton*-tól kezdve rokonságot mutat a pikareszk jellegű epikai komponálással. Az *Országúton* cselekménye is stációszerű, lazán egymáshoz kapcsolódó események láncolata, amint *Az édes életé*, a Nyolc és féle vagy a Satyriconé.

A Satyricon történetét nem könnyű összefoglalni. Az első képsorok Encolpiust, a főhóst mutatják, amint egy fal tövében elmondja panaszát: elhagyta őt Giton, aki „amikor eljött a toga virilis napja, női stólat öltött, s nőként adta el magát Ascyltosnak”, Encolpius régi barátjának. A hős a termákba (a gőzfürdőbe) siet, hogy visszakövetelje kedvesét. Ascyltos azonban eladta már Gitont Vernacchiusnak, a színésznek, Encolpius a színházban megtalálja és visszakeríti szerelmét. Egy bordélyházon át az Insula Feliclesbe, egy bérkaszárnyaiba érnek, Encolpius lakásához, ahol végre egymáséi lehetnek. Am ekkor az Insula Felicles iszonyatos robajjal, apokaliptikus véglegességgel összeomlik. A film következő fejezete egy képtárban kezdődik, itt ismerkedik meg a hős Eumolpusszal, a költővel, s az elviszi őt Trimalchio, a felszabadított rabszolgából lett vagyonos kereskedő-mecénás és önjelölt költő lakomájára. A harmadik fejezetben Encolpius felsurran Lichas kereskedő hajójára. Itt Gitont Panniculával, egy kislánnyal adják össze, Encolpius pedig Lichas hitvese lesz. A negyedik fejezet a császárgyilkosságot, az ötödik Petronius öngyilkosságát beszéli el. A hatodik egy hermafroditáról szól, akit — megjéjtven a benne rejlő üzleti lehetőségeket — elrabol Encolpius és Ascyltos egy haramia vezérletével. A hetedik fejezet színhelye a „bűvös város” cirkusza, ahol Encolpiusnak meg kell vívnia a Minotaurosszal, majd magáévá kellene tennie Ariadnét a Nevetés

Istenének tiszteletére rendezett ünnepegen. Itt éri utol a hőst Priapus isten bosszúja — elveszti nemzőképességét. Eumolpus — aki közben meggazdagodott — magával viszi a Lupercaliára, a termékenység ünnepeére, majd a gyönyörök kertjébe, végül pedig elzarándokol Oenothéához, a varázslónőhöz, hogy gyógygyítsa őt szörnyű betegségéből. A varázslónő szigetén meghal Ascyltos. Encolpius, barangolások után, Eumolpus hajójához ér, ahol az egybegyűltek éppen a halott végrendeletének készülnek eleget tenni: elfogyasztják tetemét egy közös lakomán. „Arra buzdítom barátaimat, ne utasítsák el felszólításomat, hanem falfák fel a testemet ugyanolyan hévvel, amilyennel a lelkemet a pokolba küldték” — hangzik Eumolpus végrendelete. Encolpius pedig — megtagadva a lakomát — néhány fiatalemberrel tengerre száll, s elhajózik távoli világok felé.

A cselekmény nem követi híven Petronius töredékben reánk maradt regényét; néhány részlettel kiegészíti azt. Önálló betoldás a színházi előadás Vernacchiusnál, a hermafrodita története, az öngyilkosok villája és a cirkuszi próbatétel. Kritikusai Fellinit avval vádolták, hogy túlságos teret engedett az erkölcsstelen jeleneteknek, tobzódott az öncélú erotikum filmezésében. Valójában az látszik, hogy a forgatókönyvíró Bernardino Zapponi és a rendező Fellini által beiktatott epizódok sokkal visszafogottabbak, mint Petronius Satyriconja: ilyen természetű, a forrásműhöz való hűtlenséggel tehát inkább csak az erkölcsösség javára vádolhatnánk a rendezőt. Mégis fölmerül a kérdés: milyen alkotói üzenet érdeke teszi indokolttá, hogy filmre vigyék a Satyricon, megéri-e vajon a kockázat az eredményt: vagyis nem több-e a vetítéstől filmpornográfiait remélők száma azokénál, akik Fellini üzenetét megjéjtve távoznak a moziból? Egyáltalában, hogyan közelítünk a Satyriconhoz?

Legkézenfekvőbb lehetőség, hogy párhuzamot vonjunk az 1960-as évek Rómája (Európája vagy világa) és Petroniusé között. Fellini így nyilatkozik erről: „Ma is egy széthulló világban élünk, s várunk valamire. Akkor Krisztus volt ez a valami, aki merőben új, eddig sohasem hallott dolgokat mondott...” Könnyű volna tehát azt mondanunk: a Satyricon egy, a megváltóját váró társadalom körképe, a múltba forduló optikán keresztül a jelen bűneinek ostromozása. Múlt és jelen párhuzamát látszik alátámasztani sok olyan motívum, amelynek segítségével Fellini a mai

Olaszországról ítélezett korábban, most pedig ezek a motívumok a történelmi régműltből is fölsejlenek. Több filmen is végigvonul a lakoma-orgia jelenet, a féktelen, gyarló lét motívuma (A szélhámosság, Az édes élet, Satyricon), az alvilágba leszállást jelképező iszapfürdő vagy gőzfürdő képsora (Nyolc és fél, termák a Satyriconban), a csodaváró emberek hiszékenységén eltűnődő jelenetek (körmenet az Országútonban, a bűcsú a Cabiria éjszakáiban, szenvedők rohama a hermafroditához a Satyriconban). A bekövetkező csodatétel a Nyolc és félben az élet kapujánál, vagy a Satyriconban Oenothea varázslónőnél. A kapcsolatot kereső és kínáló emberek körtánca, ünnepe (Cabiria éjszakái, Nyolc és fél; a Lupercalia ünnepe a Satyriconban). Figyelmeztető a párhuzam a Nyolc és fél-beli filmforgatás úrtornya és a Satyricon Insula Feliclesének Bábel tornyát idéző architektúrája között: azt sugalmazza, hogy a szerző az egyetemes emberletről gondolkodik filmjében.

Gelsomina az Országútonban a művészet kétféle képviselőjével találkozik: a rutinos szórakoztatóval és az önmagát is kifejező művésszel. Encolpius számára is megadatik egy ilyen, kettős találkozás, csakhog: amíg Gelsomina számára világosak az értékek, pontosan ítélni lehet jó és rossz művész között, addig Encolpius számára már összekuszálódnak ezek az értékviszonyok: Trimalchio kétségkívül rossz költő, Eumolpusról azonban csak azt tudjuk, hogy éhenkórász igazmondóként verik ki Trimalchio házából, s gyaloghintón látjuk viszont: hihetőleg eladta magát, a költészetet. Különös, hogy a régebbi filmekből már ismert motívumok a Satyriconban más hangszílyal térnek vissza. A Nyolc és fél végén szétnyílik egy cirkuszi függöny, hömpölyögnek felénk a szereplők, mind, akit csak ismertünk a Bábel tornyáról. Ebben vállalás van: a filmbeli rendező mégis nekilát a forgatásnak, megcsinálja, ha nem is azt a munkát, amit elgondolt. A Satyricon Bábel tornya ezzel szemben összeomlik; patetikus-ünnepélyes vonulás helyett eszeveszett menekülést látunk. Még feltűnőbb az eltérés Az édes élet és a Satyricon lakoma-jelenete között. Az előbbi tárgyilagos ábrázolásában az alkotó elítélő gesztusa fogalmazódik meg, az utóbbi viszont nélkülözi az ítélező mozzanatot. Trimalchio lakomájának részvevői nem bűnösök, nem rosszak, de nem is jók, természetesen. Ők: önmaeuk. Vállalják a földi örömeiket, és vállalják a halandóságot. Trimalchiót

az abszolút mulandóság tudata kényszeríti költővé — ennyi benne az életösztön: ugyanakkor a halalösztön naponta eljártatja vele saját temetését. A lakoma, a termák és valamennyi színhely Lichas hajójától a „bűvös városig” — a vitalitásnak emelt katedrális, melyben az emberek a perc gyönyörének áldoznak. A lakomát magábaszállt várakozás ünnepélyes légköre vezeti be. Lichas hajóján eljártsszák a nemek minden párosításának nászát.

A Satyriconban az ember a lélek statikus állapotában leledzik: Fellini impasszibilis alkotói magatartása olyan világot rajzol, amelyben nincsenek pozitív értékek és erények; már nem tükröződik a régi világrend eszményeiben való csalódottság, és még nem jelenik meg a lélekben az új eszmény iránti igény.

Ebből a világból hiányzik a lelki tisztaság. A film kezdő képsorában ugyan Encolpius a tiszta szerelmet kéri számon: „Minden mítosz szerelemről, vételetárs nélküli egyesülésről szól... És nekem mégis más sors jutott osztályrészemül” — mondja panaszában; ám érzelmei férfihoz fűződnek, s ez a férfi (Giton) ugyancsak férfival csalsa meg őt. A filmben minden érték ilyen paradoxonná válva semmisül meg. Fellini Satyriconja abban az értelemben leszámolás régi eszményeivel, hogy következetesen végigvonulnak előttünk a korábbi filmek motívumai, de itt új jelentést kapnak, önellentétükbe csapnak át. Szétfoszlik a művészet tisztaságának, a harmonikus emberi együttlétben feloldódásnak a mítosza: olyan mítoszok rombolódnak le, amelyekben Fellini fenntartás nélkül hitt eddigi műveiben. Nagyon érdekes, hogy hasonló korszakváltás Jancsó Miklósnál is bekövetkezett. Az Égi báránnytól kezdve, ahol az addig következetesen azonos jelentésű, jellegzetes Jancsó-motívumok hirtelen saját ellentétükbe billentek át — immár a dolgok önmagukon túl, önmaguk ellenétét is jelentik. Amikor Fellini eljut az értékek viszonylagosságának művészi felfedezéséig, rájön: nincs joga többé ítélni a világ felett. Az egyetlen igaz és lehetséges magatartás a szemlélődés.

Az előítéletek nélküli bemutatás első, korszakos darabja a Satyricon, amely a pikareszk szerkesztés eszközeivel, egy kor keresztmetszetét megrajzolva, hatalmas embergalériát varázsol elénk. A lazán kapcsolódó epizódok középpontjában Encolpius és Ascylos áll. Mindketten szökött rabszolgák, írástudók. Ascylos min-

den élethelyzetben diadalmaskodik, Encolpius az örök vesztes. Encolpius ezért irigyi barátját, egészen annak haláláig. A varázsiónó szigetén aztán döbbenet áll teteme fölött. Miután Oenothea meggyógyította, úgy érzi, új életet kapott, ezután úgy élhet, mint Ascytos. És szembe találja magát a halállal. Ascytos poraiban is nevet rajta.

Encolpius sorsa iránytalan. Homályból emelkedik ki, és bizonytalanságba vész. Benne él tovább a csetlő-botló, sodródó ember, a szenvedő, akinek örök létezése a bizonyosság: az ember mégis megváltásra érdemes. Am ő sem büntelen. A filmben egyetlen tisztá emberpár áll előttünk, Petronius és felesége. Együttlétük halálban is tökéletes harmóniája éles kontrasztja a korabeli világnak. Olyan csodalények ők, mint Tar-kovszkij híres filmjének Andrej Rubljovja vagy kis harangöntője, akik az iszonyatos diszharmonióból freskón és harangkondulásban megszólaltatták, megteremtették a harmóniát. A Satyriconban Petronius mégsem főszereplő. Az elvont tisztaságszmény őlt benne inkább alakot. A hangsúly az egészen van, az embergalérián. A záróképben Encolpius alakja kimerevítődik, a kamera horizontja kitágul, óriás freskó lesz láthatóvá, rajta a szereplők, ajkukon

bizonytalan félmosoly, akár Rubljov Szentháromság-ikonján. A vitalitás templomának freskói. Fellini, miközben egyetlen önkritikával rombolja le a régebbi filmjeiben teremtett életmitosz és eljut kora illúziótlan szemléléséig, másfelől a Satyricon nagyszabású filmfreskójában új mítoszt teremt. A múltból reánk vetülő, titkot őrző mosolyok azt parancsolják: nem ítékezhetünk. Aki részvétellel tudja nézni az esendő, minden mozdulatában önmagát kereső embert, az közelebb kerül talán a mosolyok titkához. Mert ezekben a félmosolyokban rejlik a mítosz. Talán az emberlét titka.

A szerző nyilatkozatai ellenére sem hiszem, hogy a Satyricon vészharang volna. Inkább a művészi önkeresés egyik szintézise. Fellini pályája innen a részmelegfolyások felé vezet. A Bohócok, a Róma, az Amarcord a Satyriconban együtt jelentkező életkörükből csupán egyet-egyet bont ki, olykor talán művészileg pontosabban. Filmjeiben mind szembetűnőbbé válik a látvány elsődlegessége: a bemutatott világ egyre inkább csak vizuálisan felfogható — szinte már mozgó festmény.

Hinni szeretnők, hogy a keresés folytatódik. Újabb freskók, mosolyok és titkok felé.

BALOGH TIBOR

Tájékoztató

A Corvina Kiadónál látott napvilágot francia nyelven, *Ensemble pour une bonne cause... L'État socialiste et les Églises en Hongrie* (Együtt egy jó ügyért... A szocialista állam és az egyházak Magyarországon) címmel, ma már történelmi értékű tanulmányokat, nyilatkozatokat és dokumentumokat összefoglaló kötet a magyar állam és az egyházak kapcsolatáról, új típusú viszonyáról. A párbeszéd szellemét tükröző s ennek negyedszázados gyakorlatát példázó könyv azt az utat illusztrálja, melyet a magyar egyházak a felszabadulás óta megtettek a szocialista társadalommal való, mindkét fél számára hasznos együttélés kialakítása érdekében Kádár Jánosnak a Vatikánban történt látogatásáig. A magyar nyelven már megjelent — többek közt a Vigiliában, Világosságban, Új Emberben között — írások és interjúk szerzői állami részről Kádár János, az MSZMP első titkára, Losonczy Pál, az Elnöki Tanács elnöke, Aczél György, az MSZMP Politikai Bizottságának tagja, miniszterelnök-helyettes, Miklós Imre államtitkár, az Állami Egyházügyi Hivatal elnöke, Lukács József professzor, a Világosság főszerkesztője; katolikus részről Ijjas József kalocsa érsek,

Lékai László bíboros, esztergomi érsek, Cserháti József pécsi püspök, Szennay András pannonhalmi főpápa, Nyíri Tamás professzor, a Nem-hívők Titkárságának magyar referense. A kötetet Pásztoi Margitnak, a magyar egyházi műemlékek védelméről és gondozásáról szóló tanulmánya zárja.

A GONDOLAT KIADÓ újdonságai közül Györffy György könyve, az *István király és műve* az első nagyszabású monográfia István király életéről és a magyar állam születéséről felszabadulásunk óta. A magyar középkornak nemzetközi hírnévű tudósa az államalapítás külső és belső összefüggéseit, az ezredfordulót megelőző s azt követő időszak mélyreható elemzését adja, — jelentőségének megfelelően foglalkozik a kereszténység felvételének és az egyház megszervezésének kérdésével, a jeruzsálemi zarándokút, Imre herceg és a trónutódlás problémakörével. A szerző számos új megállapítással gazdagítja eddig nem egy tekintetben homályos vagy téves ismereteinket Szent István királyról. — Régen várt, hiányt pótló könyv Kerényi Károly *Görög mitológia* című műve. A világhírű klasszika filológus és vallástörténész egy görög elbeszélő közbe-