

a mulandóság, a földi lét tűnékenységének és átmenetiségének a gondolatát. A földről mintegy az égbe vezet, a ferdén felfelé irányuló, egyre keskenyülő lépcsősorok, melyek a függőleges irányban toronyszerűen kiképzett játékkeret tagolják, az élet végességének időbeli folyamatát vetítik ki a térbe: a legfelső, már egészen szűk lépcső tetején nyíló ajtó maga a mennyország kapuja — meg is világosodik, fény önti el, valahányszor egy-egy szereplő eltávozik az élők sorából... A különböző helyszínek megjelölésére a lépcsősorok közti térben elhelyezkedő, vízszintes játszóhelyek, a magából a díszlethől nyíló ajtók és ablakok szolgálnak — a játék így nem horizontálisan, hanem vertikálisan helyezkedik el a térben, jelképezve így az Isten felé törekvő emberi lélek útját is. A szereplők valamennyien bűnösök — s így, méltó büntetésként a *magasból* a *mélybe* hullva lelik halálukat — ám a fényt sugárzó, égi ajtó azt sejteti, hogy bukásuk nem a végső pusztulás...

Film

Ördögök

John Whiting azonos című drámájából forgatta filmjét *Ken Russel*. Alapja megtörtént esemény, egy hírhedt, más művek sorát is ihlető boszorkányper. 1634-ben, a franciaországi Loudoun városában máglyán végezték ki Urbain Grandier papot azzal, hogy az Ördöggel cimborálva megrontotta a város Orsolya-rend-béli apácáit: a nővéreket Grandier képében szállta meg a Sátán, ágyba csábította őket, obszcén cselekedetekre vette rá s boszorkányszombatra vitte Jeanne rendfőnöknőt. A per lefolytatása és a centralizáló királyi-bíborosi akarattal egyedül szembeszálló vádlott kivégzése megnyitotta az utat a loudoun-i autonómia szétzúzásához, az erőszakos katolizálás kiterjesztéséhez egy olyan városra, amelyben addigra már lecsöndesültek a vallásháború indulatai s békében megfértek egymással keresztény és keresztényen.

Az *Ördögök* cselekménye röviden ez: A város előljárója pestisben meghal. Ideiglenes utódja, Grandier megakadályozza, hogy a Laubarde-

A rendkívül dinamikus előadás középpontjában a boszorkányként is elragadó Jeanne Moreau áll, aki a figura groteszk komikumát aknázza ki elsősorban. Alakításának lényege: a mozgás, az elpusztíthatatlanság, az élet őseréjének ábrázolása; Célestine-je inkább ősnnya, mint ördöggel cimboráló, a Gonosz szövetségeseiként tügykődő vajákos, s kerítőnői tevékenysége is valamiképpen az ételszeretet és az életöröm egyfajta szolgálataként jelenik meg a színpadon... A sok, kitűnő színész közül emeljük ki a Calixte-et alakító, fiatal, a groteszk színeket is remekül érzékeltető Lambert, Wilsont, Mélibée szerepében pedig a jellemváltozást is hitelesen megjelenítő Valérie Dréville-t, aki felénk, ártatlan leánykaként éppoly meggyőző, mint az érzékek rabságában szenvedő, szerelmes asszonyként. *(Folytatása következik)*

Erdődy Edit

mont báró vezette „különítmény” királyi papírral *nem* hitelesített (valójában Richelieu híborostól származó) parancsra lerombolja Loudoun falait. Grandier népszerű és érdemeit tekintve támadhatatlan személyiség, jöllehet köztudott, hogy szerelmi viszonyokat folytat tisztes polgárhölgyekkel, s magabiztossága, fensőbbeséges parancsolni tudása is sok ellenséget szerez a feltűnően szép és irritálóan művelt egyházfinak. Az ürügyet az ellene való fellépéshez Loudoun apácázárdájának rendfőnöknője szolgáltatta. A nyomorék nő (is) titkon Grandier rajongója, vágyain uralkodni nem tud, s az e vágyból táplálkozó hisztériát siet továbbszítani a megszállottság vizsgálatára érkező, legkevésbé sem pártatlan bizottság is. Egyetlen szereplője van a drámának, aki csakugyan megszállott: az ördögűzés „szakértője”, Barre atya — ő szemmel láthatóan az a fanatikus, aki maga szorulna (orvosi) kezelésre. Mégis: a zárda többi lakójára is átragad az őrjöngés és hisztéria. Nem éppen véletlenül: nyílt és egyértelmű fenyegetés szólítja fel őket arra, hogy „engedjék megnyilvánulni” a bennük lévő démonokat.

Minden együtt van hát, hogy a kellemetlenül józan gondolkodású papot az ördögűzés irracionális fegyverével hátba lehessen támadni.

Grandier, midőn elénk lép: cinikus, fogadalmának nem megfelelően élő, vallásának előírásait, törvényeit megszegő ember. Hatalmát élvez, az általa gyakorolt méltóság kedvére való. Talán

rászolgált a felelősségre vonásra hiú életével. Csak hogy nem ez az ő tragikus vétsége.

Mindezt a világ elnézné, s ha szájára is veszi miatta a jámbornak egyáltalán nem mondható papot — legfeljebb azért, mert az átlagember esetleg nem *meri* megtenni mindazt, amit Grandier. „A világ” még azt is eltűri, hogy a város lelkipásztorja szentesítse saját — titkos, de meglesett — házasságát (!) egy egyébiránt feddhetetlenül tiszta lánnyal. Grandier éppen ezért kell meglakoljon, ami benne az igaz, a bátor, a helyes ítéletű.

A „feleség” az a szerelmi kapcsolat, amelyben tekinthetjük ugyan botránynak, hogy megvalósítója egy katolikus pap, azonban (ha előítéleteink nem homályosítják el bennünk a világos gondolkodást), látnunk kell, hogy Grandier „szentségtelen” házasságát megtisztulásként éli meg — ez a kapcsolat nem sugdolózó ajkakra való viszony —, s lépésként a tiszta, személyes, emberi érzésben — meggyőződése szerint —: Isten felé. Grandier az, aki valamennyi szereplő közül *egyedül* Istenre figyelő életet él. Egyetlen percig sem kétséges előtte, hogy amit tesz, az nem az Egyház parancsai szerint való. Érti önmagát: s elfogadja magában a gögőt, indulatot, a férfit. Ismeri azonban azokat a képességeit is, amelyekkel hite szerint Istent, az *emberekben lakó Istent* szolgálhatja. Loudoun első embekeként állja útját városa hugenottákat is békében befogadó falainak ledöntését. Tudja, a falakkal az emberi szabadság semmisülne meg. Védtelenné válna „kis hazája” XIII. Lajos központosító és Richelieu egyneműsítő törekvéseivel szemben. Grandier azzal, hogy — jezsuita stúdiumok után! — szembeszegül az erőszakosan katolizáló Biborossal, éppen a katolicizmus egyik alapvető tanítását valósítja meg: az ember szabadságáról való tant gondolja végig konzekvensen. Istent csak az az ember fogadhatja be lelkében, aki ezt szabad akaratából teszi. Csak az autonóm ember lehet szabad. Aki *megadja*, ami a császáré és *megadja*, ami Istené. Nem kell tőle *elvenni*. Grandier tragikus vétsége az, hogy számára *van* Isten. Richelieu kategóriája — a Hatalom. Az ördögűző Barre atyáé — a Dogma. Laubardemonté — az Érdemszerzés. Richelieu tapsol a transzvesztita élvhajhászához, amely az udvar szellemét teszi — cserébe a király együttműködéséért. Barre atya elmebeteg. Laubardemont a mélyesges politikai cinizmus megtestesítője. Mindennek a keresztséghez semmi köze.

Grandiert nem bűnei, hanem érdemei miatt pusztítják el. Megvádolása, pere és kivégzése a legalpáríbb politikai kutyakomédia, ideológiai zaggyvaságokból összeöklendezett koncepció.

S a vád hamis tanúja egy szerencsétlen, frusztrált, nyomorék apáca. Személyében nem egyszerűen valamely pszichiátriai példa, különleges köreket jelenik meg, nem csupán egy extrém figura a maga ki nem élt és fel nem dolgozott ösztönvilágával. Jeanne író, színész és rendező által pszichológiailag pontosan kimunkált személyiség — *együttal* azonban szimbolikus alak: ő Grandier antipólusa, az autonómiát egészen nélkülöző ember. A képlet egyértelmű, de nem egysíkú. A tudattalan élet, a nem választott sors az, ami Jeanne-t valójában megnyomorítja. Púposága kényszerítette zárdába, Istennel *harcolnia* kell (bűnös vágyaiért, az elfojtott-titkolt tudatalattiból kízóan feltörő rém- és ábrándképeiért önkorbácsolással vezekelni — még inkább felajzva a tudomásul venni szégyellt ösztönöket), harcolnia, hiszen nem adatott meg neki a választás szabadsága: az álszent társadalmi konvenciók, a nyomorékság bélyege s az önmagával való szembesülni képtelenség taszították a rendbe, amely *ezért* börtöne, s amely börtönben a film tanúsága szerint mindenki más is ugyanilyen (és többé-kevésbé ugyanezért) rab.

Hozzá kell tenni: a film nem minősíti önmagában sem egyik, sem másik intézményét az Egyháznak. Konkrét esetről beszél, s a szerzők intuíciója nem a vallás- vagy egyházkritika felé fordul, hanem olyan valóságselemekből építi fel a maga világegészét, amelyek magát a lélek- és emberpusztító Semmit=Ördögöt ragadják meg a személytelenség, szeretetlenség, erőszak szentségtelen hármasságában.

Jeanne-t éppen az őrjöngésig fokozott vágy, és kiegészítője: a bűntudat teszi alkalmassá, hogy maga is áldoztató nyomorítva eszköze legyen annak a sátáni machinációnak, amelyet a Hatalom készít nem csupán Grandier, hanem az autonóm Ember ellen. A törvényeket szegő pap lelkét talán több vétség terheli, mint a steril életrendet folytató apácáét: Grandierben azonban van szeretet. Jeanne elsősorban önmagát nem tudja elfogadni s így szeretni. Felebarátunk felé pedig önmagunk szeretetén át van csak út. Másképp nem. Istenhez sem.

S e ponton összeér a csakugyan pokolian konstruált per emberi szabadságról való példázata és a lételméleti fejtegetés. Mélyen XX. századi az a képsor, amellyel az *Ördögök* befejeződik. Fekete-fehér, mint egy negyvenes évekbeli híradó: Grandier „asszonya” a lerombolt falakon át lép Loudoun városából s elindul az úton. Grandier krisztusi módon, minden ellene vétőnek az Úr irgalmát kérve égett el; Jeanne-t a kötélről levágják, ő élő-halálra ítéltetett,

megszállottsága e ponttól válik valósággá (lásd a téma másik világhírű filmfeldolgozását, a *Mater Johanná-t*); a Hatalmasok soha nem is éltek; Laubardemont cinkosa, az áruló Mignon pap beleőrül árulásába; Loudoun városát többé nem védi meg a romlástól Fala. Az özvegy az egyetlen túlélő. A törmeléken át elindul az úton. Mögötte az elpusztult város. Kerékebe tört protestánsok oszlo hullái szegélyezik a távolba vesző föld-sávot. Iszonyúan szabad.

Ken Russel hátborzongatóan hatásos, már-már destruktív kegyetlenséggel szólkimondó filmjében egy lidércnyomásos középkort jelenít meg. Képei egyszerre idézik Bosch-t és a barokkot. Arcok és gesztusok és falak és díszes felüle-

tek és árnyak. Az egyes kompozíciók zsúfoltságát csak fokozó, kevert színű fények mélyítik el a nézőben a bezártság, fojtottság, egymásrautaltság — s ennek révén: az egyes történetekben való személyes részvétel, sőt cinkosság hatását. Szabad eget, természetet, teret, tágasságot csakis Grandier és „asszonya” köré komponál olykor *David Watkin* operatőr. *Peter Maxwell Davies* zenéje átszővi, szinte operaszerűvé stilizálja ezt a kavargást, kontúrjait irracionálisan kiemeli; s hozzá kell még tennem — elsősorban — *Oliver Reed* és *Vanessa Redgrave* expresszív alakítását: ránkzúdul, maga alá temet ez a film. Rendkívül figyelemreméltó munka, egy hazánkban kevésbé ismert, noha világhírű művész mesterdarabja.

Tóth Péter Pál

Zene

Vladimir Horowitz

1989. november 5-én manhattani otthonában szívvroham következtében meghalt egy öreg zongorista.

1904-ben született a világ másik felén — Kijevben. Ő a legkisebb gyerek a családban. A mamát úgy hívják: Sophie; a papát így: Samuel. Szegény Samuel Gorovic szibériai száműzetésben hal majd meg 1939-ben. A legkisebb királyfi zenét tanul, mert zeneszerző szeretne lenni, de eközben, csak úgy mellékesen zongoristaként is fellép, és mindenki el van tőle ragadtatva. 1928-ban egy kis bőröndbe összecsomagol hat inget, hat zoknit és hat csokornyakkendőt, azzal világgá indul, szerencsét próbálni. Pontosabban csak egy féléves berlini tanulmányútra. De a cipőjében néhány elrejtett százdolláros lapul, mert tudja már, hogy egyhamar nem tér vissza.

Még ebben az évben lába előtt hever New York. Amerikai bemutatkozásakor — mi más is lehetne — Csajkovszkij b-moll koncertjét játssza. A darabot igazán *versenyműként* fogják fel ketten a karmesterrel. Horowitz nyer, több hangot üt le, mint amennyit a szerző előírt, mégis előbb ér a végére, mint a zenekar. A közönség tombol, ő szerénykedve hajlong, hátrál, és szorongatja a saját kezét. Dől a pénz.

Most hagyjuk egy kis időre magára ezt a lenyalt hajú, elálló fülű, duplasoros zakót viselő, ala-

csony, vézna fiatalembert, azután újra keressük meg őt egy hozzánk közelebbre eső helyen és időpontban, 1987-ben, Milánóban. Hosszú és szép pálya áll mögötte. Készített már több mint százötven lemezt, de csak most, 83 évesen rögzít Mozart-zongoraversenyt. Vegyük figyelmesen szemügyre! Haja nem sokat őszült, de feje tetejéről teljesen eltűnt. Hosszú arc, kampós orr, hatalmas orrlikakkal. Apró szemréseiben szinte egyáltalán nem látható a szem fehérje. Jobb halántékán anyajegy. Vaskos csuklóján aranyóra. Visszahajtott kézelőjű, aranygombos ingéből tűnik elő két öreg, csupasz, májfoltos, száraz keze. Tíz híres ujj. Kicsit különös az egész alak, de igazán csak egészen kicsit. Annyira, mint mondjuk sötét ruhához egy rikitósárga, fehérrel spricelt mintázatú csokornyakkendő.

A fiatal, varázslatos tehetségből öreg bácsi lett, aki nagyon büszke a korára. „Wanda!” — szól oda a feleségéhez, aki egyébként a nagy Arturo Toscanini lánya. „Wanda! Én vagyok a legöregebb az egész teremben” — és az idős emberek módján kuncog hozzá. Végre odamegy a hangszerhez, lezökken a zongoraszékre, egy kicsit bemelegíti az ujjait, azután a mindvégig türelmesen várakozó karmesterhez fordul: „Kezdhetjük!”

Szól a zene. Szívzszakasztóan gyönyörű. Horowitz billentése a régi, könnyed, mégis határozott, pergő, bár talán nem olyan pontos, mint azelőtt. Színesen játszik, váratlan helyekre teszi a hangsúlyt, hirtelen elhalkul, másutt pedig gyorsít egy keveset. A zárótételben kijavítja Mozartot, négy G helyett három G-t és egy A-t üt le. „Tudják, Mozart olyan elfoglalt volt, amikor ezt írta, hogy nem tudott mindenre odafigyelni. Egyébként is ez így sokkal szebb. Maguk azért