

VIGILIA

47. évf. 2. szám

1982. február

Gál Ferenc

Közösségi tudat a hívő szemével

Vasadi Péter

Magatartásunk formáiról

SZINDBÁD-CSONTVÁRY- HUSZÁRIK

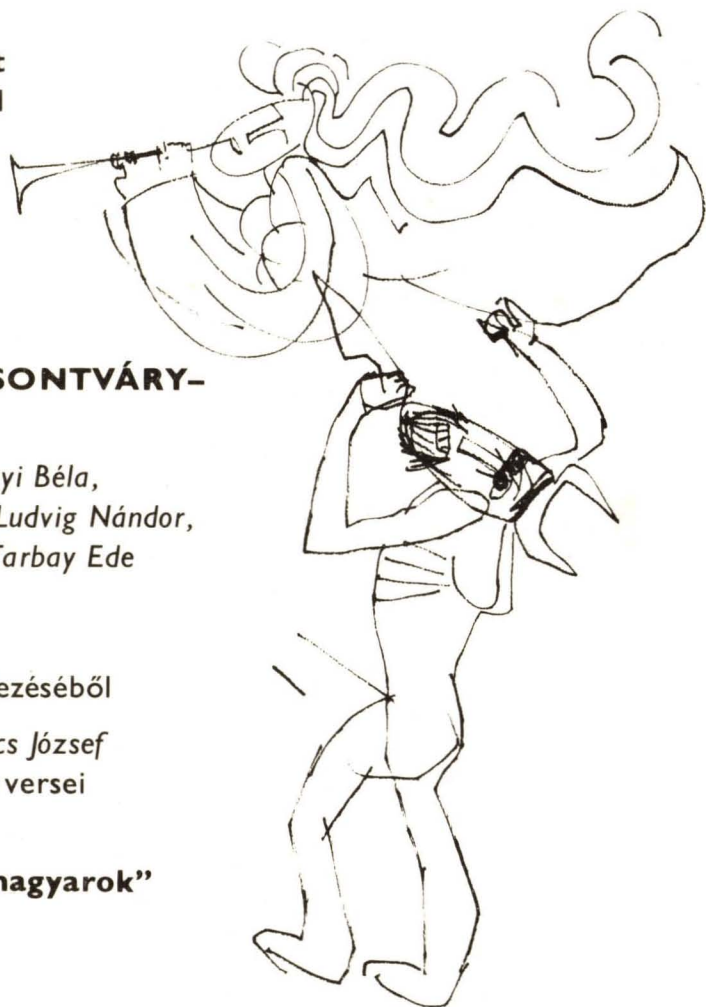
*Deme Zoltán, Hegyi Béla,
Huszárik Zoltán, Ludvig Nándor,
Rudnai Gábor és Tarbay Ede
írásai*

Berda József levelezéséből

*Képes Géza, Kovács József
és Román Tatjana versei*

Mézes Flórián

„Gondolkodó magyarok”



GÁL FERENC: Közösségi tudat a hívó szemével	81
VASADI PÉTER: Magatartásunk formáiról	85
KÉPES GÉZA: Halottaim, A láng, Hajótörött (versek)	89
Huszárik Zoltán	90
SZABÓ FERENC: Vincent, Csontváry (versek)	93
TARBAY EDE: A teremtéssel vajúdó Huszárik	94
HUSZÁRIK ZOLTÁN: Bizakodás a színházban	98
DEME ZOLTÁN: Szindbád holdudvarában	99
TARBAY EDE: Káprázatok (vers)	101
HEGYI BÉLA: Beszélgetés Huszárik Zoltánnal	102
HALASSY ADRIEN: A piacere (vers)	106
LUDVIG NÁNDOR: A Csontváry-dráma	107
BALÁZS KATALIN: Az Olajfák hegye Jeruzsálemben (vers)	113
RUDNAI GÁBOR: Seb a cédruson. Három vers a Magányos cédrusról	114
HERMANN HESSE: A gyóntató (elbeszélés – fordította Ruszthy Éva)	118
KOVÁCS JÓZSEF: Itt vagyok elevenen, Rokona halálára (versek)	122
GICZY GYÖRGY: A felvilágosodás kori újhéber irodalom jelentősége II.	123
ROMÁN TATJÁNA: Velence ege alatt, Séta a parkban, Ne adj erőt, Század-forduló (versek)	128
VARGHA KÁLMÁN: Egy adventi vers dicsérete. Berda József: Diákmisén	130
BERDA JÓZSEF levelezéséből	138
VALKÓ ANTAL: A kapuk előtt, Csendből és csontból, Misszió, Mértan, Halottaim, Inkarnáció (versek)	142
Dokumentum	
BEKE MARGIT: Liszt Ferenc levele	143

Napló

„Gondolkodó magyarok” (Mézes Flórián) 145
Irodalom Fényhalász (Rónay László) – 147; Beney Zsuzsa: A második szó (Bálint B. András) – 148; **Filozófia** Bevezetés a filozófiába (Fila Béla) – 149; Lukács György: Napló (Földényi F. László) – 150; **Képzőművészet** Művészet Magyarországon 1830–1870 (Kovács Péter) – 152; **Zene** A XX. század zenéje (Vácz Tamás) – 153; **Idegen nyelvű tartalomjegyzék** – 156; *A Vigilia postájából* – 160; *Haza és nagyvilág* – lapunk hátsó belső és külső borítóján; *Könyvjelzőink* – a 129. és 144. oldalon

KÉPEK: Huszárik Zoltán grafikája a címlapon, Markovics Ferenc felvétele Huszárik Zoltánról a 91. oldalon, Weinacht Péter miniatúrái a 106. oldalon, Czóbel Béla Berda-portréja a 130. oldalon.

Főszerkesztő: HEGYI BÉLA

Felelős kiadó: VÁRKONYI IMRE

Szerkesztőség és kiadóhivatali ügyintézés: Budapest V., Kossuth Lajos u. 1. Telefon: **173-933, 177-246**. Postacím: 1364 Budapest, Pf. 111. Laptulajdonos: Actio Catholica. Terjeszti, előfizetési és templomi árusítás: Vigilia Kiadóhivatala, árusítja a Magyar Posta is. A Vigilia csekk-számlaszáma: OTP 37343-VII. Hazai előfizetések külföldre: Posta Központi Hirlapiroda, Budapest V., József Nádor tér 1. Postacím: 1900 Budapest. Külföldön terjeszti a Kultúra Könyv- és Hirlap Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Bpest, Pf. 149. Nyugati országokban az évi előfizetési ár: 16,50 USA dollár, vagy ennek megfelelő összegű más pénznem. Átutalható a Magyar Nemzeti Bankhoz (H-1850 Budapest) a Kultúra 024-7. sz. csekkzámlájára, feltüntetve, hogy az előfizetés a Vigilia című lapra vonatkozik. A szocialista országokban előfizethető a helyi postahivatalokban is. Egyes szám ára: 20.– Ft. Előfizetés: negyedévre: 60.– Ft. félévre: 120.– Ft. egy évre: 240.– Ft. Megjelenik minden hónap elején. Index-szám: 26.921 HU ISSN 0042-6024. Készíti a Perőfi Nyomda, Kecskemét (82/20050). Szedte a Nyomdaipari Fényszedő Üzem (819344/09)

KÖZÖSSÉGI TUDAT A HIVÓ SZEMÉVEL

Az ember közösségi lény. Az egyén részesedik az emberi természetben, birtokolja azt, és a maga módján egyediesíti. Így valójában az egész emberiség egyetlen közösséget alkot. Az egyéni jegyek azonban mindenkiben egyoldalúak, részlegesek, ezért az „ember” fogalmát igazában csak az egész emberiség tölti ki. Nemcsak az egyes személyek statikus adottságaival, hanem az egész történeti kibontakozással. Mivel mindenki csak a maga módján ember, így mindig kaphat valamit a másiktól emberségében. A közösség olyan többlet, amely az egyén kibontakozásához vezethet. Ezzel a többlettel gyakorol hatást az egyénre, hogy a közösségben jelenlevő értékeket felismerje és azokhoz igazodjék. A szociológia ide illeszti a kérdést: vajon az egyén és a közösség elméletileg és gyakorlatilag milyen viszonyban áll egymással, melyiké az elsőség a másikkal szemben, és milyen alapon. A kettő egyensúlya különböző lehet az egyes korok kulturális, gazdasági és politikai felfogása szerint, de arra vigyázni kell, hogy az egyén ne tűnjön el a kollektívizmus személytelenségében és ismeretlenségében, vagy ellenkezőleg: a túlzott individualizmus következtében meg ne szűnjön a közösség fékező, nevelő és serkentő szerepe.

Ma a szociológiában közösségi tudat helyett szívesebben emlegetnek társadalmi tudatot. Társadalomnak olyan közösséget mondunk, amelynek tagjai az élet széles keresztmetszetén kölcsönhatásban, interakcióban vannak. A társadalom meghatározó jegyei közé tartozik a tartós együttélés, a nemzeti, eszmei vagy ideológiai keret. De formáját nem mechanisztikus vagy organikus összekapcsolódás adja, hanem a személyes beilleszkedés. A cél nem valamilyen funkció betöltése, hanem az egész élet alakítása. A társadalom történetileg kialakult közösség, s az összetartozásnak megvannak a tárgyi kötelékei: a kultúra, a nyelv, a hagyományok, a vallás és a gazdasági berendezkedés. Az egyén sok-sok szállal kötődik a társadalmi közösséghez. De a társadalom mindig élő emberek közössége, érvényesek rá mindazok a lélektani törvények, amelyek az embert általában befolyásolják. Jelentkezhetnek hasznos és téves eszmék, mozgalmak, irracionális erők, de az egyénnek joga van arra, hogy szellemi és erkölcsi tudatával foglaljon állást. Ma a népeség szaporodása, a technikai és a kulturális fejlődés, a föld javainak kimerítésétől való félelem új színeket vitt a társadalmi összetartozásba és új követelményeket is támasztott. Ma nemcsak azt tapasztaljuk meg, hogy létünk „világban való lét”, hanem azt is, hogy „egymásra utalt lét”, „egymásért való lét”. Ezért az egyén és a közösség, az egység és a pluralizmus, a szabadság és a kötöttség új hangsúlyt kap. Nemcsak abból a szempontból, hogy a közösség benső békéjét, anyagi jólétét és kulturális fejlődését hogyan lehet biztosítani, hanem abból a szempontból is, hogy az igények, jogok és kötelességek tömkelegében az egyén hogyan élheti meg személyi méltóságát, életének értelmét, hivatásának értékét és az együttélés megnyugtató voltát. A politikai és társadalmi rendszerek éppen azért tartják szükségesnek az ideológiai nevelést, hogy az összetartozást, az egységet, a társadalmi tudatot elmélyítsék. Az egyház belső egységet a közös hit és a szeretet parancsa szolgálja. De mivel a kinyilatkoztatás az egész emberi létet annak eredetét és célját is megvilágítja, kiolvashatjuk onnan azokat az alapvető utalásokat is, amelyek a konkrét emberi kapcsolatokban eligazítást nyújtanak. Tanúsíthatjuk, hogy az az evangéliumi szeretet, amely az igazságosságra épül, mennyire az emberi lét követelménye.

A személyes lét zártsága és nyitottsága

A közösségi kapcsolatokat vissza kell vezetni az egyén belső képességeihez, illetve azokból kell levezetni. A hagyományos keresztény filozófia ezt metafizikai alapon végezte el, hivatkozva az emberi természetre. A mai perszonalista és egzisztencialista irányzatok az élmény oldaláról közelítik meg a problémát. A lét törvényszerűsége tudatomban tükröződik, az egész létre vonatko-

zólág saját élményemből adhatok magyarázatot. Attól függően, hogy ki milyen élményből indul ki, első helyre teszik a személyes lét zártságát vagy nyitottságát. Sartre például a zárt individualista szélsőséget képviseli. Szerinte az egyén biológiailag a közösséghez kötődik, de szellemi tudatának lényege a szabadságra, függetlenségre való törekvés. Ismerjük a „megpillantás jelenségéről” szóló eszmefuttatását: ha egyedül ülök a szobámban, ott mindent átfogok gondolataimmal, minden rám irányul és semmi sem korlátoz. Kötetlennek, szabadnak érzem magam. De ha belép egy idegen, annak csak tárgy leszek: meglát, felismer, véleményt mond rólam. Ekkor a saját létemért, teljességemért való félelem mozgósít. Találva, leleplezve, felfedezve, korlátozva érzem magam, s *énem* csak akkor lesz újra egész, ha az idegen kilép életemből, nem bontja meg a körülöttem levő és rám irányuló rendet. Az idegen megismerő alanyt nem tudom elhelyezni személyes világomban, mert ő nem tárgy, hanem létem korlátja. Úgy érzem, ellopja, decentralizálja világomat, pillantása megzavarja egyensúlyi helyzetemet. Az ellentét kitörhet elzárkózásban, feltékenységben, menekülésben vagy ellentámadásban.

Sartre-nál tehát a személyi relációban az alaptéma nem valamilyen én-te kapcsolat, hanem inkább az „én és az én dialektikája”. Magammal vagyok párbeszédben, a magam függetlenségét védem, és csak így érzem át igazán emberi mivoltomat. Ha van egyáltalán közösség, annak megteremtője csak az érdek és a magunkkal való megalkuvás lehet. Más célzattal ugyan, de szintén az emberi tudat zártságára mutat rá Husserl a „beleélés” filozófiájával. Az ember valójában csak önreflexióra képes: saját tudatodat pusztán magam élem meg, oda senki más nem hatolhat be, viszont én sem hatolhatok bele a máséba. Minden ember külön, zárt világ. Hogy a másik embernek egyáltalán van öntudata, azt csak a külső hasonlóságra építem: ha látok egy élő emberi alakot, abba belevetitek egy, a magaméhoz hasonló tudatot, s a külső jelek alapján állítom róla, hogy ő is érez, gondolkodik és reagál a benyomásokra. A magatartás kialakítására, mások megértésére vonatkozóan ebből a projekció-elméletből is sok következtetést levonhatunk, de jelen esetben elégedjünk meg azzal a meglátással, hogy a személyi mivolt belső alkotó eleme a zártság, az elszigeteltség. Ha az egyén kilép magából és a másikban feltételez valamilyen szellemi tartalmat vagy hangulatot, ebben szükségszerűen kifejeződik saját értékelése, gondolatársítása vagy hangulata is. Ez magyarázza, hogy a társas kapcsolatban az embereket mindig a magunk képére akarjuk alakítani, a magunk elgondolásába akarjuk beleszorítani, nem pedig olyanok elfogadni őket, amilyenek.

A személyek együttlétére vonatkozó reflexió sokkal szélesebb körű lesz akkor, ha az emberi lét ontológiai alapjait is belevonjuk. Rájövünk, hogy a létnek ajándékjellege van, s ezen a téren jelentkezik a transzcendencia: az önmagunkból való kilépés, az önmagunk fölé emelkedés. Minden emberi élet azzal kezdődik, hogy a szülők a gyermek léte mellett döntenek és nem ellene. Akarták, elfogadták, létet adtak neki. Lehetővé teszik, hogy legyen, hogy ő maga legyen, személyes egységében. Beöltöztetik időbe és térbe, lehetőséget adnak a kibontakozásához. Ez már nem a biológia vak törvénye, hanem tudatos döntés. A szülők valamilyen formában mindig tisztázzák magukban, hogy az új életet milyen motívum hatására, milyen célzattal és ígérettel fogadják el vagy akarják. A szabad elhatározás teret enged az új személynek, ahol szabadon mozoghat, ahol meg tudja magát valósítani. A szülők tisztában vannak vele, hogy majd a gyermek is szabadon tekint vissza rájuk, s szintén vagy elfogadja vagy elutasítja őket. Elhatározásukban tehát benne rejlik az újnak, a *más*ságnak elfogadása, a szabadság rizikójának vállalása. Az élet bontakozása csak akkor lehetséges, ha elismerjük azt, ami méltó arra, hogy legyen. De az is nyilvánvaló, hogy a személyek együtt és egymásért való létének szükséges léggömbje a szabadság. A szabadság eredeti értelme nem az, amit Sartre megállapít, hogy egyiknek az autonómiáját hangoztassuk a másikkal szemben, hanem hogy lehetővé tesszük egymás számára a kiszabadulást a zártságból, a kötöttségből, az elszigeteltségből. Itt az egyik személy a másik kibontakozásának feltételévé válik. A szabad odafordulás az ajándék jellegével hat, és kiváltja a másiktól a szabad viszonzást.

Az emberi lét genezisének vizsgálatából tehát két igazságot lehet leszűrni: a létnek ajándék jellege van, s a személyek egymás felé fordulása a tudatosan átélt szabadság jegyében történik. Az egymás felé fordulás nem egyszerűen egy ajtó kinyitása, hanem sajátos személyes aktus, az *énnek* a másik *énre* mint *te-re* való hangoltsága, sőt megszólítása. A kapcsolat legátfogóbb kifejezője a beszéd. A beszéd több, mint ismertetőjelek közlése: mindig megszólítás is. A társalgásban – a

gondolatközlés mellett – elsőrendű helyet kap az az igény, hogy valakihez szóljunk és valakit hallgassunk. Amikor az anya megtanítja beszélni gyermekét, nemcsak ismertető szavakat közöl vele, hanem megszólítással, a *te*-re való figyelemmel felébreszti benne az én-tudatot. Az én-te kapcsolat a személyi struktúra alapvető adottsága. De a megszólításban és a beszédben a személyek úgy állanak egymással szemben, ahogy megélik saját világukat, s éppen ebből a megélt egyéni világból közölnek adatokat egymással. Észreveszik azt is, hogy személyi világuknak vannak közös adottságai, érdekei, céljai. Közös értékeket hordoznak, s azokat egymással kicserélik. Az én-te közösség így válik *mi*-közösséggé. Az én-te közösségben azok a személyek érdekesebbek, vonzóbbak, akiknek gazdagabb az egyéni világa, s abból többet nyújthatnak. A szeretet is azért boldogító, mert ott az egyéni világ kölcsönösen kitarul. Egyik a másikat gazdagítja, élménnyel tölti el.

Az én-te kapcsolat bármennyire intenzív, nem adhatja meg a világban való lét teljességét. A személy szellemi befogadóképessége határtalan, ezért tud állandóan új kapcsolatokat teremteni és a *mi*-közösséget kiszélesíteni.

Végeredményben tehát eljutottunk oda, hogy az emberben nemcsak zártság, hanem nyitottság is van. De ez a nyitottság feltételezi az igazi emberi mivoltomra irányuló reflexiót. Amikor elismerem lételem ajándékjellegét, akkor a háttérben kereshetem az ajándékozót. Azért ajándékozhatom magamat baráti kitarulásban, szeretetben, mert lételem valamilyen ajándékozás alapozza meg. A másik ember is ugyanilyen alapon ajándékozhatja magát nekem. Ajándék az a világ is, amelybe beleszülettünk, s amelynek ismeretére, javainak birtoklására mások vezetnek el bennünket. Egymástól kapjuk ismereteinket, egymás munkájából élünk. Ha így tekintem lételemet, akkor nekem sincs több jogom az élethez, a világ javaihoz, mint embertársamnak. Az ember személyi autonómiája tehát nem jelent szupra-egzisztenciát, sem kontra-egzisztenciát, hanem felfedezhetjük benne az egymásért való lét, a pro-egzisztencia vonásait. Személyi autonómiánkat belülről az korlátozza, hogy nem vagyunk elegendők magunknak, az élet minden vonatkozásában rászorulunk másokra, hiányérzetünket egészen soha nem tudjuk megszüntetni. Az egész élet kísérletezés, hogy az emberi kapcsolatokon keresztül eljussunk valamilyen boldogságra. A személyes lét ajándék jellegéhez az emberi lét fogalmi elemzéséből jutottunk el. A fogalom azonban csak az ismeret rendjében létezik. Az egyes embernél az értelmesség mellett számolni kell az ösztönösséggel, s a szellem transzcendenciája mellett a testi zártsággal. Ebből adódik, hogy az egymás mellett való élés inkább mutatja a szupra-egzisztenciára való törekvést, vagy a kontra-egzisztencia képét, mint az egymásért való lét békéjét. Az ember saját hiányérzetét megkísérli kitölteni uralomvágygal, kisajátítással, kihasználással, mert ez jobban megfelel ösztöneinek, mint a szellemi nyitottság, a bizalom és a nagylelkűség. Ezért az én-te és a *mi*-közösség mindig megoldandó feladat marad. Az igazi személyes kapcsolatot csak teljes szellemi és erkölcsi felelősséggel lehet létrehozni. A közösség megteremtéséhez szükségünk van magasabb motívumokra, vonzó célokra. A konkrét társadalomban a nevelés, a közös értékek felismerése, a meggyőzés, a jogrend, a tekintély erejének latbavetése együttesen igyekeznek az összetartó és széthúzó erők között az egyensúlyt fenntartani.

A közösségi természet teológiai megvilágításban

Az egyház a világ előtt úgy értelmezi magát, mint „az emberiség végső egységének és üdvösségének hatékony jele”. Az emberiség arra hivatott, hogy az örök életben hazataláljon Istenhez a szeretet egységében. Az egyház küldetése, hogy ezt hirdesse, s az embereket Isten gyermekeivé tegye a megigazulás és megszentelődés által. Az üdvösségben az a közösségi természet éri el célját és dicsőül meg, amelyet Isten ilyenek teremtett. S mivel az örök élet közössége csak szeretetközösség lehet, minden igazi szeretetközösség már annak a végső állapotnak az elővetételezése és jele. Az egyház azért tekinti magát szentségi jelnek, mert megkapta a szeretet parancsát, s tudja azt is, hogy a kegyelem révén Isten szeretete kiáradt szívünkbe a Szentlélek által (*Róm 5,5*). Nem érdektelen tehát figyelni arra, hogy Isten milyen alapon és milyen eszközökkel alakítja ki maga körül azt a közösséget, amely véglegesen diadalmaskodik a széthúzó erőkön.

Az ember Isten képmása, tehát közösségi természetének eredete is itt kereshető. A filozófiai

gondolkodás felismeri azt a nehézséget, hogy Isten, a lét teljessége, akinek semmi nem hiányzik, hogyan alkothat meg valamit, ami nem ő, ami rajta kívül van. Hegel is csak úgy tudta a létet megmagyarázni, hogy az Abszolútumot nem tekintette merev szubsztanciának, hanem valamilyen belső dialektika hordozójának. Előtte már évszázadokkal Aquinói Tamás és Bonaventura azt állították, hogy a teremtés, az Istentől különböző létnek a létrehozása csak azért lehetséges, mert magában Istenben rejlik a *másság* gyökere. Vagyis a teremtés csak a Szentháromság titkából értelmezhető. Minden dialektikának alapja az, hogy Isten mint Atya a maga tökéletes ismeretében egészen kimondja magát, s ez a kimondott szó, az Ige saját lényegét fejezi ki, tőle születik: ő a Fiú. Annyira lényege, hogy nem osztja meg egységét, mégis különböző személy. Ő nemcsak a kimondott Szó, hanem egyúttal a megszólított; s a megszólítottaságot is annyira átéli, hogy egyúttal ő a felelet az Atya szavára. Ez a benső, örök párbeszéd a végtelen szeretet hangján megy végbe, s itt a szeretet is személyléssé válik mint Szentlélek.

Az ember teremtésében az Atya nem magát nevezi meg, hanem csak valamit kimond magáról, ezért az ember csak képmás, hasonlóság. Az ember is személy, de benne csak a teremtő szó testesült meg, tehát nem a Fiú egylényűségével tekint vissza az Atyára: a végtelennel úgy áll szemben mint véges, a tiszta szellemmel szemben mint testi lény és az örökkévalóval szemben mint időbeli. Az ember is megszólított lény, hiszen a teremtő szó hívta a létbe, de nem felelet: időt kapott arra, hogy megfogalmazza magában a választ, illetve hogy élete legyen felelet a teremtő szóra. A megszólítás miatt *énnek* érzi magát, ezért mindig keresi az *én-te* közösséget. Az ember eljuthat annak felismerésére, egy felső akarat szabadságot engedett neki, hogy térben és időben értelmezze magát, de a testiség, a világhoz kötöttség korlátként veszi körül. A benne levő transzcendencia ellenére megelégedhet immanens világával.

A földhöz kötött emberből Isten úgy akar népet szervezni, közösséget alkotni, hogy újra megszólítja, de most már természetfölötti alapon. Kinyilatkoztatásban beszél hozzá, *én-te* közösségre hívja. Az isteni szó elérte teljességét Jézus Krisztusban, akiben az Atya örök szava, Igéje lett emberré. Ő maga a megszólítás az emberek számára. Mivel embersége az örök fiúság véges vetülete – földi küldetése és szerepe azt nyilvánítja ki, ami benne van örök fiúságában. Az atyaság és a fiúság mint egymás felé néző viszony a pro-egzisztenciának, az egymásért való létnek kifejezése. Az Atya és a Fiú *mi-közössége* annyira eleven, hogy személyléssé válik a Szentlélekben. Mármost a teremtmény számára a remény akkor csillan fel, ha ez a pro-egzisztencia feléje is kitér, illetve ha kaphat belőle, hogy az egymás közti kapcsolatban megvalósítsa. Amikor az Atya így felénk fordult, atyaságának megfelelően kötelezte el magát. A Fiú nekünk adásával a pro-egzisztenciáját felénk is kiterjesztette. A Fiú pedig úgy jött el, mint „elsőszülött a sok testvér közül”, tehát eljövetele jelzi, hogy az Atya szava mindenkit el akar érni. Küldetése az, hogy az Atya nevében megszólítsa az embert, és részesítse fiúságában. Ahol pedig az Atya és a Fiú az embert bevonja saját életkapcsolatába, ott már jelen a Szentlélek is, mint a *mi-közösség* biztosítéka.

Ezt a programot hirdetni kellett, hogy az ember magáévá tegye, és megfogalmazza magában a választ. Ezért kap az Isten szava olyan nagy szerepet a kinyilatkoztatott vallásban: mind az Ó-, mind az Újszövetségben Isten népének toborzó eszköze lett, és egyúttal a közösség összetartó kapcsolata. Jézus az ember állandó megszólítását azzal is feltételezte, hogy tanításának az örömhír, az üzenet nevet adta, egyházát pedig arra kötelezte, hogy hirdesse ezt az üzenetet „minden teremtménynek”. Az evangélium hirdetésénél tehát tudnunk kell, hogy Isten saját belső szentháromsági interkommunikációját irányította felénk. Az ember a természetfölötti rendben is megszólításra szorul, hogy kialakuljon benne az Isten gyermekeinek „*én*”-je, mint ahogy a gyermek is az anya megszólítására tudatosítja magában az *ént*, a személyiséget. A beszéd az összetartásnak, a *mi-közösségnek* kinyilvánítója és táplálója. Romano Guardini, Wittgenstein, Martin Buber az ismeretközlő nyelven kívül beszélnek a prófétai nyelvről, amely elsősorban tanúskodik igazságról, jóakaratról, együttérzésről, szeretetről. Ahol a beszéd elhal, ott megszűnik az egymás iránti érdeklődés, kihűl a szeretet. Az egyháznak Jézus prófétai beszédét kellett átvennie. Abban pedig ilyen mélységek vannak: amit az Atyától hallottam, mindazt közöltem veletek; ahogy az Atya engem szeret, úgy szeretlek én is titeket. De megkívánja, hogy mi is hasonló szeretettel forduljunk egymás felé. A pro-egzisztencia tehát mindennapi feladat. Az egyház bizonyos abban, hogy közössége csak akkor eleven, ha tagjai a hitben átélik Krisztus szavát, és tevékeny szeretettel tesznek tanúságot a szeretet Lelkének jelenlétéről.

Isten népének közössége tehát végső fokon az egymásért való lét kisugárzó és vonzó erejére épül. Ez az erő mindig személyes. Az egyház nem a struktúrákban bíz, nem is a tárgyiasított intézményekben, hanem az egyének élő hitében és szeretetében. A törvényt, a tekintélyt, a tanítást a személyes odaadás teszi elevenné és hatékonyá. A természetfölötti kép érvényes a természetes közösségekre is. Azok is csak akkor válnak szellemi otthonná, csak akkor biztosítják az érdekek belső egyensúlyát, ha a tagok interkommunikációjában megvalósul a legmélyebb emberi értékek kicserélése is. Igazi közösséget csak felelős személyek alkothatnak. Igazi felelősség pedig csak ott van, ahol a személy reflektál életének értelmére és végső céljára is.

VASADI PÉTER

MAGATARTÁSUNK FORMÁIRÓL

A hitben nem lehet „szárazon”, szeretet nélkül elmerülni. A hit abban hisz, aki a Szeretet. Nem programban, nem előírásokban, nem kizárólagosságban – ezekben érdemes hinni –, hanem abban, hogy a Szeretet Isten, és Isten merő szeretet, örök, egyetlen. Az üdvösség történetében ilyennek mutatta magát, belsőleg is ilyen, s ennek alapján kér választ az embertől. A hitben tehát nem lehet „szárazon” elmerülni. A hitben elmerülni annyi, mint fáradhatatlanul járni a szeretet partvidékét.

Lehetetlen, hogy ne álljak közel azokhoz, akik belemerülnek a hitükbe. Az én hitembe nem tudnak belemerülni, csak a magukéba. A hit nem konfekciós kabát, amely ezen a valakin ugyan lötyög, a másikon feszül, de azért jó. A hit – bár közös „használatra” szolgál – pontosan igazodik a vonalaimhoz. A hit az én hitemmé válik, az én szeretetemmé, az én életemmé. Hitem által érzek, mozdulok, lélegzem, ölelek. Megszólok vagy hallgatok. Elmerülök a hitemben, de a hitem is elmerül bennem. Jézus Krisztusban van hely számomra, és van bennem is hely Jézus Krisztus számára.

Átélt hitem automatikusan keres és talál magának testvéreket. Úgy is lehetne mondani, akit – akárkit! – talál, testvérként találja meg, még ha visszautasításban részesül is, ha elfordulnak is tőle, legyintenek is rá, ingerülten félre is tolják: a pofonoktól, amit az ártatlan kap, még ártatlan marad. A Jézus Krisztusban való hit természetesen változtatja testvérivé az emberek között testvérietlenné vált viszonyokat. Mélyebbre már nem hatolhat: aki testem vére, az én vagyok. Aki nek a teste-vére vagyok, azzal legbelül egy vagyok.

I.

Uram, menj el tőlem, mert bűnös ember vagyok! – mondta Péter apostol Jézusnak. S amikor Jézus magáról vallatta az első tanítványt, megörvendeztette őt e szavakkal: – Boldog vagy, mert ezt (azt, hogy Jézus az Isten fia) nem a vér, hanem a Lélek nyilatkoztatta ki neked. . . Avilai Teréz azt írja magáról: nagy bűnös vagyok. Hihetünk nekik? Ha valakiknek, nekik igen. Átlátták magukat. Átvilágította őket a szentség ereje. Minél mélyebb pillantást vetettek magukba, annál pontosabban érzékelték bűneik árnyékát Isten rájuk eső fényében. Csakhogy a Lélek nem olyan finnyás, mint mi – egymás iránt. A Lélek azokat az embereket használja, akiket talál, akik éppen vannak. Űgyei halaszthatatlanok. Miközben földadatokat oszt ki, megtisztít. Alkalmassá edz a munkákra, nem vizsgáztat. Vagy egyetlen vizsgává avatja egész életünket.

Egy jeles gondolkodó írja: nem Isten léte problematikus, hanem az emberé. S nem az, hogy az ember van, hanem hogy *miért van?* Simone Weil szerint Isten, amikor teremtett, visszahúzódott, hogy helyet adjon annak, ami nem ő, a teremtésnek. Ha nem húzódtott volna vissza, semmi sem

lenne, csak Isten. De amikor visszahúzódott, „maga előtt” hagyta az embert, aki mintha a tenger vizéből, Istenből lépett volna ki s megszártkozott; Isten „elpárolgott” róla. Most magára maradt; önálló, de istennélküliségében elégedetlen. Az ember saját akarata nélkül lett, s miután már van, akarhat.

Minden ember teremtésétől fogva már csak Istentől való függésében élhet. Aki tagadja, az is ebben a függésben él. A keresztény embernek ez a függés olyan kényszert jelent, ami az örökéletre irányítja őt. Tehát ez a függés – végső elemzésben – az öröme. De átérezheti-e ezt az örömet anélkül, hogy ne akarná szétszakítani magát a függést? Melyik a mélyebb ártatlanság: a bűn nélküli vagy az elkövetett bűn utáni, a visszakapott, a megváltott ártatlanság, amelynek fehérségében a kimoshatatlan vér foltjai látszanak? A keresztény éppoly bűnös ember, mint bárki más. Az, hogy megsejti Istenben az igazi életet, inkább ítéletére lesz, mint mentségére.

Azt mondja a fiatal *Karl Barth*: a bűnös ember Istent halálos ellenségének tekinti. Élethalálharc alakul ki köztük, hiszen a Makulatlan a Bűnösnek annyi, mint fenyegetés. Isten megadja magát az embernek. Lehajtja fejét a bakó tönkjére. A bakó lefejezi őt. Ez a pillanat az emberi történelem fordulópontja. Virágja ebből nő ki, a megölt Isten föltámad. Föltámadásából új nép keletkezik, új kegyelmi rend, de az új Izrael is elfárad. Így lesz az egyház „semper reformanda”. Átéljük-e, vágyjuk-e a reformálást? Hogy tud belőlünk a megszokás elnehezűdő, hamar hervadó, minimalista keresztényt nevelni? Azt mondja Tertullianus egyházatya: *Krisztus igazságnak hívja magát, nem szokásnak.*

Egy jelentős keresztény, a kínai származású *W. Nee* írja egyik könyvében: kétségbeejtő a hívő nép helyzete. Csak nagyon keservesen tudja fölfedezni Krisztust, s hitének folyton elemi iskolájába iratkozik be. Mintha nem akarna tovább tanulni. Minden másban igen, hitében nem... Tovább él bennünk a vámos és a farizeus. De a farizeusnak nagyobb, ravaszabb, ellenállóbb a természetze szívünkben, mint a halk, bűnbánó, esendő vámosnak. Igazában nem is szeretjük ezt a vámost. Megvetjük, lenézzük. Ebből a farizeusi „többletünk” szarmazik az ítéletre való készségünk. Holott annyiszor halljuk Jézus intő szavát: Ne ítéljetek!... Miért ne? Ne ítéljetek, mondaná Jézus, mert se nem láttok, se nem mértek elég pontosan. Nem vagytok lényeglátók. Az Atya lát csak. S az ítélt, akit Ő fölhatalmaz rá. Ne ítéljetek, mert nem vagytok jők. Ami nem azt jelenti, hogy rosszak, csak átmenetiek. Irgalomra szorulók. *Becsüljétek azt aényt, hogy mások is azok.* Ítéleztek magatok fölött is irgalommal. Magatok iránti szeretetből ítéleztetek. Mert vámosok vagytok. Tehát megigazulhattok.

Máté evangélista írja: „Vallásosságtok nem lesz bőségesebb az írástudókénál és a farizeusokénál, nem mentek be Isten országába!” (5,20). Megrettentik az embert Jézusnak ezek a nyugodt szavai: nem mentek be. Lehetséges, hogy nem megyünk be?... Talán ezt válaszolná Jézus: Ezt a bukást meg kell előzőnötök. Legyen vallásosságtok bőségesebb. Élőbb, teljesebb, vállalkozóbb. Nem pedig szűkös, hűvös keretek közé szorított, szinte poráron tartott, épp hogy pihegő, jaj, csak el ne áradjon, gátakat ne törjön, takaréklángon égen, öregesen. Bőség legyen. Rugalmas, legyen benne fölösleg, jusson másoknak is. Ahelyett, hogy aggodalmaskodtok... Ne számítgassatok, ne méricskéljétek, hogy lehet a legkisebb munkával a legtöbb jót elérni. Az Atya az Atyátok, nem pedig bankár, aki a könyvelési dossziéi fölött görnyedve pizmog.

Ratzinger írja: „Az még nem keresztény, aki azt méregeti, mennyit kell imádkoznia, tennie, várnia ahhoz, hogy elég legyen s néhány mesterfogással tisztán tartsa a fehér mellényét?” A mellény szó szimbolikáját nem hagyhatjuk kihasználatlanul. A keresztény nem lehet „nagy mellényű”, sőt jó esetben még mellénye sincs. Vagyis bántani bánthatják, megalázzhatják, mert alkalmas a közmegvetésre, a szenvedésre, mit hitéért vállalnia kell s kellett minden időben; kiszolgáltatott. Hiszen ez a hit látszhat anakronizmusnak, helybenjárásnak, hamis tudatnak, idealizmusnak, irrealizmusnak, téves eszmének, botránynak, balgaságnak, és még mi mindennek... Ha van mellénye a kereszténynek, az csak munkaruha jellegű lehet, ami munka közben beszennyeződik. *Nem a türelmetlenül áhitott büntelenség teszi az embert krisztusivá, hanem a Krisztusban föllísmert szeretet Isten és ember iránti.* Vagyis azt kell vállalnunk, amit Krisztus hozott az emberiség életébe.

Mit hozott? Elsősorban nem erkölcsiséget, amelynek valamilyen formája *nélküle is* elsajátítható, de aminek *vele együtt* is van veszélye. Az, hogy a tiltó és javalló erkölcsiség megtarthat ugyan

a járható úton, megóvhat a kilengéstől, de el is távolíthat az egésztől, a szent és az igaz szemléletétől; aranyrög helyett aprópénz csörög így a zsebünkben. Jézus nem egy-egy tettet vár tőlünk, hanem odaadást. A lelki ember alázatosságát egyszer csak fölválthatja az erkölcsi ember bőbeszédű öntudata. Annak gazdag csöndjét fölválthatja ennek hangos biztonsága. Holott Jézus örömhírt hozott az embereknek, amely végül is fölülműl minden rosszat, minden esetlegeset, minden tragikumot. Ez az öröm tehát a létezés fölötti öröm, annak ellenére, hogy a létezésnek rejtett és sötétlő szakadécai vannak. Ez a létöröm megtisztítja az embert az önzés zavarosságától, leplezi a tudálékosságot, kideríti a féltékeny viszonyokat ember és ember között, a gyanakvást, a bűnt. Világos, hogy a létöröm nyomában erkölcsi tisztulás jár. *Az erkölcsiség mintha a kegyelem hőfoka lenne, nem a terméke.* Visszatér eredeti forrására, az igazra, és sohasem lesz rutinos öngazolással. *Az igazi erkölcsiség a szentségben gyökerező személyiség szépsége, nem szabályhalmoz.*

Nincs kétségünk afelől, hogy az a jövő embere, aki másokért él. Jézus Krisztus másokért él. Az egyház az a „hely”, ahol a mások gyülekeznek s együtt Krisztust alkotnak, vagyis a Másokért Élőt. Ezeknek tehát Krisztus az életük. De az egyházban időről időre keletkeznek olyan magatartásformák, amelyek épp azért nem élők, mert nem krisztusiak. Vegyük szemügyre például a „belső anyagelvűséget”. Ez nem azt jelenti, hogy hitünk ki van téve hitetlenségünk veszélyeinek, hanem azt, hogy tetteink, érdeklődésünk, értelmezésünk anyagias. Ennek a magatartásnak velejárója a nagyon átlagos tudás, a hányaveti észrevételek, az elkenet érvelés, mert az anyagiasság lapos tömegigényt tükröz. Ebből a talajból nem tud kicsirázni életet megváltoztató döntés, sem fordulat. Az anyagias keresztény fájdalmas ragaszkodással szereti kényelmét, félszempellel a karrierjére kacsint, ezt is, azt is biztosítani akarja, elhárít mindenfajta lemondást, s miközben összekötetések megszerzéséért és fönntartásáért a fél életét kényszerlátogatásokon elkedélyeskedti, időszakonként megmerítkezik „buzgó” vallásos élményeiben.

Vallásos emberek között tapasztalható az „egészséges primitívizmus” szeretete, az a fajta szellemi magatartás, mely elutasítja a napi életbeosztást, a megfeszített tanulási kedvet, az olvasást, a rendszeres elmélkedést, a firtató pontosságot, mint valami kisszerűséget és abból a kevésből akar megélni, amije van, amit valamikor megszerzett. Akár az ősz-zenik. S olykor az infantilizmus mágikus abrakadabráját tekinti az elragadtatás legfelső fokának. Látszólag ezzel ellenkező, de vele rokon magatartás az, amely tekintélyi rendíthetetlenséget mutat, rövid szavú, érzelemmentes, sőt rideg. Igen alázatosnak látszik, de valójában a külső világtól való félelem hatja át. E szorongó közérzet igazi oka az, hogy szuper-konzervatív beállítottsága miatt elveszítette kapcsolatát a világgal. Elidegenedése szellemi mellékutakra tereli s hogy ezt kiegyenlítsse, heves álvilágszeretetet fejez ki, bár voltaképpen nem meri az adott kor szerint értelmezni sem magát, sem a vallásosságát. A vallásos ember szívébe „mély” – és valódi – „evilágiság kellene”, véli *Bonhoeffer*.

Az evangélium értelmezésében egyesek Krisztus tanításának sarkosságát lekerekítik azzal a szándékkal, hogy hozzásimítsák egymáshoz azokat, amik széttartanak. Mint például a törvényt és a szeretetet, a bűnt és a szentséget, a világ sötétségét és az Ige világosságát, az ítéletet és a megbocsátást, az igazságot és a manipulációt. Igaz, nehezebb megteremteni az ellentétek evangéliumi egységét, mint Krisztus követelményeinek élet letompítani; de hát ez nem vezet sehová. Ebből a félénkségből kitetszik a szabadságtól való félelem. Önvédelemből kénytelen ez a magatartás a szabad gondolkodás lelkességét lelkendezéssé leminősíteni. Veszélyesnek ítélt minden újszerűt és helyteleníti, ha az ember közvetlenül Jézusból merít, ahelyett, hogy – indirekt módon – az egyháztörténet folyamán tipikussá vált vallásos tapasztalatokból merítene. Így alakul ki eleven keresztény közvetlenség helyett az az egyházpolgári közvetlenség, amely már megjelenésekor korszerűtlen, mivel fáziskésésben van.

II.

Kereszty Rókus dallasi teológus azt írja *Krisztus* című könyvében, hogy „Jézus Krisztus öröktől fogadja az Atya határtalan szeretetét”. Ez a szeretet az Atya szerelme, s elborítja, beburkolja, alámeríti magában a Fiút. A szeretetnek ez az extázisa az emberi léleknek érthetetlen, és már-már visszatetsző: miért ez a nagy lángolás? Mivel az ember nem képes fölfogni, vagy elfordul tőle vagy megrendülten követi. Isten pedig a Fiú iránt érzett szeretetét az emberre is átsugározza, amikor azt mondja Egyistenége másik két személyének: „Alkossunk embert képünkre és hason-

lóságunkra!” Nem Krisztust formálta az ember mintájára, hanem az embert az örök elgondolásában élő Jézus Krisztus képére. A Bölcsesség Könyve szerint az ember Isten képére van teremtve. Istennek nem gondja az, hogy extázisa meghökkenítő. Fogadjuk el az extázist, azt akarja. Iza-jás e szerelem tüzeiben mégis megpillantja a Fájdalmak Emberét, lehunyt szemét, eltorzított arcát, akihez így kiált föl az ember: hát veled is elbántak? . . . Milyen mélyre láthatott az agg Simeon, hogy amikor Jézust bemutatták a templomban a szülei, ezt tudta mondani: most bocsásd el szolgádat, Uram, mert látták szemeim „üdvösségedet”. Az izzón szeretet üdvösségnek szétzúzott arca van . . . Ki ez a Jézus, aki egyedül képes megrajzolni a helyes keresztény magatartást? Ártatlanul érkezik s ártatlanul, de bűnözőként hal meg. Útja, természete, szava kihívja maga ellen a haragot. Küldetése – látszólag – kudarcot vall. Mégis, e kudarcból születik minden jó az emberiségnek, s rövid élete alatt örökre megszegyeníti az öncélú, anyagi, kegyetlen világot. Megszegyeníti, de nem mond le róla.

És hogyan él? Nem tesz, nem tehet engedményeket annak a világnak, amelyet megváltoztatni jött. A rejtett szeretetnek él, az minden szava, ereje, indulata. Az embert mindenkinél jobban ismeri. A görög intellektus lemosolyogja és legyint rá: ugyan, sarlatánság! A zélóták félreértik, azt hiszik, forradalmár. Hogyan lehetne az, ha „szelid és alázatos szívű”? A nyomorgó zsidók gazdag országot, erős politikai hatalmat várnak tőle, de Jézus a Hegyi beszédben kiábrándítja őket. Fantasztá? Képzeljük el a hithű farizeusok bosszankodását, ideges intézkedéseit; mindig az útjukba áll. Istennek ő a legemberibb ember, ezért először vele mondatja ki: *Te*. Ez a *Te* kinyílás a Végtelen felé. A kinyílást a Végtelen beáradása követi. A legemberibb ember tehát a legnyitottabb is, és nemcsak érinti a Végtelent, hanem azonos is vele; ez Jézus. S Fiában az Atya is mintegy a bitóra megy, mert csak végtelen szeretettel tud válaszolni a gyűlöletre, vagyis a lényege szerint. Isten engedelmessége éppen olyan extatikus, mint szeretete. Miféle erkölcs az, amely Istent elítélheti? Mi áll itt – rendet mímelve – a feje tetejére? Hogyan viselkedik a Fiú ennyi gyűlölet közepette?

Szabálytalanul, de nem törvényszegően. „Illetlenül” jól érzi magát a vámosok és a nyilvános bűnösök között. De jajt kiált a képmutatókra, az igazság hivatalos képviselőire. A rongyosokat, a bénákat, a bűdösöket, a szerencsétleneket megeteti, megitatja. Erre a szomorú seregére mindig elfintorítja az orrát a jószimatú hatalom, és sietve odébbáll. Kínos bizonyíték ez a tömeg arra, hogy valójában rosszul mennek a dolgok. De mikor a nyomorultak jóllaknak, s mámorosan – voltaképpen nagyon is logikusan – biztosítani akarják mindennapi kenyerüket a Csodatévő ereje által s királlyá kiáltanak ki, Jézus eltűnik előlük; azt már nem. . . Mindenféle kísértésnek ellenáll, bárhonnan jöjjön is. Arra figyelmeztet, meg ne romoljunk s a gyermek tisztaságát őriz-zük meg. Bizalomra buzdít, hitre, irgalomra. De vannak fenyegetései is. Nem zárja ki a kárhoza-tot, s ugyanakkor örök életet ígér egy pohár vízért. Az ember Jézus szemében is szabad, de kijelenti: „Nélkülem semmit sem tehettek”. Nem azt mondja, ha hisztek bennem, rajta, védjétek meg, hanem azt, aki sorsom beteljesülésének útjába mer állni és megmentésemen töri a fejét, az „Sátán”. Engedjétek utamra, mondja, akkor elküldöm nektek a Szentlelket, aki megtanít titeket mindenre. Nem erre vagy arra, hanem mindenre. Életre, üdvösségre, teremtésre. Bízatosk bennem, mondja, én legyőztem a halált. De meg kell halnom. S nem akárhogyan, hanem mint egy utolsónak. Amikor megfeszítik, azt mondja Atyjának: „Bocsásd meg nekik, nem tudják, mit tesznek. . .” Érti a gyilkosait, akik nem értik sem áldozatukat, sem magukat.

Ki ez az ember? Belép az életünkbe és addigi nyugalmunkra azt mondja: ezt hagyd el. Nyugtalanságainkra meg így szól: ez az én békém, ezt hagyom rátok. . . Ami eddig fontos volt nekünk, a siker, a teljesítmény, a rang, a vagyon, a védekezés, a divat, kiderül róluk, mind kacat. Bemutat a tenger közepére: evezz a mély fölé! Ott vannak a halak! Kockáztass értük! Vállalj értem veszélyeket! Ez lesz a biztonságod. Az ember hűledezik: eddig azt hittem, a biztonság az biztonság. Nem, fordul feléje Krisztus: Én vagyok a biztonság. Ne cselezzess! Vedd föl a keresztet, az után könnyebb lesz. Ez az én édes és könnyű igám.

Ki ez az ember? Szívében van az ember megújulásának titka. Jézus megszokhatatlan: él, kérdez, válaszol, tilt és lefoglal, jó barát. Ítéző, erős és feltékeny Isten. Élet, amely este kihuny bennünk, és minden reggel napi föladattá lesz. Út és a személy értékeinek egyedüli ismerője. Igazság és erő. Vigasz és gyöngeség. A boldog pogány százados tudta, kicsoda, amikor így sóhajtott föl: „Ez valóban Isten Fia volt!”.

Halottaim

*Minden halottal
én leszek kevesebb
ezt mondta Donne –
Minden halottal
én több leszek
ezt mondha-
tom.*

*Ha valakim
meghal:
belém-
költözik:
bőrömbé
húsombá
belé-
öltözik*

*velem jön vígan
mindenüvé
tudja: amim van
minden övé.*

*Mind így élnek
bennem a
holtak –
Mindig élnek
bár sose voltak.*

A láng

*Néha már megbicsaklik a láng,
pedig kemény volt s milyen falánk!
Nagymesszire elment a híre:
elnyelt egy erdőt reggelire.*

*Mielőtt kialudna végleg,
felnyúlík partjáig az égnek:
az éjszakába vet világot,
talán felgyújtja a világot.*

*De nem. A láng utolsót lobban.
Gyűl a homály minden sarokban –
Sötét van s a világ nem gyúlt ki,
sarkából a föld sem fordult ki.*

*A láng lehunyta fáradt szép szemét
s észre se vette senki, hogy nem ég.*

Hajótörött

*A világ képei az őszi égbolt
szelíd fényében hunyorogtak.
Már zátonyra vetett kalóz vagyok csak.
Álmodni még? Csattog a víz a sziklán.*

*Magam vagyok. Látom villanni halkan
a kedves mosolyát – mint egy sirály.
vergődik még s elmerül a viharban.*

*A homály mint hideg kígyó kúszik rám,
de már tudom, hogy nem fog győzni rajtam.*

*Szomjas vagyok s csak az nem kap vizet,
aki a szomjúságról is lemond.*

Huszárik Zoltán

Szerkesztőségünk hónapok óta készül arra, hogy összeállításban méltassa Huszárik Zoltán filmrendező életművét, a nemzetközileg elismert *Szindbád* és *A piacere* című filmek alkotóját. Szeptemberben még vele együtt terveztük, szerkesztettük a számot, melynek már csak nyomdai előkészítése volt hátra, amikor megtudtuk a hírt: Huszárik Zoltán 50 esztendőskorában, 1981. október 15-én váratlanul elhunyt. „Véletlenül éppen egyedül volt – írja a jó barát, szerzőtárs Császár István nekrológiájában –, véletlenül látogatóban járt nála a halál, megszerette, mint annyian, és magával vitte.”

Szindbád (1971) című filmjével szinte az egész világ műértő közönsége előtt jelesre vizsgázott. 1972-ben megkapta a XXI. Mannheimi Nemzetközi Filmtárlat evangélikus filmközpontjának Joseph von Sternberg-díját, 1973-ban a Milánói Filmszemle nagydíját, az Aucklandi Fesztivál rendezői díját és az Atlantai Filmverseny zsűriének arany különdíját. Kisfilmjei közül az *Elégia* (1965) Oberhausenban a kiemelt fődíjat, Melbourne-ben az Ezüst Bumerángot, a *Tisztelet az öregasszonyoknak* (1972) a Berlinben és Barcelonában rendezett filmfesztiválon egyaránt a nagydíjat nyerte el. Az *A piacere* (1977) Oberhausenban a Nemzetközi Rövidfilmfesztivál különdíját és a Katolikus Filmszövetség díját érdemelte ki, s még ugyanebben az évben elhódította a Barcelonai Rövidfilmfesztivál nagydíját is.

Az *A piacere* oberhauseni sikere után Huszárik Zoltán az alábbi interjút adta:¹

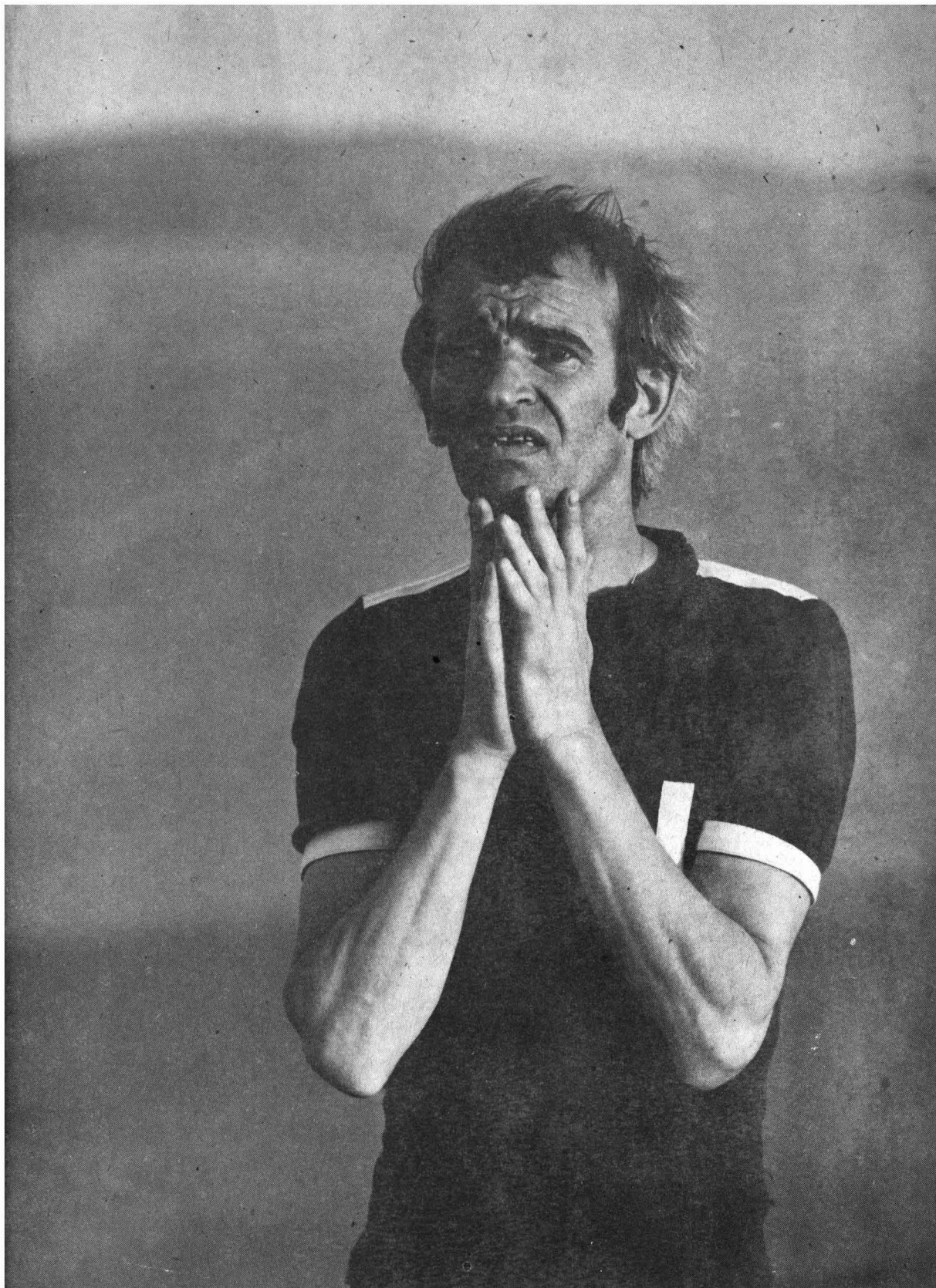
– *A nyugat-németországi Oberhausenban évente megrendezett Nemzetközi Rövidfilmfesztiválon az idén tavasszal hét zsűri – köztük kettő egyházi – adott ki díjakat: 21 filmet (14 külföldit) 26 díjjal jutalmaztak. A Katolikus Filmszövetség kétezer márkával járó díját Huszárik Zoltán *A piacere* (*Tetszés szerint* című dokumentumfilmje – „esszéisztikus mű a halál problémájáról” – nyerte. Az indoklás kiemeli a film „briliáns fényképezését és a filmvágás mesteri alkalmazását”: egy-egy motívum többszöri ismétlésével – szinte a zenei szekvenciához hasonlóan – más-más határfokot ér el, s ezzel olyan képi összefüggéseket teremt, amelyek a nézőt filozófiai felismerésekhez és személyes tapasztalatokhoz juttatják.*

– Nagyon örülök a katolikus zsűri döntésének. Megtisztelőnek érzem, hogy egyházi intézmény ilyen elismerően reagált filmemre. Nem először szerepeltem Oberhausenban. 1965-ben az *Elégia*-ért az összetett zsűri fődíját kaptam meg. A mostani díj valószínűleg előző filmjeimnek, eddigi munkásságomnak is szól. A magyar közönség ezeket – *Elégia*, *Capriccio*, *Tisztelet az öregasszonyoknak* – az *A piacere*-vel egy műsorban tekintheti majd meg a moziban az ősz folyamán.

– *A külföldi katolikus sajtó „novemberi filmnek” nevezi; hivatkozva a zsűri ajánlására, hogy „különösen alkalmas vetítésre a halottak napja körüli időszakban, mert oldja az ember idegenkedését az elmúlás gondolatától, azt a félelmet és gátlást, melyet a halál ténye a halandónak okoz”. „Hordoz-e spirituális tartalmat?”*

– Feltétlenül. A halált szeretném kivédeni azzal, hogy megértetem. A tényt, hogy meghalok-meghalunk, egyetemes összefüggésekbe kell helyezni. A személyes lét és a történelem kapcsolatát, kis és nagy sorsok egybefonódását, életek és tragédiák találkozását a végtelen vetületében kell vizsgálnunk. A kiutat, egy meghosszabbított élet lehetőségét próbálom szuggerrálni, kínálni a nézőknek. Ez pedig spirituális következtetések nélkül aligha lehetséges. A filmet Magyarországon kívül többek közt Romániában, a prágai zsidótemetőben és a római kapucinus altemplomban forgattuk.

¹ Új Ember, 1977. június 19.



– *A film voltaképpen magas érzelmi töltéssel megalkotott „tanulmány” a halálról, melynek „elemzése” szavakkal elmondhatatlan, annyira a látvány, a képek nyelvén fogalmazza meg mondanivalóját.*

– Úgy hiszem, itt a korábbiakhoz képest más esztétikai jelrendszer is érvényesül. De ahhoz, hogy bővebben beszéljünk róla, újból meg kellene nézmem. Bevallom, engem már az új munkám foglalkoztat, és a régiről, a befejezetről nem szíviesen nyilatkozom.

– *A Szindbád óta nem rendezett játékfilmet.*

– Most a *Csontváry*-ra készülök. Együtt terveztük, álmodtuk Latinovits Zoltánnal. Nehezen fogok hozzá nélküle. Csontváry életében bizonyos értelemben az ő sorsvonalát is látom, az ő vesszőfuttatására ismerek. A filmet mindenképpen neki ajánlom.

Huszárik festői tehetsége, képalkotói képessége lehetővé tette, hogy olyan különleges filmnyelvet kísérletezzen ki, melyben a szó helyett – tartalmi sűrítettsége révén – a kép beszél. Nem az elbeszélő mozi érdekelte, hanem a moziköltészet. A filmpoétika vonzotta, nem annyira pasolinis értelemben – véli a neves olasz kritikus, Elena Matachena –, mint inkább abban, hogy a képek egymásutánisága pontosan a költői alkotás szerkezetét építse újjá a filmvásznon. A képek segítségével, amint azok egymást követik és egymáshoz csatlakoznak, felhasználva a vágás eizensteini eszközeit, Huszárik valódi, vizuális költeményeket teremtett, amelyekben a vesszorokat és versszakaszokat film-képsorok, illetve művészi snittek helyettesítik. Filmjeiben, akár csak a lírában, az alkotói folyamat, az ihlet hangsúlyai a jelképekre és asszociációkra tévődnek.² Ezek a szimbólumok azonban többet és mást mutatnak, mint rendezőtársai – példáulú Jancsó Miklós vagy Gyöngyössy Imre – műveiben: a tudat és a lélek mélységeit jelölik, az eszmélet, élet és enyészet összefüggéseit méri fel Isten, ember és természet szoros, kimeríthetetlen kapcsolatában.

Giacomó Gambetti olasz filmkritikus a magyar filmművészetről írt cikksorozatában többek közt megállapítja, hogy Huszárik „*Szindbád*-ja, amelynek alapja egy híres múlt századi regény, eléggé ködösnek tűnik, főleg annak a nézőnek, aki nem ismeri jól a múlt századi magyar kulturális és művészeti életet (Magyarországon a filmnek nagy közönség- és kritikai sikere volt) – én, őszintén szólva, inkább öncélú stilisztikai gyakorlatnak éreztem, amelynek metaforái mindvégig rejtve maradnak. A *Csontváry* című film viszont elmeséli a tehetséges és szerencsétlen sorsú század eleji magyar festő életét. A rendező képes arra, hogy behatoljon a művész belső világába, amely tele víziókkal és a realitástól való menekülés kényszerével, betéved a tudatnak és a fantáziának legtitkosabb, csodálatos régióiba. A néző legjobb esetben csak sejtheti a film jellegét és értékét, talán úgy véli, kirekesztődik abból a kapcsolatból, amely a rendező és filmjének főhőse között fennáll. Mindezek ellenére a *Csontváry* művészi, megszenvedett és bensőségesen átélt film marad.”³

A *Csontváry* – Huszárik Zoltán szerint – elsősorban az alkotó és istenkereső ember drámája. Azé az emberé, aki a lét és az alkotás felelősségét, magatartásának és tevékenységének következményét hordozza. Ember és világ, technika és szellem, egyén és társadalom, tekintély és szabadság dialektikus feszültségében, ellentmondásai közt a helyes egyensúly megtalálására törekszik, a lét belső igazságából eredő rend megértésére és harmóniájára vágyik. Aki választ vár arra a kérdésre: hol, kinél van a dolgok hiteles mértéke, valódi értelme és célja összegezve? Az alkotó ember – éppen az alkotásába vetett ereje és meggyőződése révén – születés és szenvedés, hit és katarzis olyan útját járja végig mondanivalója érdekében, amelyre csak Istennél lel magyarázatra.

Szabó Ferenc *Csontváry, a 'magányos cédrus'* című tanulmányában⁴ így ír a filmről: „A rendező régóta dédelgetett álmát valósította meg ezzel az alkotással. A tragikus sorsú Latinovits Zoltán emlékének ajánlotta, akit még korábban a főszerepre szánt. Végül is Csontváry–Latinovits–Huszárik sorsa és művészete tárul elénk a »három síkú«, illetve jórészt egymásba olvadó esemény- és képsorok játékában. A film nagy vitákat váltott ki: a szenvedélyes pró és kontra vélemények minden bizonnyal elfoglaltak. A »szürrealista« és »egzisztencialista« film engem lenyűgözött. Mindenekelőtt a »Csontváry-titokra« irányította a figyelmemet.

² Filmkultúra, 1981/5. sz.

³ L'Osservatore Romano, 1981. március 28.

⁴ Katolikus Szemle, 1981/1. sz.

Világos, hogy Huszárík nem annyira a festő *kész* műalkotásait, képeit akarta elemezni – folytatja gondolatmenetét Szabó Ferenc –, mint például Tarkovszkij Rubljov-filmje tette (bár ez utóbbi remekmű rányit a művész belső világára is), hanem – hogy úgy mondjuk – Csontváry teremtő személyiségének anatómiáját kívánta megvilágítani: a gyógyszerészből lett festő, az őszeni, akit nem lehet az izmusok és az iskolák szokványos kereteibe beszorítani, a művészi látás és az *in fieri* alkotás kiváltságos pillanataiban villan fel szemünk előtt. Az a »megszállott«, aki a Tátrától Taormináig, Görögorszáig és Libanonig kalandozva 1880-as sugallatát akarja megvalósítani – belemerülve a teremtő fejlődésbe, mintegy azonosulva a teremtésben működő isteni energiával –: újratерemteni a természetet, »Isten segítségével« ellesni a »napút-távlat« titkát, a megvilágítás szürrealisztikus kezelésével kifejezni a »természetfelettit«. E »kifejezés« új teremtés: a valóság így átalakul annak égi másává; a majdnem naturalisztikus látvány az átváltoztatás után az *eidos* örök eszményiségébe magasodik. A *Jajcei villanyvilágította fák*, az *Athéni sétakocsikázás* és a *Tengerparti sétalovaglás* szinte szupernaturalis sugárzása tanúsítja azt, hogy ebben az »átváltozásban« a természet valóságfelettivé emelkedik«, Marcel Brion mély meglátása szerint.

A *Magányos cédrus* – ugyancsak M. Brion szép jellemzésével – »elragadóan érzékelteti a fa magányosságát. Ez a művész egyéniségét fejezi ki, utal élete magányosságára. Ma is érezzük belőle fájdalmát; pedig rendületlenül hitt magában és zsenijének művészi teremtőerejében. Ez a festmény egy hatezer éves cédrus képének majdnem szürrealista ábrázolása, amint valószerűtlen magasságból tekint le a föld és a vizek végtelenségére.« (Csontváry-émlékkönyv, Bp. 1976)»

SZABÓ FERENC VERSEI

Vincent

*Hiába tett a nap korongja
glóriát a Magvető fejére,
nyárvégre rászakadt bomolva
a sárga tűzvihar a földre.
A mindenségben meglazult
minden ereszték,
részeg táncba kezdett
a szélmalom s a szék,
örvénylő ciprusok,
arany napraforgók
s búzaföld felett
szállongták a hollók;
távoli csillagok
földközelve jöttek
s a Nap, a tűzgolyó
perzselte a földet...*

*Ez még csak a kezdet;
mi lesz, ha a lángot
nem tartja vissza már
tűzvulkán szemed.*

Csontváry

*Tajtékozó vízesés
zuhog a mélybe:
a sziklán sistereg,
alkonyi fénybe
szivárványt szítál.*

*Egymagában áll,
naputat nézve.
Hirtelen felriad:
most elhúz felette
egy angyal-csapat.*

A TEREMTÉSSEL VAJÚDÓ HUSZÁRIK

Ne azt fogalmazza meg a művész, ami látható, hanem azt, ami nem.

Merigo Tot

Első hangja emberi kiáltás volt. Kétségbeesett búcsú a társunktól, akit az ember magához szelídített, aki valóban társa volt létünknek. Részese a munkánkknak, segítő, és a harcban ugyanúgy áldozat, végül játszótársunk, egészen napjainkig. Lelkes világunk alázatos része. Az *Elégia* volt ez a hang, de ez volt-e az első valójában?

Huszárik Zoltánt száz éve ismerem, mondanám a *mi* időnk szerint, vagy hogy pontos legyen: lassan harminc éve. A főiskola könyvtárában ült, kirekesztve a filmrendezők közül, hogy évek múlva térhessen közéjük. Ült, és konokul rajzolt a világba. Úgy éreztem akkor a falak közt, hogy a pontossága vele született. Lényegretörő kevés vonásában együtt volt minden: tárgy és ő maga, a mozdulat, a mozgás lendülete, bármilyen papíron, csak papír legyen. Az a főttott aszkéta-nyugalom végigkísérte, benne van a munkáiban, nemcsak azokban, melyeket jól ismerünk – *Szindbád*-filmjében, kisfilmjeiben a legelsőtől a legutolsóig –, hanem bujkáló rajzaiban is, borítóiban, díszletterveiben, rádiós munkákban és magányos, egyetlen színházi rendezésében is, a debreceni *Macskajáték*-ban.

Ha ezt a felszínes felsorolást nézzük, úgy tűnik, a filmes rendező kalandozik, holott Huszárik nem filmrendező, hanem az Ember egy kivesző fajtája, aki bármit érintsen is meg, azt azon nyomban élővé tudja tenni. Azt is mondhatnám: *duendéje* van, de ez a Lorca közvetítette szó, bármily találó, kevés Huszárikhoz.

Kevés, mivel Huszárik teremtő, aki a világot úgy tudja ábrázolni, hogy újraalkotja öntörvényeivel saját képére, hasonlatosságára. Törvénye az élet teljessége, amelyben ott a mulandóság színe, s az, hogy éppen ezzel a színnel vall létezéséről, konok igenlással. Így volt ez már első filmjében, s mindabban, ami ezután következett, még az alázatos Tot-portréban is, de ott feszült régi rajzaiban, a forgatások lélekölő szünetét kitöltő skiccekben és gyakorlataiban.

A grafikus Huszárik szinte rejtőzködik, de fel-felbukkan sokhangú világa – ami mégis kezéről áruklódik – a Filmkultúra számaiban éppúgy, mint az *Élet és Irodalom* már töredező régi lapjain, néhány könyvborítón, egyetlen gyermekkönyvben, Demény Ottó mesekönyvében. Azt lehetnének, mindez melléktermék, ha a nyilvánosság szaggatott ideje nem árulkodna ismét valami másról. Huszárik ugyanis örökké tevékeny, bár önálló filmje ugyancsak kevés van, ám a filmek közötti szünetekben – és ez szinte beláthatatlanul nagy – sokasodnak ezek a grafikák, imitt-ammott megjelenő rajzok. A filmkészítés hosszú hónapjait leolvashatjuk hallgatásából; ilyenkor semmi másra nem figyel, mint a filmszalag megmunkálására.

Ha grafikái felől közeledünk, a nyugalom és a Van Gogh-i nyugtalanság együttléte figyelhető meg azokban a város-vázlatokban – ő maga nevezi ezeket vázlatoknak –, amelyek olasz útjait tükrözik. Az emberi házak, utcák nyugalmába minduntalan betör a természet, fák és bokrok szertelenebb rendje, lobogásával, nyugtalanságával. Furcsa, de a mediterrán világ – ez is Van Gogh-i vonás Huszáriknál – ragadja meg Dél-Amerikában, a *Pesaro 1972* rajzban. Ez a kontraszt, a fehér kőfalak, ember nélkül is emberi jelzések és a lombok expresszív lángolása ugyanolyan visszatérő hatás, mint amilyenre filmjei épülnek: az emberi elmúlás és az elvenség egymást erősítő összefonódása. Az elmúlás ott a rajzokban is: egy harangtorony melletti, vakolatát vedlő olasz ház, a téglahúsát mutató falon és az egykori tető nyomvonalán.

A rajzok Huszárik áruói, hiszen a világból erre figyelt föl, ezt kényszerűen rögzíteni. És mert áruók, kulcsai filmjeinek, a vágóasztalon születő részleteknek, s a részletekből álló épületeknek. A nagy nyugalom és a nyugtalanság – élet, elmúlás – kontrasztja, együttléte Huszárik ismertetőjegye. Különös, de nagyon jellemző is – nem tudom, ezt mennyire elemezték – a *Szindbád*-film és Krúdy viszonya. Azaz pontosabban: Krúdy és Huszárik kapcsolata. Ami Krúdy a filmben: a részletek, hangulatok, ízek és figurák, tájak, kellékek, ruhák, városképek. Ami Huszárik – s ebben más, mint Krúdy –, az a mondatok megfogalmazása, a film egészét jelentő szerkezet, a rész-

letek, a képpé vált szavak. Ezeknek Krúdyétól eltérő ritmusa, nyugalma és nyugtalansága van. Huszárík Szindbádja pontosan fogalmaz, más-más néven nevezi a Monarchiát, a széthulló pusztulást, ami Krúdynál meghúzódik a háttérben. És a krúdys lassú hömpölygésnek a képi textusban szinte nyoma sincs, csupán egyetlen helyen, a vendéglőben, ahol a terített asztal színes betét; bár a tragédia felvillanó képe, a jeges folyóból kicsáklázott kendő ezt is robbantja, de nem Krúdy módján. Mégis ezért, így lett igazán Krúdi ez a Huszárík-Szindbád. Mert saját líkettése szerint teremtetta a szavakat képpé, újrafogalmazva magát az alapművet.

Amit hozzátettek kiemelései, a tetszhaláltól a tényleges halálig, s amiben a tetszhalál kérdéses: Huszárík egy teljes életet perget le, valahogy úgy, ahogyan Golding tette a Ripacs Martin halálpercével. Visszatekintés az elmúltra, amit summázni kell egyetlen pillanatban, számvetést adni egyetlen nézőpontból. Ez a nézőpont Szindbád esetében férfi és nő, ember és emberek kölcsönhatása, ebbe sűrítve össze éveket, múltira utalást, jövőbe mutatást, kép-hang disszonálást, mert az idő-tér maga is disszonáns. Úgy lépnek az emlékek egymásra, hogy nagyon gyakran sűrűlődvá csúsznak össze, és az életút egésze is ívelt: az ifjúságtól Szindbád vétkei, a visszautaló jelen gyónásán, majd a búcsús megbánáson át a befagyott tó kegyelméig ível, és a halál végpontjáig feszül. Teljes út, emberi, kemény, és a vége megbocsátás, szelíd befogadás. Huszáríkot, a grafikust, nem tudni pontosan, előkészületként-e vagy sem, de foglalkoztatta Krúdy, nem is egyszer. Rajzai közül kettő kétféle módon közelítette meg, és mindkettő találon. Az egyik statikus ülő nő-alakja a késő-szecesszió világát idézi, ebben lendülete a természetnek van, és a figura sugaras szoknyájának. A másik: három korcsolyázó alak, középen egy nagykalapos nő, s ez a hármas, különös együttes, amit papír, toll ellenhatása fokoz szálkássággal, ponthatásaival, a billenő világ – a Monarchia – asszociációját kelti éppúgy, mint a Krúdy-világ tűnő ígézetét. Ismét más – paraszti fafaragás – világot jelez markáns *Szentcsalád*-ja, vagy a gótikában gyökerező rajza, a Notre Dame-i koronás *Madonna*. Kik még a témái? Don Quijote, borospohara mellett ülő öreg munkás, rohanó kakas, teázó üzbégi férfi, néhány portré, időnkint fanyar humor – mint egy kivégzés emberbaráti pillanata, melyben a kivégzendő szemét befogják, kézzel – és egy sorozat: kórházi ágyon fekvők, férfiak a nyugalom óráiban, úgy is mondhatnánk, amikor nincsen látogatás, vizit.

De a rajzok – ez már bizonyosság – előkészítették első filmjét is. Az *Elégia* filmverse mellett megjelentetett lovak ugyanazt idézik, amit később a film: emberi társaink múltó életét, egy-egy állomását: elevenséget, leromlást, halált. Ezek a néhány vonásos vázlatok tele vannak érzéssel, szálamommal, de kiáltás is sugárzik belőlük, az a bizonyos emberi kiáltás, amellyel Huszárík elbúcsúzott tőlük. Talán önkényes, hogy a kiáltást – minden születés, élet első jelét – tartom Huszárík fő jellemzőjének. Mintha rá is érvényes lenne az, amit Kormos István önmagáról mondott: „Amit meg kell írnom, az csak az enyém”. Huszáríkban ugyanígy égett a *kell*, s ugyanilyen módon lett az övé, amit a *kell* kikényszerített. Ezért is mertem mondani: teremtő, hiszen a világot önmaga képére, hasonlatosságára formálta akkor is, amikor éppen más nyelven beszélt. A szavakat szinte csak kölcsönkapja, mint rádiós munkái esetében, a *Keresztrefeszítés*-ben, *A csinovnyik halála*-ban, *A tokbabújt ember*-ben, vagy az *Emlékezz Arzamaszra* és a *Petőfi pere* hangmontázsában.

Mi jellemzi rádiós munkáit? Pontosán az, ami a filmjeit, grafikáit; azzal él, amit az anyaggal – itt a hanggal – legjobban kifejezhet, és ezen belül ugyancsak keresi, mi az, amiben ő is jelen lehet. A keresztrefeszítésben a koponya mint a mulandóság, a testi lét utolsó nyoma újra és újra felbukkanó kép, így van ez Huszáríknál a rádiójátékban is. Itt a koponya, kontrasztként, hangsúlyt kap az aláhúzott „kidomporodó homlokban” is; és az emberi elmulás másik vonása, az egymás mellé csúsztatott idő, az összerosott kontraszt uralkodik a felnőtt- és a gyerek-hang együttesében. Egyszerre önmaga és önmaga múltja is Arzamasz. És mintha a Szindbád egészét átfogó gondolat világítana rá, úgy épül az Arzamasz nyolcvan perce Latinovits emberi hangjára, az emberi hangban rejülő zenére is. „A lélek szenved a sírba tett testtől” tolsztoji mondat kiemeléssel hirtelen rálátás nyílik a rendezőre, ugyanúgy, mint ebben a gondolatban: „Isten ereje nem a bűnben van, hanem a jótettben”, s „a haladó élettől félttem, amikor élet és halál egybefolyik”. De ugyanilyen Huszárík-gondolat a *Petőfi-per* végén is található: „Én magammal akarok békében élni, nem a világgal”, s ezek a mondatok, hangsúlyaik miatt olyan erőt kapnak, amely egy életmű egészét megmérretti. A *Petőfi-per* formai találata, az, hogy a színészek legnagyobb feladata – és ez valóban a legnagyobb feladat! – színészségük elfelejtése: olyan valóságos hangon szólalnak

meg, mintha Petőfi, Szeberényi, Császár Ferenc volna – a magasabb rendű gondolathoz viszonyítva már-már semminek tűnik.

Mindehhez Huszárík maga ad fogódzókat, nemcsak árulónak nevezett rajzaiban, hanem olykor írásaiban is. *Az előőrsök paradoxona* című fesztivál-beszámolójában azzal, *ahogyan és amire figyel*: „Még a jeltelen hősök is, a rohamcsapatok is megteremtették a maguk művét. Emlékművek maradtak, temetkezési helyek, sirok, el egészen a meszeögdrök kegyetlen valóságáig” – írja 1967-ben, messze megelőzve a *Tisztelet az öregasszonyoknak* és az *A piacere* montázs-részleteit. „Két pólusa van az érdeklődésének – mondja Michael Shaw *Hullámhosszon* című filmjét ismergetve –: a születés és a halál, ezen belül a személyiség és a világ viszonya. A két pólus közötti élményeket a képzelet eruptív alkotásai tükrözik... Az időnek akar emlékművet állítani, ahol a szépség és a szomorúság egyenlő erővel szólal meg. A tiszta filmidő és filmtér fogalmának ábrázolását tűzte ki célul a szerző, úgyhogy a néző, amíg a filmet nézi, az illúzió és a valóság között ingadozik.” Ezt az idézet-sort elég a Huszárík-filmekkel összevetni, vagy a Debrecenben rendezett *Macskajáték*-ával ahhoz, hogy mindaz világossá váljék, ami Huszárík nyíltan vallott titka. Huszárík tehát nem kalandozik, hanem önmagát fejezi ki mindig, és ezt ráadásul elementárisan, az egyéniség kemény erejével.

A Huszáríki *Macskajáték*-ban, ebben a sokszor és sokfelé játszott remekműben minden úgy kezdődik, hogy nem kezdődött el még semmi. Mielőtt bármi történe, elindítja a történetet a nézőben már azzal, hogy a Szkailla-lányok hatalmas fényképét kordinává teszi a színházban. Ezzel egyszerre idézi fel a kort, egyben magát a dráma lényegét: a kétféle látásmód, konfliktus ütközését. Tudatunkba vési a vissza-visszatérő emlékképet, fő motívumot, méghozzá úgy, hogy később mindig látjuk, amikor a képről Orbánné, Giza beszél. De meghökkenítő az óriás blondel-keret – díszlettervező: Huszárík Zoltán –, a valóságos arányok felrúgása, amit tovább fokoz egy állóóra, a művirágokkal díszített ravatal, az eleven-holt Giza játéktere. S mellette az élet rekvizitumai: asztal, gyümölcsös tál, telefon, gyertyatartó.

A képi sűrítés kézenfogja s vezeti a nézőt a dráma felé, elmúlásunk szorításába és a kitörésbe, életakarásba. Ezt viszi tovább a választott zene: Brahms III. szimfóniájának harmadik tétele, ami ugyanúgy simul a drámához, az indításhoz, záráshoz, Orbánné monológ-pilléreihez, mint a tetszhalot – talán inkább halott – Szindbád yándoroltatásához Bach f-moll largo tétele, melyben a hangok úgy távolodnak el, ahogy a lélek távolodik a testtől; éltől a halott, emlékké szelődülve, vagy a kisfilmek alatt visszatérő „Lovamat kötöttem” dallama, szövege, s a nem zene, de zenei hangzású „Isten báránya...” a fehérvárcsurgói szobor-szenteléskor.

Mindaz, ami a színházban ezután következik, egyszerre tartja be Örkény utasítását, és mégis mássá teszi, „huszáríkosá”, a rendező személyes vallomásaivá. Mindennek, ami a színpadon eleven: ember és tárgy, állandó kapcsolata van, s ez a kapcsolat az, ami Huszárík egyéniségének vetülete. Keresztül szűrődik minden rajta, vagy ha úgy tesszük: hangszerelődik. Ami ebben mégis a legfontosabb, az az, hogy Giza – kivéve Orbánné temetés-monológját – mindvégig jelen van a színpadon. Ettől a játék monológ jellege felszívódik, így kettős dráma lesz, Orbánné és Giza közös drámája. Giza az első megszólalásától – itt megy föl a fénykép-kortina – elevenen él, ha olykor homályban is, kapcsolatot tart leszűkült világával: cigarettával, kártyával, gyümölcscsel, nyomorekságát jelző botjával is, a hintaszékkel, mely emberi melegséggel öleli magába a tehetetlen testet.

Ilyen és ehhez hasonló apróságok teszik erőteljessé a gondolatot is, a két emberi élet különbségét, s mindazt, ami ebből következik: Giza – elbeszélése szerint – a társaság középpontja és mégis magányos, méghozzá a vagyon bástyái között, ugyanakkor Erzszi magányosságában emberek közt él, „ezeregy szál” füzi az élethez. Még legutolsóbb konfliktusai is, pörösködése és önzése mind az élet felfokozott szeretetéről árulkodik. Ezt mutatják azok az indulatos, érzelmi – a Brahms-zenére is utaló, már-már érzelmes – felvutások, melyek a két emlékezésben csúcsosodnak ki és jutnak el Orbánné vallomásáig: „Most már elárulom: Viktor jött Szolnokról. Őt vártam azon a képen, öneki örültem, őfelé rohantam. Azon az estén lettem az övé.”

A Huszárík-színház ereje abban található, ahogy az élet igazságereje tovább fokozza a dráma igazságát. A darabból *kiérezhető* instrukciókat szélesíti is, mint Orbánné és Ilus összecsapásában. Kifakadása, helyzete summázása: „Csakhogy én azt hittem, emberekkel beszélek” – Huszáríknál Gizára is üt, Giza ugyanis pasziánszozik. Ez a cselekvés a levél folytatása, ami így kezdőd-

dik: „Csendes a ház, Misiék Baden-Badenben vannak”, és így fejeződik be: „Egyébként a mo-
gyorószin, ha elég sötét az árnyalata, nem okvetlenül túl fiatalos, és nyugodtan viselhető”.

Amikor Orbánné a Don Carlosról beszél, belemarkol az asztalterítő-rojtba, úgy vonja fel,
mint egy színházi függönyt, s ettől a csipke hirtelen azzá is válik a metafora költői vonzatától.
A nyitott napernyő, egy régi nyár tárgyi emléke föld felé fordítva csónakká változik, ringása a
csónak ringásává, s ebben a csónakban ott ülnek már ők, a Szkalla-lányok, évtizedekkel ezelőtt,
amikor még fogalmuk sem volt a jelenüket égető elmúlásról. A tárgyakban manifesztálódott em-
lék sokkal mélyebb tartalmukra utal: egy bizonytalan, elmosódott napra, s önnön sorsuk lényegé-
re is. Mert a tárgyak értéke, tartalma – Huszárik tudja, következetesen vallja – nemcsak önma-
gukban van, hanem a sugárzásban, ami sorsukkal beléjük íródott.

Szemünk láttára változik szerepe annak a csokornak, amit Erzsi Csermlényitől kapott, s ami
meg-megfordul Orbánné kezében, hogy végül a képzelet sírjába hullva fejezze be színpadi életét.
De a tárgyaknak feszültségük is van: egy zöldre festett fogas színe kelti; egy lámpa ugrásra ké-
szen várja a bekapcsolást Orbánné éjjeliszekrényén egészen az öngyilkossági jelenetig. Akkor az-
tán önmaga ellentéte: fénytől lesz teátrálisabb a halál akkor komikus előkészülete. A rendező
legnagyobb merészsége mégis abban mutatkozik meg, ahogy a három gyönyörű nőalakot, Or-
bánnét, Gizát és Egérkét közelhozza egymáshoz Egérke levél-monológia alatt. A valóságban fa-
lak és végtelen távolság választja el hármukat egymástól; Huszárik azonban a tömbyszerű tripti-
chonnal az emberi féltés és egymásra utaltság felfokozott nagyjelenetét teremti meg, s a színpad-
jainkon ritkán látható humánusot szenvedélyes, fájdalmas képpé fogalmazza.

Évekkel ezelőtt, amikor a debreceni *Macskajáték* előadásokat láttam, a filmrendező Huszári-
kot szerettem volna tetten érni. Ennél több történt: Huszárikra, a teremtő emberre leltem rá, s
ezt a felfedezést tovább fokozta, ahogy grafikái után barangoltam, ahogy megismertem rádiós
munkáit, néhány írását, interjút is. Nyugtalanított a kérdés: honnan ez a szem, ez a különös
makacsság, pontosság, ami alig adatik meg ma; s hogyan tudja nekünk felmutatni a magányban
az élet szeretetét. Mitől, honnan az a merészsége, amivel örökké fricskázza a halált, s mi vezet
az élet és halál kettős véglete között bukácsoló, bukásában felmagasztalt ember megtisztulásához,
láttatásához, az önmaga által megváltotthoz, a mások által megváltotthoz is?

Életszeretetről levélben vall. „Hazulról, az anyámtól irgalmatlan életszeretetet hoztam. Egy
sor olyan érvényes fogalmat, amire életben-művészetben egyaránt szükség van: bizalom, szere-
tet, barátság.” (Dayka Margitnak). Amiről nem beszél: hogyan tudta megőrizni önmagát –
mert az igazi titka itt kezdődik – a töretlenségben. A pályakezdő éveket mint pályamunkás, szo-
bafestő, olajbányász, földműves, falusi népművelő, biztosítási ügynök, rajzfilmes vészelté át
– mindezt öt év alatt! – majd a filmgyári ügyelőségig jutott, és aztán újra a főiskoláig. Ezalatt
sem keseredett el, építette önmagát, ha úgy tetszik, elkezdte vajjúdását, s ez a teremtéssel való va-
júdás, örök munkálkodás az ő igazi lényege, ami nem kevés, hiszen az ember is nap nap után újra
teremtődik bennünk.

A SZERKESZTŐSÉG KÖZLI: Kérjük kedves munkatársainkat, hogy lapunknak szánt kéziratai-
kat két példányban (egy másolattal) és a szabványnak megfelelő gépeléssel (egy oldalon 25 sorral,
egy sorban 60 leütéssel, kettős sorközszel, megfelelő margóval) küldjék be, mert ezzel egyrészt meg-
könnyítik a nyomdai korrektúra munkáját, másrészt megkímélik a szerkesztőséget a kéziratmáso-
lás többlet-költségeitől. – Kéziratokat és illusztrációkat, amelyeket nem mi kértünk, vagy előze-
tesen nem beszéltünk meg, nem őrizzük meg és nem küldünk vissza. – Szerkesztőségi fogadó-
órák: hétfő, kedd, csütörtök 9–16 óráig.

HUSZÁRIK ZOLTÁN

BIZAKODÁS A SZÍNHÁZBAN

Én nem vagyok filmrendező, habár elkövettem egy s mást, amiért az emberek így őriznek meg vagy felejtnek el emlékezetükben.

„Hölgyeim és Uraim! Ha Önök mind művészek és zsenik, akkor én csakis valami más lehetek. Elmejátékos talán, bölény, táncoló jegesmedve, csillagász, kuvikmadár, hosszú lejáratú vértanú, akármi, csak más, még csak távoli rokon sem...” – De félre a tréfával, amit most bevezetőként mondtam, a korán elfelejtett Nagy Lajos írótól származik.

De beszéljünk a színházról. Életem két legbolderabb hónapját színházi emberként éltem meg Debrecenben, ahol is Örkény István *Macskajáték* című darabját rendeztem, díszletét és jelmezt is terveztem egyszersmind. Megszerettem a színházat, mert a tévedések lehetőségét biztosította. Nem voltam agresszív színészeimmel, színész barátaimmal. Az előadást együtt találtuk ki, gondoltuk végig; máig is büszke vagyok Örkény István kézfogására, miszerint a legérzékenyebb előadást produkáltam.

Sajnos, elmúltak az aranjuezi szép napok. A színház elvesztette moralitását. Társulatok alig vannak, az emberek menekülnek egymástól. A régi görög színház még fiesta volt, ahol is a színészek s a közönség egyaránt hetekig, hónapokig készülődtek egy-egy darab bemutatójára, ami aztán bacchanáliába fordult; a lényeg ellenben az, hogy kialakult egyfajta kommunikáció a közönség és a színház között. Ugyanez megtalálható a középkori misztériumjátékokban vagy passiójátékokban. De hogy ne menjek ennyire messzire – Magyarországon a XII. században, de még ötven évvel ezelőtt is, Debrecenben hasonló jelenségek fordultak elő. Újváry Zoltán debreceni tanár könyvében, *A temetés paródiájá*-ban többek között a következőt mondja: „A halált követően vagy a lakodalmat követve eljátszották a temetés rítusát, ami obszcén és blaszfémikus formát öltve színelőadás volt, amin az egész falu részt vett”. Ez a vidám temetés egyúttal annyit is jelentett, hogy az élet csak a halál felől értelmezhető. Sokáig tabu volt mindez színjátszásunkban. De most mintha elfelejtettük volna, hogy az emberi tevékenység nem csupán szexualitásból áll, s az ember csinált valamit ez alatt a nem tudom, hány ezer év alatt, és csinál ma is, új társadalmat épít például. Kínlódva: de minden születés nehéz.

De hadd élcelődjek: hogy képzelek el egy mai színházi előadást? A nézők még a ruhatárban vetkőzzenek le meztelenre, míg a színészek állig öltözve, viktoriánus módon, még arcukat is rejtve játszzanak valamit, de lehetőleg ne mondjanak semmit.

A másik lehetőség közönség és színház találkozására: az írók írjanak hétperces darabokat, ahol az I. felvonás 2 percig, a második felvonás szintén 2 percig, a III. mondjuk legyen 4 perc, mert katarzis is kell. A felvonások közötti szünetek viszont legyenek 25–30 percesek, ahol is a közönség találkozzon a színészekkel, és két deci bor vagy cseresznye mellett esetleg szót váltanak a valóságról is.

Mindez, amit élcelődve mondtam, nem cinizmus: kiáltás, aggodalom az emberért, a művészeért, a színházért, amit gyakorolni akarok; s hogy a civilizáció okozta zajok, háborúk ne küldjék nyugdíjba vagy elfekvőbe a csalogányokat meg a pacsirtákat. . .

DEME ZOLTÁN

SZINDBÁD HOLDUDVARÁBAN

*Mindent szeretett,
ami hazugság, illúzió,
elképzelés, regény...*

Az őszi széllel a kriptájából elszökdő álomhajós elsül elhagyott kedveseit kereste föl, a hervatag, drága és ábrándos nőket, akik fölött visszavonhatatlanul elmúlt az idő. Mert az idő csak a nőknél múlik el igazán a hajósról szóló korai novellák szerint...¹ Ők azok, akik lelkük mélyéig megszenvedik a mindennapos, apró szomorúságokat, az unalmas éveikben fészket rakó hazugságokat, csalásokat, önámításokat. Mélységesen elhiszik a falusi temetőkből visszatérő ködlovagok csalárd, szép szavait, a gordonkahangú férfiak mézes bókjait, s magukra maradnak velük. Igazából csak ők érzik, mennyi bánatot ont az emberre a világ: mikor örömtelen sorsuk fölött tépelődve csöndes imába kezdenek, vagy kék fátyol mögé rejtett arccal a folyók hajszaiba hullanak. Hervadó, hullott szépségek szinte mindannyian: a vízpart fővényeken pihenő öngyilkos lányok, a novemberi esőkkel együtt sírdogáló, megcsalt kisasszonyok, s az öregedő hölgyek, akik a hideg téli estéken, gavallérjukra várva, a bérkocsik lefüggönyözött ablakai mögött szégyenkeznek. Mindnyájan elvágynak az életükből, mint az N. N. című regényben a háztetőn járó holdkórosok, akik kivétel nélkül mind hölgyek voltak. Andalító, érzelmes, muzsikáló világot szerettek volna maguk körül: poézisből és szerelemből szőtt, halkan múlt éveket. Zsongó és meleg szavak töretlen varázsát: az álmokat szépitő férfi hazugságok mindennapos megvalósulását. Pedig nem is volna érdemes álmodni, ha az álmok mind megvalósulnának – sóhajtja Szindbád, aki sokszor eltűnődik kedveseinek vágyai fölött, mielőtt végleg elhagyná őket. Az ő számára a nők az élet drága tehetetlenjei maradnak, kivéve talán az egyetlen Boldogfalvinét, aki a kisvárosi fogadó ócska kanapéján maga is vidám hazugságokat duruzsolt az álmélkodó hajós fülébe.

Mert a hazugságoktól nem szenvedni kell, hanem szeretni őket: varázsukért, hangulatukért, mesék és titkok fonalait rejtő, magukban való szépségükért. Mélyen elmerülni bennük, mint a korai hóesésben². Szindbád nagyon szerette a hazugságokat. Életének talán legszebb emlékei voltak azok a percek, amikor holdas éjjeleken, a templomok falainál térdepelve, gyöngéd fogadalmakat tett ábrándozó kedveseinek. Tudta, hogy sohasem fogja megtartani ígéreteit, a pillanat kedvéért azonban mindent elfelejtett. Csodálatosan szépet tudott hazudni, és bűvös szavai előtt mindig megnyitak a vágyakozó szívek. Sóhajai nyomán örömtelen szemek fényesültek ki, remegő, lágy muzsikával telt meg a lélek, és a női vállak simulásában poézis volt ilyenkor. Foszló szalagsokrokat lebegtetett az esti szél az illatos selyemruhák peremén, amíg a bánatos arcú hölgyek elmerültek az álom csöppnyi tündérségében... Álmodásból, illúzióból, szép bolondságokból szőtt magának vigasztaló, tarka világot a hajós és mindenkit elgyönyörködtetett benne. Ennél többre nem is vágyott, pedig hosszú életet élt át, és időnként nagyon messzi tájakon utazott. A valószínűtlen, álomízű szépségeket kereste mindenütt. A piros bor színeiben és a langyos nyári estéken megszólaló tücsök muzsikájában. A női vállak ívében és az ecetfák szomorúságában. Az asztalkendőkre himzett, régi monogramokban... Nem nagyon tudta, mi az emberi csalás és silányság; mert ezek szövevényéből is csak a néhol megvillanó, szépnek mutatkozó részletek, a poétikus színezetű rezzenések jutottak el hozzá. Ami körülötte képtelen, groteszk, visszataszító és rút volt, az mind kihullott élményeinek rostáján.

Imádságos alázattal kóborolt a világban a hajós, mert nagyon parányinak sejtette magát benne. Titokzatosnak és alig fölfoghatónak érzett maga körül mindent: a természet örök megújulását és az időjárás változásait³. A kék téli estéken a templomtorny fölött szálldosó varjakon tűnődött el. Az illatos erdőben sétálva a csókok különösségén töprengett. Sokat vándorolt fatornyos föl-

vidéki városokban, elhagyatott dunántúli várromok között, hársfával benőtt falusi temetőben, és semmit sem felejtett el egészen közelről megnézni. Színek bomlottak ki előtte és áhítatos varázskok pihentek meg a tenyerében. Széljárta, zezugos utcákon hajózott, és sokáig figyelte, hogyan röppen föl a kiskocsmák elhagyott asztalairól a halott falevél. Az orosz határszélen járva a gesztenyés fácánsült ízén csodálkozott el. Ám élményeiben folyvást mélyen elmerült és sohasem tudott a valóság törvényeivel is megismerkedni.

Szindbád nem sejtette, hogy a világban erkölcsi normák is uralkodnak. Összeszorult torokkal figyelte a tetteik helyességén töprengő nőket a málnaszínű szalonok mélyén; ám valójában soha, egyetlen pillanatra sem értette meg őket. Ő mindig egyféléképpen cselekedett: azt tette, ami jól esett neki. Ha a friss hóeséstől étvágya támadt, nyomban a közeli vendégfogadóba sietett, hogy délutánját finom vadpecsenyék társaságában töltsse. Ha túl érett szőlők szagát sodorta felé a szél, azonnal falura utazott, hogy a süretnél segédkezhessék. Ha elhervadt asszonyok sirvirágszagú meséire vágyott, mindjárt ablakaik alá ment s néhány történet után csöndesen elaludt a selyemkanapén. Volt álomfejtő, aranyműves, romos szelmalmok szigorú őre, rossz arcú pénzhamisító, megátalkodott nórabló és otthonülő családapa. Volt véghetetlenül gazdag és megalázott, elhagyatott, garastalan szegény. Látott halált, születést, esküvőt és vérlázító gyilkosságokat az őszi erdőben. És mégis: midőn százhusz esztendőskorában, jószagú öregemberként falun éledgett, még mindig egészen értetlen szemmel nézett gazdasszonyára, aki vecsernye idején erkölcsös életre és jó magaviseletre nevelő intelmeket mormolgatott neki.

Aranyszínű és vaníliaszagú cukrászboltokban sokat üldögélt a hajós. Nézegette a falikárpitot borító, barna fotográfákat, a dohányszínű függönyöket, a nők selyemszalagos és pillangós cipőit, s a cukrásznő nyakában megrezenő, parányi medalliont. Díszeit, díszes burkait, öltözeteit szeretete ő igazán a világnak⁴. Életörömtől a torkában dobogó szívvel járkált a májusi utcákon, midőn virágnylásos időben a nők az új ruháikat vették föl. Szenvedélyesen, fölindult tekintettel figyelte a fiatal hölgyek finom, illatos ingecskéit, a negyvenesztendőskorú asszonyok pompás pávatollait, utazó nők zöld szoknyáját, elszegényedett grófnék gyöngyházigombos mandzsettáját, s a rózsafüzéreket morzsoló, parányi gyűrűcskéket rejtő, gyöngye asszonykezeket. Szeretett díszes szerelmi jelvényeket időnként számba venni: zsüpponokat, szalagocskákat, apró szelencéket, régi arcképeket, emlékeztetes faleveleket. És szeretett elutazni a messi városokba: ahonnan még emlékezett egy szalagcsokorra, egy csipkés zsebkendőre, egy illatra, vagy akár egy sóhajra is.

De talán mindennél jobban elvegyülni szeretett a világban. Belesimulni bálók forgatagába, falusi lakodalmak hangulatába, temetési menetek szomorúságába. Orgonazúgásos délutánokon a budai templomokban halkán letérdepelni, s illatos májusi éjszakákon a szerenádozó ifjúsággal együtt énekelgetni. Bujkálni a liget fái közt, tavaszi szellők módjára, s az üde júniusi záporokkal együtt érkezni meg végül hervadó szerelmeseihez. Vértelmes késő őszi falevelek között hirdelen el-tűnni, s ájtatos zárdanövendékek imádságaiban jönni elő, nagysókára és észrevétlenül. . . Hol fagyönggyé lett, hol bronzfésűvé fiatal lányok hajában, hol szélhajtotta rózsalevellé. A lehetetlen színekben pompázó, szent és megfeythetetlen élet úgy temette őt magába, akár a keleti hercegeket a kincsekkel rakott, titokzatos Ezeregyéjszaka.

Jegyzetek: ¹*Szindbád ifjúsága és szomorúsága*, Budapest, 1917. Dolgozatunk e kötet történeteire kapcsolódik. . . A mese, az álom, a képzelet, az emlékezés hullámain haladó történetekben a nők tartják a valóságos élettel a legszorosabb kapcsolatot; időbérteük is többnyire a megszokott, a hétköznapi. Szeretnek, elhervadnak, csöndesen megöregsznek és meghalnak, mint minden valóságos ember. . . Tétova hangulataikra, bánatos tündöskéikre különösen is figyelni szeretnénk: mintha a valóságos világon túllépni készülő Krúdy Gyula bennük fejezné ki életerésének azt a réteget, amelytől maga is szabadulni igyekezett. Mert az író mindennapos élményvilága korántsem volt olyan varázsos, mint a művei sejtetik. A valóság rossz és nagyon mulatságos, titkát nem ismerjük és mindnyájan egyforma keveset tudunk róla – írja Csergő Hugónak (Krúdy világa, 1964. 266. o.). Az élet unalmas, az emberek kicsinyes, nyomorúságos, alávaló életet élnek, hazudoznak, kedveskednek, folyton előnyös oldalukról akarnak mutatkozni. A szokásos undorodás fog el – írja első feleségének (Krúdy világa, 1964. 142. o.). Közvetlen, nyers valóságélményei ezek az írónak, aki olykor céltalannak és bevégtettnék érzi az életét (Krúdy világa, 1964. 382. o.). Innen lép tovább, a világból csupán a jölöső élményekkel törődve, hangulatelteli és álomszerű mozzanatokkal, mesés, poétikus, tündéri rezzenezéssel. . . Nőalakjai viszont, szép emlékek gyérülő fényei között, egyre közelebb kerülnek a fájdalmas, sivár, hétköznapi valósághoz.

²Gyönyörű novellák sugallják ezt, szinte valamennyi történet a *Szindbád ifjúsága és szomorúsága* című kötetből. Maga az

író is sokat szenvedett az életét körülfonó csalásoktól és hazugságoktól: amíg meg tudta pillantani a bennük rejtőző költészetet. Mert a sűrű hazudozásban a világ csöndesen átrendeződik: miközben hangulatok, dallamok, színek kélnék életre a sodrán. Apró varázskörök születnek az újszerűen összekapcsolódó valóságselemekből: melyekbe jölesik beletemetkezni. Ismeretlen ízű élmények igézik meg a hazudozókat, ha a valótlanság bővületébe lényük gazdagodásáért hullanak. Titkos örömök, a mesék intimitása... Hiszen az ember szépnek érezheti azt is, amit nem tart igaznak.

³Krúdy korában több filozófia is fölmérhetetlennek és kiismerhetetlennek látja a külvilágot, tragikusan kiszolgáltatottnak és végtelenül gyengének, gyarlónak ítéli az embert. Schopenhauer-től Kafka hőseiig regényalakok és eleven emberek egész sora éli meg ezeket az érzéseket, szenvedve, szomorúan... Szindbádnak a külvilág titokzatossága, beláthatatlan szövevényessége azonban inkább csak örömeiket okoz: színes események, színpompás életjelenségek sokaságát sodorja elé, amelyekben jóízűen elgyönyörködik. Az ember parányiségének és gyöngeségének az érzete sem nyomasztó a számára: inkább elfeledett, régi, gyermeki szemét nyitja meg, melyek csöndesen csodálkoznak rá az élet ezernyi mozzanatára...

⁴S mindez újabb negatív élménykörök átélésétől óvta meg... A hajós tudatában a hagyományos halálélmény például szinte egészen széttöredezik. Halálesetek látásakor Szindbád önkéntelenül is a jelenlévő színekben, villanásokban, rezzenésekben, apró részletek izolált szépségében merül el: az események valódi arca ismeretlen marad előtte. Gyönyörűségek, különös hangulatok forrása lesz számára a halál, amelynek embersújtó erejét szinte egyáltalán nem érzékeli. Csöndesen fölbomlik tudatában a hagyományos emberi időélmény is. Elgyönyörködései, áhított élményei állandó, önfelelt szédületében élve sokszor szinte egyáltalán nincs sejtelve a mindennapos, gépies időmúlás alakulásáról. Hiába kondul délidőben tizenkettőt a toronyóra, hiába tűnnek föl deresedő hajszálok a hajós halántékán, hiába hervadnak el körülötte a hölgyek: hangulatokra, lírára, poézisre talál rá ezekben a mozzanatokban is, és nem az emberen elmúló idő nyugtalanító jelzéseire... Ekképpen fejlődik Szindbád, lassan, csöndesen, varázsos erejű emberalakká. Olyanná, aki attitűdjével széppé és emberi érdekűvé szelídíti az élet riasztóan abszurd jelenségeit is. Olyanná, kit a létezés keményen emberellenes erőinek, a pusztulásnak, az időmúlásnak, az öregedésnek, az emberi parányiságnak és silányságnak nemhogy megszenvedtetni – még megrezgeltetni sem sikerül igazán.

Káprázatok

H. Z.-nek, egy beszélgetésünk emlékére

*A folt a ház falán egy sárkány,
az eresz nagyapánk pipája,
vedlett mező az ablakpárkány,
s a faodú – óriások szája.*

*A kút mélyére lendülő vödör
nagyanyánk sok szoknyája,
utána ugrunk, messziről
hoz fel suhogó szárnya.*

*Mit mondott neked a kerítés,
és mit mondott nekem?
Más volt a szó, mert más a rés,
hogy mindkettőnk más legyen.*

*Más volt nagyapánk beretvatartója,
és mégis egy és ugyanaz,
kapaszkodunk az elmúló napokba,
és együtt látjuk, hogy a nyár havas.*

TARBAY EDE

BESZÉLGETÉS HUSZÁRIK ZOLTÁNNAL

Huszárik Zoltán filmrendező két filmet szentelt Latinovits Zoltánnak. 1971-ben Krúdy Szindbád-ját játszatta el vele, az 1980-ban bemutatott Csontváry-t már csak a színész emlékének ajánlhatta. Mindkét filmben jelen volt: az egyikben testestül-lelkestül, a másikban csak a lelke. – Latinovits az irodalomtörténetnél is hitelesebben közvetíti Krúdy világát, esszényi elemzésnél teljesebbet árul el hősről. Sőt mint-ha visszafelé korrigálná a Szindbádról alkotott, olvasmányélményünk alapján megrajzolt eddigi képünket. De ha valaki előbb nézi meg a filmet és utána olvassa el a regényt, akkor sem az írónak hisz, hanem a filmrendezőnek.

– Tudom. Százszor köszönte ezt nekem Krúdy Zsuzsa, mert tulajdonképp a Krúdy-renezánsz akkor következett be, amikor én megcsináltam a filmet. S korábban csináltam meg, megelőztem a közizlés, a közhangulat változását. Mert ha most forgatom le, amikor elborít minket a nosztalgiahullám, és újra felfedezik Karády Katalint meg Herczeg Ferencet, s a nosztalgia fálvédőktől a nosztalgia diszkóig és nosztalgia vacsoráig már kitalálnak mindent – osztatlan sikerrel fogadnak. Akkor szememre vetették, hogy megint egy múltba révedő, szomorú film...

– *Én inkább a reménység filmjének nevezném. Elnéző jóindulat veszi körül Szindbádot, aki szép hazugságaival és boldogság-ígéreteivel vigasztal, ébren tartja a már csak parázsló reménységet és szeretetvágyat az Amáliában, Lenkékben, Imolákban, Majmunkákban és nem utolsósorban önmagában. A szép hazugság mégér egy bűnbocsánatot. És felejthetetlen a film záróképe: az élet befejező percei, a szív utolsó dobbanásai, az erek végső lüktetése... A permanens állhatatlanság, a türelmetlen keresés, a véltlen vétkezés búcsúakkordja – és megoldása a templomban, a corpus alatt. Rárimelő megfelelése, betetőzése ez a kalandoktól, fájdalomtól gyötört Szindbád korábbi kitérőjének a falusi búcsújáróhely éjszakájába, ahol az*

öreg parasztasszonyok ráolvasásától, buzgó fohászaitól áhítja a gyogyulást.

B. Nagy László a filmet a „költészet diadalának” tekintette, Kelecsényi László „egy rendezői oeuvre és egy színészi pálya metszéspontján álló különleges bravúrnak”. „Szindbád alakja a szemlélődésre készített tettvágy, a lebéklyözött megpihenni nem tudás ellentétének jelképét hordozza – írja Latinovits-monográfiájában. – Tragédiája, hogy küldetését már nem hajthatja végre, mert az idő kegyetlenül meghüsitja vágyait. Ezért hát almaiba menekül, teremt magának egy másikat, igazabb valóságot. Durcás gyerkőccé válik, aki nem akar és nem tud felnőtté lenni, mert akkor meg kellene alkudnia, feladva önmagát. Csak biológiailag öregszik, belül megmarad tiszta szívé, kíváncsi gyermeknek.” Kelecsényi a fentieket Latinovitsra vonatkoztatva megállapítja: „Úgy tűnik, csakis róla szól ez a jellemzés. Pedig mindkettőjükről szól; ez a színész és a szerep rokonsága. Együttal a tökéletes Szindbád-alkítás egyetlen műhelytitka.”

A szenvedés, a megcsalás és az önmarcangolás drámája a Csontváry-film is, itt azonban mindennek társadalmi felhangjai vannak. A dráma már túllép az egyén szféráján: a művész és a művészi alkotás nem szorítható az individualitás keretei közé, a művész és a művészi alkotás kollektív kincs, közösségi érték. Mégis, a művész és környezetének, a művész és társadalmának viszonya rendszerint feszültséget tükröz, ellentmondásokat hoz létre, konfrontálódik.

– A film cselekménye két szinten játszódik: egyrészt Csontváryról, a festőről, másrészt Z.-ről, a színésze-ről szól, akinek a filmben Csontváryt kell megszemélyesítenie. Csontváryban az előle örökösön elillanó valóság – és a valóság elől futamodó piktör –, valamint ennek a valóságnak logikus absztrakciója között teremődik kettősség, akárcsak Z.-ben a játszott ábrándvilág és a folyamatosan tagadott érzelmi világ között. Lét és nemlét, pusztulás

és megdicsőülés, kegyelem és rontás szakadékaiknak a közelében járunk. A Bolond figurája megpróbálja áthidalni a valóság válságait, elmentmondásait, igyekszik feloldani ezt a tudathasadásos állapotot magyarázataival, váratlan megjelenésével, de közvetítése aligha sikerülhet, mert a művészi teremtésnek és a művész életének a teremtő munka során lezajló történéseire, a létrejött összefüggésekre legfeljebb csak utalhat, de megfajtásukra nem vállalkozhat.

– *A Bolond nem alteregója a festőnek is meg a színésznek is? Nem a két személy tudatalatti énjének kivételése? Vagyis: nem egyetlen személy végül is a festő, a színész és a bolond? Csak ugyanannak az arcnak háromféle tekintete, ugyanannak a léleknek háromféle kifejeződése, ugyanannak a konfliktusnak három irányú szétsugárzása?*

– Lehet.

– *A Csontváry vallomás a művésztől és soráról: Csontváryról, a festőről és Latinovitsról, a színésztől. A festő küzdelmeiről kora értetlenségével, a századelő társadalmi konvencióival, kítaszítottágának okozóival; és a színész emberi és művészi gyötrelmeiről, az örökös szerepvel való viaskodásáról, a jelenkor magyar kulturális világához fűződő kapcsolatáról, mellőzöttségének stigmáiról.*

– Nem. Flaubert merészen állította: Bovaryné én vagyok. Én sem mondhatok mást: Csontváry én vagyok. A film rólam beszél elsősorban, az én véleményemet, elképzeléseimet fogalmazza meg a világról, az emberről, a közösségről, de természetesen vall arról a viszonyról is, amely engem a festőhöz és a színészhez köt.

– *Mégsem nevezi senki Csontváry-filmnek, hanem Latinovits-filmnek. „Huszárik kettős portrét csinált Csontváryból – véli Sumonyi Zoltán az Élet és Irodalomban. – Egyszerre akarta – s olykor csak párhuzamos, olykor megérintőleges vonalakkal – megrajzolni a zseniálisan örült festő és a festő szerepére készülő zseniálisan örült színész arcvonását: Csontváryét és Latinovitsét. Már ez a kényszerű 'pályakorrekció' sem bizonyult túl szerencsésnek, hiszen a két figura azonos hőfokon való izzítása ebben a párhuzamos-érintőleges viszonyban inkább gyengíti, mint erősíti egymást. Ez pedig időnként olyannyira zavaró, hogy a mozinéző már*

azt sem tudja, mikor képzelet magát festőnek a színész, és színésznek a festő.”

– A Csontváry-filmnek Latinovits lett volna a főszereplője. Kettős figurát kellett volna megelevenítenie: egy önmagát ma megvalósító színészt és a pálya delelőjén élő Csontváryt. Nem akartam hullagalázó lenni. Latinovits életanyagából jóformán semmit sem használtam föl. Kifejezetten csak az emblémában, ajánlásomban említem őt, miután eredetileg vele terveztem a filmet. Egyetlen kép szól róla ilyen értelemben, a nyitókép: a felröppenni készülő, de vízre huppanó, vergődő galamb.

– *Az epizódok néhol olyan emberi viszonyokat, eseményeket érintenek, amelyek kapcsolatba hozhatók Latinovits emberi és művészi történéseivel: az elmeegyintézet, a színész típródása a két szeretett asszony között, kínló-dása a megformálandó szereppel, az étellel szembeni infantilizmusa stb.*

– Kétségtől vannak áthallások, vannak párhuzamok, de ezek legfeljebb harmadlagos, még csak nem is közvetlen mutatói a filmnek. Útőlagos értelmezések, találgatások tapadnak hozzájuk. De hagyom magam meggyőzni: Csontváry én is vagyok. Szigorúan véve a film Csontváryja nem reális figura, csak mint modell reális, amely hordozza a művészember koroktól független és a koroktól nagyon is függő általános és egyedi problémáit. Ha a történetileg hiteles Csontváryhoz ragaszkodom, egészen más filmet kellett volna hogy készítsék. Csontváryról, a magánemberről egyébként is keveset tudunk. Életrajzi adatai elférnek néhány sorban: született Kiszszébenben 1853. július 5-én, apja után gyógyszerész lett, a szegedi árvíznél bronchitist szerzett s emiatt felment a Magas-Tátrába, Iglón patikusként dolgozott, hogy a keleti utazásait fedezze, 1919-ben meghalt.

Én jártam abban a gyógyszertárban. Ma is ott áll a ház hátsó traktusában az a pálínka-főzde, amiből ő a szeszt kimérte – szlovák nyelvű község lévén – a tót atyafiaknak. Nem akartam a filmben erre még csak célzást sem tenni, mert ismét kihívtam volna a művésztörténészek és a sznob műkedvelők ellenkezését. Csontvárynak jócskán hozhatott a konyhára italmérése. Mikor fordultak a parasztok gyógyszerészhez? Soha. Emlékszem a gyermekkoromból, hogy a sósborszesz volt mindegyre az orvosság. Ha megvágta az ujjam,

anyám azt mondta, pisiljem le, majd beheged a seb. Vagy elvittek a javasasszonyhoz. Egyetlen orvosra 16 község jutott. Apám úgy halt meg huszonnégy évesen – két éves koromban –, hogy ha idejében orvoshoz viszik, megmenthető. De egy állapot elvesztés, egy ló, amit fel kellett volna áldozni apám kezeléséért, többet jelentett akkor a parasztnak, mint egy ember élete, mert az emberi élet pótolható.

– *Miért akartad mégis Latinovitscsal eljátszatni a címszerepet?*

– Benne ugyanazt az elhivatottságot, küldetés tudatot éreztem, mint magamban. Bocsnat ezért a megállapításért, nem szeretnék nagyobb horderejű személyiségnek látszani nálánál, annál is inkább, mert én nyugodtabb, valamivel kiegyensúlyozottabb habitusú vagyok. De nem tagadhatom ezt a fajta azonosságot: a művészi önmegvalósításba, a kifejezés szabadságába vetett hitet, az arra való törekvést, hogy a művészet emberséget és morált jelentsen, hogy az alkotó munka folyamatában felőrölődő művésznak ne legyenek napi gondjai, kényszerű összeütközései, kiváltott téveszméi. Az alkotó művésznak joga van mindehhez. Hogy miért? Csontváry megindokolja a *Napló*-jában: „Ők azok, akik kötelesek az átélt életet feltárni, a következő növények fejlődését elősegíteni és oly példákkal gazdagítani, amelyek nem a mindennapi életből, hanem a sors megpróbáltatásaiból és saját keserves tapasztalatainkból eredtek a világegyetem fenntartása és továbbfejlesztése céljából. Ha tehát: ők azok, kik a lélek és az érzés parancsolta tapasztalattal magukban, adott esetben helytállanak és a tömegeknek jó példát szolgáltatnak, kötelességüknek eleget tettek, mert mi vagyunk azok, akik a szokások tömkelegében, a szokások befolyása alatt önmagunkkal is küzdelemben élünk. Az önküzdő rendkívüli elhatározást igényel, rendkívüli energiát követel abban a tudatban, hogy ezt így kívánja az Isten világegyetem szelleme, amelyhez csatlakozik az ember tiszta érzelmé.”

– *A film nem talált egyértelmű fogadtatásra. Karcsei Kulesár István véleménye szerint, hogy a film nem maradéktalan élmény, még nem bizonyítja a vállalkozás kudarcát. „Sokkal inkább annak a törekvésnek, hogy a film egy másik síkon a festő szerepét alakító színészt is főszereplővé teszi. Z., a színész viaskodik a szereppel, hivatásával, megbillenő tudatával, szét-*

zúz maga körül minden kapcsolatot, míg végül magányos lesz, mint Csontváry. Amíg a film csak terv volt és élt Latinovits, neki szánta a szerepet. Lehet, hogy az ő lázas alkata hitelesítette volna azt a kettősséget, melyet az egyébként kiváló, Csontváryt alakító bolgár színész talán meg sem értett. Mint ahogy a nézőnek, aki egy műalkotást szemlél, szintén nem kell tudnia, milyen színészi emlékekkel viaskodik a rendező. Így sajnos, ez a „színész vonal” leválik a filmről, és végül utolsó harmadában már nehezen követhetővé válik.”

– Igen, sokan nem tudták követni a filmet. Mint ahogy sokan nem tudták követni Csontváryt sem, Latinovitsot sem az életében. Talán még a halálukban sem. A kritika hűvösen fogadta a filmet. Mély meggyőződésem azonban, hogy ezt is korábban csináltam meg, és hibáit ismerve merem állítani, a *Csontváry*-ban nemcsak hogy megvalósítottam önmagam, hanem igenis túlléptem saját mércém. Itt tehát olyan önmeghaladás történt, amit a kritika mai ítéletében később korrigálni fog. Lehet, hogy négy-öt év múlva majd méltányolják, és elnyeri az őt megillető helyet a magyar filmtörténetben. Ennek már most látom jeleit a születő tanulmányokban, az újabban közölt dolgozatokban, amelyek egyetemesebb, átfogóbb szemlélettel íródtak és felülbírálják az eddigi értékeléseket, elszett vélekedéseket.

A kritika nem vette észre, milyen jelentősége van nálam a fáknak, a filmben konzekvensen visszatérő és emlékeztető fakoronáknak, lomboknak, csupasz ágaknak, ágak erdejének, a cédrusok, tölgyek, eukaliptuszok felbukkanásának, kitarulkozásának, amelyek mindmind az Életfára, a teremtés-mitosz egyik legszebb szimbólumára utalnak. Nem értették a képek fölött húzódó primer szövegegyet, amit a Bibliától Dantéig és Nitzschétől Schopenhauerig vettem. Mi ez? – csodálkoztak sokan. Ez a kor szellem-története, amiben Csontváry élt, amiből eszméi sarjadtak.

– *Azt hiszem, az értetlenségnek egyik, gyakran be sem vallott oka, hogy filmjeid a valóság olyan rétegét derítik föl, amely ritka látvány. Az asszociációk, hangulatok, lélekomlások ama birodalmába visznek, ahol a dolgokat már a racionalizmus és irracionális kibogozhatatlan láncolatai fonják körül. Az érthető valóság mögé néznek, egy mélyebb és öntudatlanabb világba.*

– Nekem más információim vannak a valóságról, mint azoknak, akik tőlem a valóság ábrázolását kérik számon. Mondok erre egy példát. Én az orosz irodalmon nőtettem fel, Tolsztojjal, Dosztojevszkijjal, Csehovval, az orosz klasszikusokkal már gyermekfejjel megismerkedtem. Amikor a filmfőiskolára kerültem, azokat olvastam, akiket nálunk senki sem olvas. 1870 táján Oroszországban iszonyú éhínség pusztított, amelynek következtében 28–30 ezer ember vesztette életét. Ennek jelentős dokumentumirodalma van, ami elsüllyedt a Széchenyi Könyvtár irattárában. Átrágtam magam a számunkra jóformán ismeretlen írók anyagán. S megrökönyödtem a felfedezéstől: amikor az éhhalál ezerszámra szedte áldozatait oroszokban, a nagy humanista, Tolsztoj az Anna Kareninát írta.

Sosem titkoltam, hogy engem az örök témák érdekelnek: születés, szerelem, szenvedés,

halál, hit és hivatás. Ezek nem évülnek el, nem napi aktualitások, életünk elodázhatatlan kérdései és állomásai. Ezért azokhoz az emberekhez, művekhez vonzódok igazán, akiket ugyanezek a kérdések foglalkoztatnak, akik a lehetséges földi válaszokért cserébe az életüket adták: Kondor Béla, Nagy László, Csontváry, Weöres Sándor, Pilinszky, Latinovits Zoltán... Kevés olyan megrendítő, lélektisztító olvasmányélményem volt, mint a Biblia, kevés olyan meggyőző tanítást merítettem, mint Pál apostol leveleiből, szeretethimnuszából. Újra és újra visszatérek hozzájuk. A szeretetnek olyan megtestesülése, mint Jézus pedig arra int, hogy ne veszítsük el türelmünket egymás és a világ iránt, tudjunk megbocsájtani, hogy próbáljuk meg tisztelni a XX. századot is, amely eddig nem sok jóval, vígsággal kecsegtette az emberiséget.

Béla Kedves!
Bábelnára utaztam.
Bocsó meg!
Hitetlenek, nem vették fel
senki a kezét!
Fővénen kerestek!
Zsolt

A piacere

(Huszárik Zoltán rövidfilmjeihez)

*Kinek való ez a tömény, fogvatartó-taszító
képáradat rohanás?*

*Még ma is visszabeszélnék, néznek,
párálva zihálnak lófejeid.*

*Nem való: gyenge idegzetűnek,
nem való: óvatos szemlehungónak,
nem való ki fülét be akarja csukni
a valóság döngve dübörgő robajától.*

Nem való képmutatóknak.

*Nem való sunyi tekintetűnek,
a félszívűek is kiírt toporoghatnak
a bejárat előtt.*

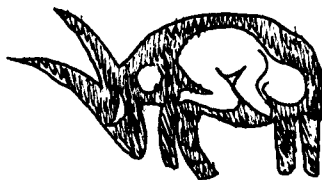
*Csak a gondolatokban edzettek
szűk-számú élcsapata érti
a szédült szín-kép-lobogást.*

*Csak a mindennel bátran szembenézők
tekintete túri rebbenéstelenül
végig a látványt.*

*Csak az önmagukat is keresők
találják meg az útmutatást.*

*Csak a nyíltszívűek bírják
elolvasni szótlán beszéded képsorait.*

HALASSY ADRIEN



LUDVIG NÁNDOR

A CSONTVÁRY-DRÁMA

Nagy a tolongás az idők kikötőjében. Művészek, tudósok, politikusok indítják útnak hajóikat, és megrakják műveikkel, cselekedeteikkel. De látjuk: egymás után elmerülnek. Huszárik Zoltán *Csontváry*-ja – immár bizonyos – nem merült el. De vajon eljut-e távolabbi korok embereihez? Most, két évvel a bemutatás után már csend van körülötte, nincs nyüzsgés, kiabálás. Jó alkalom arra, hogy vizsgálódásaink célkeresztjébe hozzuk, eltöprengjünk mindazon, amit eddig megtudtunk róla.

ELŐZMÉNYEK

A kor. 1980-ban, amikor a *Csontváry* a közönség elé került, a II. világháború már csak emlékek foszlányaiban él, a Rákosi-éra túlhaladott lépcső, de 1956 még nyomasztó teher. A hatvanas évek látványos gazdasági-szellemi prosperitása a következő évtized küszöbén megtorpan, s ez nem független a nemzetközi eseményektől, de belső okainak meggyőző elemzésével a történészek adósak. S bár a hetvenes évek a konszolidáció időszaka, az alkotói magatartás és a társadalom viszonya olyan problémákat vet fel, amelyek az elmúlt harmincöt év ellentmondásait is magukban rejtik.

Huszárik Zoltán volt az a filmrendezőnk, akinek agyát mindez nemcsak megérintette, de inspirálta is, aki felismerte: szükségszerűvé tette a kor, hogy végre film szülessék a lángészről.

Huszárik. Pályája tüneményesen indul. Az *Elégiá*-ról Pilinszky János jelenti ki, hogy „csúcsa a magyar filmnek”. Aztán jött a *Szindbád*, a művészet ünnepélyeként. „Tündéralom... varázslat” – írják róla a kritikusok, és a film az egész világot bejárja. Rövidfilmjeinek füzérét: az *A piaceré*-t Somlyó György Nagy László költészetéhez méri, és úgy üdvözli, mint a „szocialista művészet remekét”. Mint minden igazi alkotó, ihletettje más művészeteknek is: Hajnóczy Péter regényét látomásos rajzokkal illusztrálja, és ilyen sorokat ír: „... Néha a test még gondolkodik, megfakult szóvirágokba öltözteti modelljeit, de a beálló csendben ezek is szétporladnak...” Tehát a költők közül is való. *Csontváry*-jába a filmtörténet különösen kedvező időszakában kezd bele, hisz – Penelope Houston szavaival – „Nagyon sok energia halmozódott már fel a filmgyártásban... a gondolatok és hipotézisek ahhoz hasonló felpezsdülése, amelyet húsz évvel ezelőtt tapasztaltunk már nagyon esedékes...”

A vállalkozás. Miközben a kortárs filmrendezők hitvallásai egyre kisszerűbbek lesznek, és egyre siralmasabban hirdetik, hogy erény úgy gondolkozni és beszélni, ahogy a piacokon szokás, Huszárik készülő *Csontváry*-filmjéről így nyilatkozik: „... a lángész nyomvonalán kell elindulni, elrugaszkodni a földtől, eljutni a kozmoszig, ahol is a tűz, a víz, az energia szemszögéből méretik meg az ember...” *Csontváry* ebben az időben kultusz tárgya, s talán esztétikai köntösbe rejtett szellemi fegyvere is egy mechanizálódó, meséktől fosztott, szívtelen kultúrából kitörni vágyó nemzedéknek. Művészek sora hódol előtte, elég ha Decsényi János nagyzenekari vázlataira, vagy Seregi László *A cédrus* című balettjére gondolunk. Huszárik Latinovits Zoltánnak, a „szívészkirálynak”, a *Ködszurkáló* szerzőjének is emléket kíván állítani. S mindezeket túl, Huszárik – aki immár egy ország érdeklődésének tárgya – szólni szeretne saját magáról is.

A program tehát hatalmas, joggal kérdezhetette az ember: vajon a rendező, mint az őseposzok költői, miféle istenekhez fohászzkodott, amikor e roppant feladattal megbirkózni indult?

A munkálatok. A *Csontváry* fél évtizednél is hosszabb ideig készült, nem mindennapi nehézségek közepette. Latinovits, aki eredetileg a főszerepet játszotta volna, meghalt, és kezdődhetett minden előlről. Az utódjául kiszemelt Szmoktunovszkijnak nem állt módjában elvállalni a szerepet. A forgatás másfél évig tartott, és ennyi ideig együtt tartani, sőt fanatizálni a stábot, idegőrlő munka. A jeleneteket a hazai helyszíneken kívül Bulgáriában, Görögországban, Jugoszláviában, Olaszországban és a Szovjetunióban vették fel, nem forgathattak viszont – a feszült politikai légkör miatt – Libanonban. Az operatőr mintegy negyvenezer méter képnegatívot használt fel, tízszeresét a mozikba kerülő standard kópia hosszának. A színészek nemegyszer életveszélyes körülmények között dolgoztak, és volt úgy, hogy hetekig kellett várniuk az időjárás kedvező alakulására. Huszárik hatalmas apparátust irányított, és az eredeti alkotóközösségbe bevonta Dobai Pétert, Gyurkovits Tibort és Pertorini Rezső pszichiátert is. A film költségvetése kétszerese volt egy átlagos magyar film költségvetésének. De nem szabad elfelejtenünk, hogy Huszárik az egyetlen élvonalbeli rendezőnk, aki tíz éve nem forgatott nagyjátékfilmet.

KRITIKA

A bemutatás. A szűkkörű filmgyári bemutatót egyrészt az őszinte ámulat, másrészt – elégtételként hosszú évek kínzó irigységéért – a hibák felfedezésének boldog légköre jellemezte. A pécsi filmszemlén viszont már egyértelmű a siker. A bolgár Pavlina Zseleva ezt írja: „A *Csontváry* a legérdekesebb és legsajátosabb költői mű a szemlén”. Egy nyugati vendég, a holland Pieter van Lierop pedig így tudósítja hazája olvasóit: „Nem lehetetlen, hogy a *Csontváry* nemsokára Cannes-on, Velencén és a Film Internacionalon keresztül babérral koszorúzva vonul be a mi film-színházainkba is”.

Kulturális életünk irányítói Huszárik művét – mint különösen magas művészi fokon álló alkotást – az úgynevezett „kiemelt A” kategóriába sorolják, biztosítva számára az állam teljes anyagi és erkölcsi támogatását. Ezzel némileg ellentmondásban van az, hogy a filmből – habár mód volt rá – nem készült annyi kópia, amennyi a legszelebb körben való elterjedést lehetővé tenné.

A közönség. Meglepő adatot kell közölnöm azokkal az értelmiségi nézőkkel, akik mintha kissé erőszakosan próbálnák a *Csontváry*-hoz hasonló filmeket a magukénak kisajátítani. A filmet 1980. október 1. és december 31. között közel 200 ezer ember látta Magyarországon, és ez a szám vetekszik a sikerfilmek nézettségi indexével. Az a felfogás tehát, hogy ami emelkedett és nemes, annak nincs tömegbázisa – egyszerűen hazugság.

Vajon miként vélekednek azok, akiket nem kérdez meg senki, de akik mégis meghatározhatják egy mű sorsát? Hogyan reagált a *Csontváry*-ra a nagyközönség?

Beszélgettem iparban, mezőgazdaságban és a szolgáltató ágazatban dolgozókkal, értelmiségiekkel, sőt olyanokkal, akik maguk is alkotók. Faggattam férfit és nőt, öreget és fiatalt. Döbbenetes volt, hogy a vélemények kavargásából olyan erővonalak rajzolódtak ki, amelyek – társadalmi hovatartozástól függetlenül – szinte minden néző gondolatain áthaladtak. Szinte mindenkinél elhangzottak ezek a szavak: „csodálatos képek”, „látványos”, „gyönyörű színek”, „jó volt nézni”. Egy esztergályos szerint: „szép volt... mint egy tökéletes munkadarab a műhelyben”. Mindez azt bizonyítja, hogy a szépség demokratikus, és nincs emberi lélek, amelyben ne találna otthonra. A harmadik jellemző véleménycsoport viszont – az ösztön szakértelmével – a film formanyelvének valódi problémáját ragadta meg: „nem értettem teljesen”, „zavaros volt”, „túl gyorsan kapkodták a képeket”, „nem tudtam követni”. Végül észrevehető volt: rákérdezés nélkül kevesen beszéltek a film gondolatairól, eszméjéről. Úgy tűnt számomra, hogy míg a szellemi szférától távolabb élő és dolgozó emberek számára a film világa inkább egzotikus híradó, addig az értelmiségiek már jobban magukra ismertek a jelenetekben. Mindent egybevetve: a közönség „tetszett-nem tetszett” mérlegén a film az első serpenyőbe került.

A hazai kritikák. Átlapozva a *Csontváry*-ról szóló írásokat, az első szembetűnő jel: a kvázi-kritikák nagy száma. Olyanok, mintha filmkritikák lennének, de mégsem azok. Szólnak filmtörténetről, Csontváry, Latinovits, Huszárik életművéről, pszichiátriáról – csak éppen a bemutatott mű-

ről nem. Ezzel kétségtelenül eleget tesznek a kritika ismeretterjesztő és magyarázó funkciójának, de nem járulnak hozzá ahhoz, hogy a nézők megtanulják „a látvány logikáját”, és esztétikai érzékük éppen a látott film értő elemzése révén váljék fejlettebbé. Ami még sajnálatosabb: kritikáiraunkban polgárjogot nyert egy tiszteletlen, a szakértelem hiányát jópofasággal leplező stílus, amit Horváthné Maros Etelka, majd Ágh István költő szövé is tett, és amelynek semmi köze a filmművészethez, előrehaladását inkább gátolja, mintsem segítené.

A szó eredeti értelmében vett filmkritikák szűkebb köre egyrészt összecsengett a közönség véleményével annyiban, hogy méltatta a *Csontváry* filmtörténeti jelentőségét és vizuális bravúrait: „Gyönyörű filmet kaptam. . . Igazi szenzációk sodortak. Horribilis jelentőségű látványok panorámájába szédülve. . . a magyar kultúra boldog és eszelős nagy hiedelmét éltem” (*Sváby Lajos*, Filmvilág); „Olyan snittek vannak az új magyar filmben, amelyekhez foghatókat eddig legföljebb Fellinitől, Bunueltől kapott a néző” (*L. L.*, Somogyi Néplap); „Valósággal fürdöm a festői képek megkomponált gyönyörűségében” (*L. Gy.*, Magyar Ifjúság); „lírai melegségű kép” (*Benedek Miklós*, Észak-Magyarország); „expresszív határos képsorai csodálatos szépségűek” (*Geszti Pál*, Magyar Hírlap).

Másrészt alig akadt kritika, amely fenntartás nélkül dicsérte volna a filmet, és az elmarasztalások főként azokra a szerkezeti problémákra utaltak, amelyeket a közönség is emlegetett: „. . . a film ténylegesen – néha bántóan – zaklatott, kusza, nehezen követhető” (*Gantner Ilona*, Népszava); „. . . parttalan és szertelen, mértéktartás és arányosság nélküli, monstuozus és megmagyarázhatatlan film, amely egyszerre zseniális és élvezhetetlen. . . s amelynek fenséges és pokoli részletei elvesznek a komponálatlanság retentő útvesztőiben” (*Geszti Pál*, Magyar Hírlap); „Nem tudom, megértheti-e külföldi ember ezt a filmet?” (*Sváby Lajos*, Filmvilág); „vágáskor azonban olykor a néző és a film rovására eltevesztette a mértéket, és ez baj, mert. . . két órában kissé fárasztó” (*P. M.*, Kisalföld); „. . . gyakran sajnálatos is szertelensége, fegyelmetlensége. . . amikor egy vélt poén kedvéért nagylelkűen lemond koncepcióról, logikáról. . .” (*Fábián László*, Filmkultúra); „. . . a „szövegeket” környezetük rendszerint nem hangsúlyosabbá teszi, hanem épp hangsúlytalanná” (*Zay László*, Magyar Nemzet). Igaz, *Zalán Vince* (Filmvilág) ezt a kérdést másként látja: „. . . előbb csak érezzük, bizonyossá csak később lesz bennünk, hogy a kuszaság csak látszólagos, hisz a képváltások határozott rendet alkotnak. . .”

A teljes képhez hozzátartozik az a pár kritika is, amely teljes egészében elutasítja a filmet: „Nem szeretek kertelni, ezért jobb ezzel kezdeni: számomra a *Csontváry* a csalódások filmje” (*Bernáth László*, Esti Hírlap); sőt *N. L.* (Békés Megyei Népújság) ekképp vélekedik: „. . . hiba a széles nyilvánosság előtt forgalmazni a *Csontváry* című filmes emlékművet”. (Bevallom, képtelen vagyok megérteni ez utóbbi, a „széles nyilvánosság” ügyét annyira szívén viselő publicista aggályait. Vajon miért zavarhatna bárkit egy festőről szóló film? . . .)

Ami a film által hordozott eszmét illeti, ezzel a bírálatok jóval behatóbban foglalkoztak, mint a közönség, egyben e reagálások gondolatmeneté önmagában véve is jellemzőnek tűnik: „Mit lehet tenni korunk művészetének boldogtalanságával? Tekintve, hogy eliminálhatatlan, alighanem csak egyet: kibeszélni. . . Huszárik ilyesmire tett kísérletet” (*Oravecz Imre*, Film Színház Muzsika); „. . . a zsenielmélettel az a baj, hogy szép, kerek, romantikus hazugság” (*Bernáth László*, Esti Hírlap); „Huszárik Zoltán azt érzékelteti, hogy a művészi öntudat miként, milyen emberi-társadalmi tényezők hatására torzul megalomániává” (*Zöldi László*, Népszabadság); „*Csontváry*. . . megnyilvánulásaiban felfedezhető a skizofrénia. . . személyiségének túlértékelésében éppúgy, mint gyermeki őszinteségében” (*Gantner Ilona*, Népszava); „Az üzenet pedig, amely e filmből sugárzik, voltaképpen erősen vitatható: az a fajta, bár humanizált, de mégiscsak sötétségbe burkoló zsenikultusz, amely az extravaganciát, a küldetéstudatot, a kiválasztott megvilágosultak, s az értetlen külvilág kibékíthetetlen és minden történelmi korszakban egyforma erejű konfliktusát tételezi fel, ez a nietzscheiánus-wagneriánus megistenülés voltaképpen nem tartható semmiféle vitában – ha komolyan beszélünk egymással” (*Geszti Pál*, Magyar Hírlap).

Huszárik tehát – aki a kivételesen kreatív személyiség vizsgálatát tűzte ki célul – nem tudta elhíttetni a kritikusokkal, hogy a zsenialitás nem hazugság, hogy a művészi öntudat nem megalománia, hogy a gyermeki őszinteség nem skizofrénia, hogy Nietzsche és Wagner nézetei egyelőre még a magyar újságírókkal szemben is vitaképesek. Az idő majd eldönti, hogy ezért a rendező szuggesztivitásának gyengesége, vagy a kritikusok hamis tudatának ereje volt-e felelős. S bár *Za-*

lán Vihce (Filmvilág) szerint: „Sajnos a mű, a Csontváry nem vet új megvilágító fénycsóvát erre a kifürkészhetetlennek tetsző határvidékre”, ha volt kommentátor, akit ilyen cím választására ösztönzött a film: „Megérteni és gondolni a tehetséget!” (P. M., Kisalföld), akkor ez mégiscsak azt mutatja, hogy Huszárík szellemi kisugárzása hasznosabb, mint kortársaié.

A külföldi kritikák. A *Csontváry*-t Cannes-ban, majd a bécsi és a taorminai filmfesztiválokon már láthatta a külföld, és a reagálásokra elsősorban egy szokatlan és nem várt élmény döbbenete volt a jellemző: „... filozofikus reflexió és költői hitvallás, amely a mai magyar filmművészet legeredetibb alkotása” (*Umberto Rossi*, Cinemasessanta); „meglepően egyéni film, az alkotófolyamat szokatlan lírai vizsgálatával” (*Gene Moskowitz*, Variety); „az inspiráció ilyen szabadságát kelet-európai filmekben még nem tapasztaltuk...” (*Jacques Siclier*, Le Monde); „Csodálatos költemény a Csontváry. . . Sokkoló mű, nehéz mű, zavartan állunk fel utána mikor nyugtalanságunk enyhül, vágyunk nő, hogy többet tudjunk róla” (*André Russer*, Nice-Matin).

A hazai fogadtatáshoz hasonlóan a film látványossága itt is mindenkit megragad: „Huszárík filmje látványos és ellentmondó, valóságos vizuális delírium jellemzi” (*Marcel Martin*, Cinema-Image et Son-Ecran): „Szép és látványos film. . . valójában egyáltalán nem olyan idegen és távoli, mint első látásra tűnhet” (*Lothar Strater*, Wiener Zeitung). Szigorú, de lelkiismeretes elemzés *Freddy Busche*-é (Tribune Lausanne), aki rámutat: „A bonyolult forgatókönyv, amelyben két életút keveredik össze, a filmet nehezen olvashatóvá teszi. . . és túlterheltsége oda vezet a rendezőt, hogy vizuális képzelete fölött elveszítse a kontrollt. Így aztán maradnak a csodálatos képsorok”. A legtalálóbbnak talán *David Robinson* (The Times) kritikája látszik, szavait érdemes megszívlelni: „Egy ilyen nagyszabású műnél, mint a Csontváry, elkerülhetetlenek a hibák, sajnálatos félrebecsülések. De mindezek mellett a Csontváry rendkívüli látvány, kiemelkedő esemény.”

Üzleti sikert mégsem hozott a film. A szocialista országok közül Bulgária, Csehszlovákia, Lengyelország és az NDK is megvette a filmet, de a nyugati érdeklődés e tekintetben elmaradt a várakozástól. Ortega szerint ha a művészi alkotás virágoskert, amelyet üvegablakon keresztül szemlélünk, akkor Európa barbárságba süllyedt, mert a XX. század embere immár csak az üvegre összpontosít. . . Bár az is igaz: a *Szindbád* annak idején a filmforgalmazók szívét is megnyerte.

Az analízis hiánya. A kritikairásnak meg kell változnia. A jelzőkből és kifejezésekből nem maszszát, hanem egyenleteket kellene alkotnia, mert csak ezek képesek a mű törvényeinek mélyét föl-tárni. „Zseniális és élvezhetetlen.” De miért? Miért szenzációs, gyönyörű, eredeti, bonyolult, zaklatott, komponálatlan, lírai, farsztó? Miért „nem vet új fénycsóvát” a problémakörre? Ezekre a kérdésekre annak, „aki nem akarja a világosság szelleme ellen elkövetett halálos bűnnel terhelni lelkiismeretét”, válaszolnia kell. Már csak azért is, mert éppen Csontváry vetette az esztéták szemére, hogy „megdermedve állnak, az energiát csodálják, de a kizsigeléshez nincs méltó tudásuk – mert ha volna, meg is tudnák csinálni”.

A forma. A művésznek joga, hogy azt csináljon a formával, amit akar. A művésznek kötelessége, hogy ne azt csináljon a formával, amit akar, hanem azt, ami által a lehető legtökéletesebben ölt tetet az eszme, amelyet közölni óhajt. Ha a forma úgy viszonyul a tartalomhoz, mint az anyag az energiához, akkor felmerül a kérdés: vajon a forma, amellyel a *Csontváry* rendelkezik, megfelel-e az energiáknak, amelyeket Huszárík e műben felszabadítani szándékozott?

A forgatókönyv. *Császár István* ötlete nagyszerű, mert azzal, hogy két, egy múltban és egy jelenben élő művész útját futtatja párhuzamosan, a nézőt kiemeli a jelen idő rabságából, ami pedig a múltban játszódik, azt érvényesíteni tudja a jelenre. Másrészt azért, hogy a festő szerepének alakításába a színész belleroppan, egyszerre minősíti az előbbi nagyságát és az utóbbi elhivatottságát. De *Császár István* nem tudta megoldani azt, amit a kapillárisok megoldanak az emberi szervezetben: kapcsolatot létesíteni két független pálya, artéria és véna között. Csontváry és *Latinovits* pályája nem fonódik egymásba. Ennek aztán – ördögi kört alkotva – további következményei vannak. Például az eseménysíkok váltásainál rendszeresen kizökkenünk azokból a világo-kból, amelyekbe a jelenetek éppen belevonnak, így a film veszít hipnotikus hatásából, egyben a felfogott közlések – mint a rossz ütemben kibocsátott elektromágneses hullámok – gyengítik

egymást. Továbbá: két, önmaga törvényeivel a másik kölcsönhatása nélkül viaskodó zsenit látunk a vásznon. Ám ismerünk-e bolygórendszert, amely két nap körül kering? Két géniuszról egy filmben szólni, nos, ez magasabb rendű törvényekkel ellenkezik, ennél fogva diszharmóniába kell torkollnia.

A forgatókönyv *Dobai Péter* által írt részei szuverén irodalmi remeklések, inspiráló képei különösen alkalmasak filmes asszociációkra. Ám a művészi alkotásoknak, úgy tűnik, van egy olyan sajátosságuk, hogy kibontakozásuk dinamikája – különös módon a szerelem rítusához hasonlóan – engedelmeskedik egy törvénynek, amely az előkészületeket, a konfliktusok, küzdelmek utáni tetőpontot és az azt követő megnyugvást láncolatba szervezi. Nem tudjuk, miért van így, de így van. A *Csontváry*-ban ez a fokozás, a mű kinyílásának-föltárulkozásának ez a sajátossága nem kidolgozott. A film a festő képeinek és szavainak olyan hőfokán indul, amelyhez képest feljebb lépés nincs, nem is nagyon lehet. És még alig láttunk belőle valamit, amikor a színházban Z. már a zsenik teljes fegyverzetében jelenik meg. A *Doktor Faustus* hatszáz oldalból áll, de a százötvenediket Leverkühn még csak improvizálni merészel. Időbe telik, harcba, bizonyításba, míg valaki a „zseni” szót – „isten nevét” – a szájára veheti.

A fényképezés. *Jankura Péter*t feltétlen és egyértelmű rajongással illetve a kritika és a közönség, és ennek jogossága kétségbevonhatatlan. Ám abban, hogy a film „szép, gyönyörű, festői látvány”, elsősorban a forgatókönyvnek és a rendezésnek van szerepe. Mert a szépség: a sóvárgás, és a *Csontváry* kompozíciója az egyik legerősebb emberi sóvárgást elégíti ki: a kiszabadulni vágyást az egyéni élet tér-korlátai közül. A budapesti vagy kaposvári polgár, aki a Vezúvot látja a vásznon, mérhetetlenül szebbnek ítéli, mint az a földműves, akinek ablaka a tűzhányóra nyílik. Vulkán, sivatag, tenger, keleti városok, bércek, vízesés – megannyi messzeség, amelyek között madárként száll a néző, a lélek orvosát pedig, aki erre – még ha illúzió is – képessé tette; áhítatával jutalmazza. *Jankura* tehetsége abban áll, hogy rendre eltalálja azt a képkivágást, amelyben egy vízesés „vízesés volta”, vagy egy vulkán „vulkánsága” a legtökéletesebben érvényesül.

A főszereplő. *Ichak Finci* abszolút főszereplő, s mint ilyen, alkotásában, mozgásában, mimikájában, gesztusaiban hordozza a film esztétikumának nagy részét. Sajnos – a kritika minden dicsőrete ellenére – nem tudott felnőni a feladathoz. *József Attilát* nem játszhatja el egy arisztokrata, *Széchenyit* nem játszhatja el az, akinek arcára a proletárnegyedek füstje rakódott. A lángész sem játszhatja el az, aki nem közülük való. *Ichak Finci* európai rangú színész, de csak sejtése és nem megélt tudása van a *Csontváry* személyiségéről. Hogy tudna hát egy ilyen embert megjeleníteni? Nagyszerűt nyújt viszont az alkotóerejében meggyengült, öreg *Csontváry* ábrázolásában.

A rendezés. *Huszárik Zoltán* mint rendező elsősorban abban zseniális, amiben *Kolumbusz* vagy *Kőrösi Csoma Sándor*. Világokat fedez fel, amelyek addig is megvoltak, de nem volt róluk tudomásunk. Gondolkodásunkban mostantól fogva új látványok munkálkodnak: égből ömlő vízesés, ókori kapuk, medencében úszó festmények, szegény viaszbabuk, levegő-húrokon játszó elmebeteg, elromlott iránytű, halott színház, fortyogó kráterek és megannyi más kép áll rendelkezésünkre ahhoz, hogy életünk eseményeit hozzájuk hasonlítva körülírjuk. *Huszárik* gazdag fejezetet írt e művével a vizuális kifejezőmód lexikonába, egyben tágitotta életterünk horizontját is, hiszen *Wittgensteinnek* igaza van: „Nyelvünk határa világunk határa is”.

Azzal, hogy a látomások, képzelődések, hallucinációk világát egyenrangú mondatokként szerkezteti be képi nyelvtanába, megtanít bennünket arra, hogy felismerjük: az ellenőrzött, a tudatos gondolkodás kútjának mélyén olyan villódzó-kavargó lények lakoznak, amelyek gyakran igazabb tükröi a világnak, mint a felszín sztereotípiái. A *Csontváry* talán a következő század művészi gondolkodásmódjának egy újabb, nagyszerű előhírnöke, a közönség számára pedig edzés, hogy élvezze és ne gyűlölje a sajátos logikát, amelyet a kor rákényszerít.

A helyszínek megválasztásában *Huszárik* nagystílusú, abszolút pontos, és ért a „hely szellemének” megszólaltatásához. Színészvezetése ezúttal is magas színvonalú, bár például a hegedülő *Z.* körül táncoló oligofrének jelenetében nem sikerült teljesen elhíttetnie a spontaneitást. A „Te leszel a világ legnagyobb festője. . .” – mondat pedig – noha ezek a szavak egy átlagemberi és egy zseniális emberi lét „világtengelyét” alkották – túlságosan is beleolvad az audiovizuális környe-

zetbe. A filmből tökéletesen érződik, hogy Huszárik lírai alkat, művészete metaforák felismerésén alapul. Ezek közül az egyik, a barlang vízében vergődő galamb képsora egyedülálló. Ugyanakkor ő sem tudta magát kivonni ama felfogás befolyása alól, amely korunk kollektivizálási mámorától megittasulva azt hirdeti, hogy annál jobb egy mű, minél többen bábáskodnak körülötte. Holott a Földnek csak egy centruma van, és azt hiszem, egy centruma van a kreatív tettek is. A rendezőtől – eddigi művei alapján – idegennek érzem a transzparenszokra írt forradalmi jelmondatok használatát. Örök titok marad, hogy néhány ehhez hasonló, a film stílusától elütő kép a túlságosan is népes alkotógárda éppen melyik, rendezői hatáskörbe merészkedő tagjától származott. Noha ez csak részben esztétikai kérdés, érdemes eltűnődni azon, hogy a filmben gyakran egyidejűleg halljuk az önmagukban is nehéz szövegidezeteket, a bonyolult zenét és a képek koncentrátumát. Kevés emberi antenna létezik, amelynek csövei nem bizonyulnának szűknek a feléje áramló közlések ilyen mérvű torlódásakor. Bár lehet, hogy utódaink, akik sokszorosan fejlettebb percepciósi készséggel rendelkeznek majd, mint mi, ezen a megállapításon mosolyogni fognak.

Az eszme. 1. Minden kornak kétféle szívdobogása van. Az egyik a valódi, a másik pedig az, amit érdektől és ostobaságtól vezérelt emberek mímelnek mások előtt. A *Csontváry*-ból – amint azt dolgozatom elején már említettem – az előbbi hallatszik; köszönet érte Huszáriknak.

2. Magyarországon ma már felnagyított gyufaszálakat lehet kiállítani a Mücsarnokban, félperces művekkel lehet előlépni a Zeneakadémián, és a butaság „blódlí” néven bevonulhat a színházakba. De Huszárik visszatér a művészet eredeti értékrendjéhez, ahol „a költő szeme földről az égre, égből földre villan”.

3. A filmből nagyratörés, roppant erőfeszítés sugárzik. Ez kigyógyítja a nemzeti kisebbségi érzésből azokat, akik hivatottak, de addig nem „mertek nagyra lenni”. Azokat pedig messzire távolítja a filmkészítéstől, akik csak a passzió és öntetszelgés óráit keresik benne.

4. Ha már korunk a Szépség trónfosztásának ideje, ám legyen! De legalább az egyensúly érdekében üdvözöljük kétszeres szeretettel a *Csontváry*-t, amely képes volt szépérezést kiváltani.

5. Huszárik a személyes alkotókészség problémáját járja körül e filmben. Azon keveseket, akiket e kérdés izgat, talán Bohrhoz, Rutherfordhoz tudnám hasonlítani: félelmetes erők felé tapogatóznak, s bár munkájukból – mint minden felfedezésből – jó és rossz egyaránt születhet, nem kétséges: a jövő kulcsait tartják kezükben.

6. Az élettelen dolgok, az elemek, a táj mintha élők lennének, úgy részei az emberi létezésnek. Nagyszabású, rejtélyes keret – mondja Huszárik. De ha a képeket a komponálás nagyobb szigorúságával fűzte volna fel a mű intellektuális hálózatára, akkor az is világossá vált volna: szükség-szerű volt, hogy éppen ezek a helyek állították meg Csontváryt vándorlása közben, és nem mások.

7. Az emberi lélek kútjába Huszárik nem meríti mélyebbre vödrét, mint tanítómesterei: Dante, Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Van Gogh, Ady, József Attila. Ebben a vonatkozásban a rendező inkább bizonyult zseniális interpretátornak, mint szerzőnek. Igaz, ez az interpretálás határainkon túlra tekintve is egyedülállónak tűnik. De a mű, amely a zseniális személyek különleges szerepét kijelöli a „túlso partra” menekülő emberiség sorsában – még várta magára. Így büntet bennünket Latinovits: a meg-nem-született mű hiányával.

8. A társadalom, amely Z.-t körülvette – tehát amelyek végignézte mások mellett Latinovits pusztulását – alig tűnik fel a filmben. Én érzem: Huszárikot más relációk vonzzák, mint amelyek láthatóvá teszik a társadalom igazságait vagy igazságtalanságait, mindazonáltal az efféle kérdésekbe belebonyolódni sosem volt veszélytelen. De azért azok, akiknek nevei és szavai elhangoznak a filmben, az ördögöt, akivel szerződést kötöttek, erre a vidékre is követték.

9. A történelem fel-felvillan a filmben, de az okok, amelyek egy kor – jelen esetben a monarchia – társadalmát a pusztulás szürrealista gőzfürdőjébe vezették, nem nyerték el azt a „levegőtávlatot”, amelyekre éppen Csontváry életpályája nyújtott ragyogó és tragikus kilátást.

10. Az előbbi fokozatokon nyugszik az a teleszkóp, amellyel Huszárik a kozmoszt fürkészi. Tevékenysége annyira jár eredménnyel, amilyen magasra az előbbieken felhágott.

Hogyan? – kérdezhetné bárki, talán éppen a magyar filmművészet egyik legnagyobb alkotója ne lett volna képes arra, hogy hőseit s a nézőket a remekművek aranyliftjébe ültetve az élettelen

dolgok, az emberi lélek, a társadalom, a történelem, az univerzum közös folyosóján vezesse végig?

Igen, ez már a „Csontváry”-dráma. Az alkotóé, aki többre becsülte az önpusztítás mítoszt, mint saját teremtő tehetségét, egy nemzeté, amely egyik legnagyobbját sem tudta megóvni attól, hogy ez békövetkezzék.

*

Elgondolkodom azon – szerény figyelője a dolgoknak –, amit eddig leírtam. Hogy jövök én ehhez? Érzéketlenségemmel nem vezetem-e félre az Olvasót? Nem manipulálok-e önkéntelenül? Kitűnt-e, hogy Huszáríkért haragszom, nem ellene? Igazam van-e? Mentségemre szolgál: az esztétikának nincs meg a maga Lorentz-transzformációja. Csupán viszonyítási rendszerek léteznek: az alkotóé, barátaié, kritikusoké, politikusoké, vájtfülűeké, a tömegé, a betegeké és egészségeseké, a gazdagoké és szegényeké, magyaroké és nem magyaroké, és néha-néha: a magasabb rendű ideáké. De ami értékes az egyiknek, mennyire értékes a másiknak?, egyáltalán: az egyes értékrendszerek relatívak-e, vagy léteznek-e egy abszolút viszonyítási rendszer – mindmáig nem tudjuk.

Mást nem tehetünk, mint figyelemmel és szeretettel fogadjuk az igazi műveket, amelyek értünk – egyelőre ismeretlen cél szolgálatában – megszülettek. A Csontváry ezek közé tartozik.

Az Olajfák hegye Jeruzsálemben

(Egy Csontváry-képhez)

*Mikor itt járt, verejtékét
az aszott füvek beitták.
Majd áldás harmatozott rája,
ettől lett szép olajzöld
a cédrus koronája,
tőle vakítanak
látón a házsorok
izzik a tájék,
aranylik a homok –*

*Bár örökre elment, mindvégre
itt maradt.
Belőle isznak, lám, mind a
madarak.*

BALÁZS KATALIN

SEB A CÉDRUSON

Három vers a Magányos cédrusról

Csontváry képei közül a két cédruskép (*Magányos cédrus; Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban*) a legismertebb. Csontváry nevét hallva szinte mindnyájunk előtt a Magányos cédrus jelenik meg: a fa őt szimbolizálja. A fa gyökérzete állatlábakra, jobb oldali ága madárnyakra hasonlít: a növényi formákba zártan magasabb rendű élőlény küszködik. Magányából, az őt lealacsonyító környezetből nem törhet ki: lombja, levéltenyerei tehetetlenül hajlanak vissza. Cserbenhagyja a vérszín hajú felhőalak is: talán éppen az a láthatatlan szellem, melynek jóslatára („Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél”) Csontváry iglói patikusból festővé vált. A háromszögletű kis fekete mag, melyet Csontváry akkor bal kezén pillantott meg, a cédrus jelképe. A cédrus ágkarjai most tört emelnek: saját indulatai sebzik halálra. A másik cédruskép viszont éppen Csontváry megdicsőülését, a láthatatlan szellem (Csontváry szóhasználatával: „magasabb hatalom”, „akaratörő”, „világteremtő hatalom”, „pozitívum”, „sors”, „láthatatlan mester”, „Isten”, „a természet ereje”) jóslatának beteljesülését mutatja.

A két képcímét hovatovább már kiírni sem szükséges, a „cédrus” említése irodalomban, művészetben Csontváryt juttatja eszünkbe. Nagy László versének első megfogalmazásában (*Szép versek*, 1972) még szerepelt egy sor: „Jaj Csontváry magányos cédrus-sebe”, ez az újabb szövegváltozatból kimaradt, hiszen már a cím is felidézi a festményt. Ugyanilyen egyértelmű Hidas Frigyes-Seregi László balettcíme (*A cédrus*) és Hubay Miklós filmforgatókönyvének címe (*Cédrusok árverésen*. Új Írás, 1973). Az operaházi műsorfüzet címlapján a Magányos cédrus látható, egy német lemezkiadó, az NDK-beli Eterna cég viszont a Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban című kép reprodukcióját választotta Stravinsky *Tavaszi áldozat*-ának (*Le Sacre du Printemps*) balettenéjéhez.

A költőkortársak közül Ady költészete rokon és nagyságában is méltó párja Csontváry festészetének. „...életem millió gyökerű” – írja Ady az *Iffjú szívekben élek* című versben. Csontváry-verseiben Nagy László nemcsak a Magányos cédrust, hanem Adyt is felidézi: „törvény, hogy cédrussá váljon a milliógyökerű magány”. A fa, mint szimbólum, megjelenik Ady *A platánfa álma* című versében is, a következő két versszakára szinte visszautal Nagy Lászlónál a „szűziség, lombzene, bilincstelen”: „Két lábam elhült és szétbomlott / Gyökerekként a mélybe szállva / S itt állok a fehér mezőn, / Mint árva platánfa. / Girhes, szomorú derekam / Szökkenve büszke lombot ontott, / Lombom a felhőket veri / S elhagytak a gondok”. A bilincstelenség azonos a gondoktól való szabadulással, a „fehér mező” megfelelője Nagy Lászlónál: „magaslati hó”. A „szűziség” Ady *Magyar fa sorsa* című versében: „Mások gyümölcsösödtek, / Én mindig virágoztam”.

A „szűziség, lombzene” ugyanakkor nemcsak a Magányos cédrust eleveníti föl, hanem Csontváry saját naplóját is a kép keletkezéséről: „Ha felmegyünk a Libanonba, a hatezer éves cédrusok otthonába, ott látjuk a háromezer éves hajadonokat, türelmesen pártában hajlongani s csak a negyedik évezredben gyümölcsöt termő koronával bontakozni. A hatezer éves cédrusokat senki sem látta volna? Soha festőművész nem fordult meg ott, soha? Nem úgy tűnik-e fel az a földi élet, mint egy iskola – ahol a sok diák közül egyet választ ki a tanár, s ennek az egynek kell folyton felelni s az egész iskola helyett tanulni.” A beszéd kényszerként jelenik meg Mándy Stefánia *A cédrus* című versében is. „Én nem kívántam szólani”, Csontváry első mondatát pedig szinte szó szerint idézi Füst Milán *A magyarokhoz* című versének 2. versszakában: „De légy türelmes – szólók hozzád –, vedd a Libanon / Ős cédrusát, e háromezer éves szűzet – rá hivatkozom, mert onnan vándoroltam egykor erre, / Tekintsed őt – türelmes pártájával hajladoz a szélben, nem jajong, / De bölcsen hallgat s vár, amíg a negyedik nagy évezredben / Kibonthatja gyümölcsét e nagyvilág elé”. Csontváry tehát nemcsak képeivel, hanem írásaival is, egész egyéniségével hatást gyakorol az irodalomra. Weöres Sándor például egy versciklusának a *Csontváry-vásznak* címet adta (a ciklus nem festményekről szól, a cím magyarázatát a Csontvárytól választott mottó adja:

„Nem szólok magamról – akinek egész élete egy láthatatlan Teremtő erőnek van kiszolgáltatva...”), Csontváry verseit kommentálva pedig meghatározza helyét a magyar festészetben: „Talan a legnagyobb magyar festő, nem csak festményei nagy részének szobafal-nagyságú méretét tekintve, hanem azt is, ami képeiről sugárzik” (Weöres Sándor: Három veréb hat szemmel. Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1977).

VIDOR MIKLÓS: Csontváry: Magányos cédrus*. A vers szerkezetileg két részből áll. 1–4. versszak: felkészülés a repülésre; 5–8. versszak: a repülés. A cédrus mozgásai: elröpül, bontja szárnyát, áll, vár, ellendül, lobog, eltűnik. A képnéző (olvasó) megszólítása, cselekvései: nézd, figyeld, látod, látod-e!? A cédrus kitörési kísérlete látszólag sikerül, de ebben a külső beavatkozás is közrejátszik. Élőként, megszemélyesítve jelenik meg a fa képi környezete („borzongó felhők”, „zizzenő szelek motoznak”, „fények dalolják”). A cédrus pedig metaforikusan madárként. Környezete nem lehúzza, épp ellenkezőleg, ösztökéli a repülésre. A cédrus része az eleven természetnek, melyből kiszakadva pusztulásra ítéltetett. A repülés alatt, a vers második felében nem az igék, hanem a hely-, mód- és állapothatározók vannak túlsúlyban: a körülmények változnak, de a fa sorsa nem. A színek a versben: „zöld bűvölet”, „aranylón”, „vérszínű foszlány”. A vér már a halálra utal; lezárja a felbomlási folyamatot, a fa egyre kisebb részekre hullását: „lombos szárny” – „leveles tollak” – „vérszínű foszlány”. Utóbbi nem felhőalak, hanem a lombkorona, sőt az egész fá maradványa. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a távolodó eltűnik a horizonton, hiszen a részekre szakadás még a repülés előtt, a vers első felében megindult. Ezért is lesz a repülés „iszonyú szárnyalás”. A vers mondanivalója tehát éppen az ellenkezője a festménynek: maradni – élet, elszállni – halál. A versbéli fának mégis mennie kell, s ezt megteheti, hiszen nincsenek gyökerei, csak törzse és lombja. S hogy érdemes-e, erre közvetett választ adnak az állapothatározók: az első részben „magányosan”, a második részben „aranylón és hatalmasan”. Mindez azonban csak a dicsőséget jelenti, nem a boldogságot. – Bár van egy konkrét égtáj irányként megjelölve („keletnek”), ami a képen látható felhő helye, maga a vers mégis a végtelen térben és időben játszódik: a „végtelen” szó előbb időt („végtelen ezredmásodperc”), aztán teret jelent („a megálmódott végtelen fölött”). A cédrus sorsa azonban egyszeri és megismételhetetlen, környezetében minden többedmagával fordul elő (többes szám: felhők, szelek, fények), ő egyedül van, nem sokszorozhatja meg önmagát, a részeire bomlás ezzel nem azonos, egyre kevesebb marad belőle.

MÁNDY STEFÁNIA: A cédrus**. A vers eleje a Csontváry pályáját meghatározó kinyilatkoztatásra utal: „a szó szolt”. Ez dönti el a költő sorsát is. A cédrus és a zarándok (maga a költő) sorsa találkozik. A vers elején még „Én nem kívántam szólani”, a vers végén „eljövök... tehoz-zád szólni”: csak a cédrushoz fordulhat. A 2. versszakban mintha a Zarándoklás a cédrusokhoz képe jelenne meg, de a 3. versszak egyértelműen a Magányos cédrusra vonatkozik. A versben nővények és állatok jelentik a környezetet, de a költő csak a cédrushoz szólhat. Meg is teszi: „áldott kopárság, még adj, még erőt” – a szinte dadogó megszólalástól eljut a cédrussal való azonosulásig. Előbb nem akar, aztán nem tud megszólalni, végül tudatosan beszél a fához. A „lány talpaimba szegeket veretni” a megfeszítetést jelenti, a cédrus a kereszt. Élet és halál, megfeszítetés és feltámadás állandóan ismétlődik, több élete („élteim”) és több halála („új s új halál”) van, minden halál egyúttal újjászületés is („most nem tudok már többé nem születni”); a vers a végtelen időben játszódik („örök időm vontam keskeny csapásom”), a jelen pillanatai (a 3. versszakban a „most” időhatározó háromszori ismétlése) egy nagy folyamat részei („örök idő”, „többé”, „mindig”). Az 1–2. versszakban egyáltalán nincsenek időhatározók: az idő érzékelése csak a 3. versszakban következik be, a cédrus (= kereszt) hatására a költő követi a kinyilatkoztatást, ráeszmél feladatára. A 2. versszakban a természet a megszemélyesítések ellenére is passzív („hallgat”, „bámul”), a 3. versszakban viszont a megszemélyesített halál nagyon is aktív („megelőz”). Színek csak a 2. versszakban vannak („arany”, „zöld”), a harmadikban nincsenek, a „buja táj” ellentéte az „áldott kopárság”. A táj itt is, akárcsak Vidor Miklós versében, békés, harmonikus,

* A vers a költő *Magánbeszéd* című kötetében jelent meg (Magvető, 1957).

** A vers a költő *A kéz a kéz a hal* című könyvében olvasható (Magyar Műhely kiadása, Párizs, 1970).

élő, a belőle való kiszakadás a halált jelenti. Itt azonban a megváltó-szerep belső igénnyé válik („visszavágyom”), s a vers hőse ezt nem érzi áldozatnak. A „zöld” és az „arany” mellett itt nem jelenik meg a vér színe, a halál egyúttal újjászületés is.

NAGY LÁSZLÓ: Seb a cédruson*.** A vers Nagy László *Versben bujdosó* című kötetében jelent meg, s nemcsak Csontváry cédrusáról szól – a költő önarcképe is. A kötetben Nagy László fényképe látható profilból, s ugyanezt ábrázolja a költemény is, képvers formájában: profilból látunk egy fejet (a szem a vastag, vízszintes Ó betű, az orr a következő négy sor, a felső és alsó ajak a „csupa” szó vastag „C” betűje), következik az áll, a nyak, a „Jób sebe. . .” kezdetű sortól a törzs, velünk szembe fordulva, a két kar bal oldalt a „jaj”, jobb oldalt a „sebe” szóból függőlegesen. A képvers felidézi az óegyiptomi képtechnikát, miszerint a legnagyobb felületet kell megmutatni, ezért a szemet nem oldalról látjuk, hanem frontálisan. Egyiptomra utal még a versben a „piramisfal téglavörös lejtő” sor és Ekhnáton fáraó neve. A szellemi elődökön kívül édesapja is megjelenik a versben. Nagy László posztumusz kötetében (Jönnek a harangok értem, Bp. 1978) közölt önéletrajzában írja: „Teljesen barna, szikár, sasorrú, mindig lapos hasú, jó ivó-férfi volt”. A *Versben bujdosó* kötetben, a *Seb a cédruson* ciklusban van *A sasorrú temetése* című vers, ami „emlékmű sasorrú Atyánknak” s megjelenik a „cédrus”-motívum is: „halhatatlan szikla feszít legbelül / ereim cédrusai közt komorodva”. A képversben az orr rajzánál megjelenő „Sascső és mennykő véresül egybe” sor utal a költő édesapjára. Jób példája viszont a *Műtét Anyánk szemén* című versben tér vissza: „Ha Jób javaiért, ha hontalan honáért, / én mindenemért perlek és tusakszom”. A képvers második fele egy monumentális névsor, mely az ókortól napjainkig terjedő időt öleli fel, sőt folytatódik a jövőben is: „Jaj kikkel a föld s az úr lesz tele / Jaj a jeltelenek örökösen izzó sebe”. Hasonlóképp található meg az időfogalom a másik két költőnél is: végtelen idő Vidor Miklósnál, örök idő Mandy Stefániánál. A névsorban felsoroltakban közös a szenvedés. Istárt, a mezopotámiai termékenység-istennőt az alvilágban börtönbe zárják és hatvanféle betegséggel kinozzák. Prométheuszt, a lázadó titánt, aki ellopta az égből és az embereknek adta a tüzet, Zeusz a Kaukázus sziklájához láncoltatta; naponta odarepült egy keselyű és a máját tépdeste. A betegségben, megpróbáltatásban rokona Jób, a római rabszolgaezér Spartacust Jézushoz hasonlóan megfeszítették, Szent Johannát máglyán, Dózsát izzó vastrónon égették el. Csokonai tüdőgyulladásban, Edith Piaf májzsugorban halt meg, de két baleset és tüdőödéma is súlyosbította helyzetét. Petőfi a segesvári csatában ölték meg, Van Gogh és Majakovszkij löfgyeiverrel lettek öngyilkosok, József Attila Balatonszárszón a tehervonat elé vetette magát, Radnóti meggyilkolták Abda mellett, Dylan Thomas deliriumban halt meg az 1953-as amerikai felolvasó körútja során, Kondor Bélát szívroham ragadta el Bécsi utcai műtermében, 1972-ben. Van néhány azonos betegség, halálnem: öngyilkosság (Van Gogh, Majakovszkij, József Attila), megégetés (Johanna, Dózsá), megfeszítés (Jézus, Spartacus), kivégzés hátulról (Petőfi, Radnóti), szerteinek elvesztése, betegség (Jób, Istár), tüdőgyulladás és tüdőödéma (Csokonai, Edith Piaf), a májba hasító fájdalom (Prométheusz, Edith Piaf).

Vannak azonban ennél lényegesebb egyezések is. A *Baalbek* (más címen: Naptemplom Baalbekben) keletkezéséről írja Csontváry: „Másnap hajnalban a naptemplommal szemben levő Hotel Viktóriában álmomból felriasztott egy fény, mely tűzvörösben húzódtott le a magas Libanonról, belángolta a Heliiosz oszlopait aranylehelettel s átkarolta a Bachus, Antonius és Vesta templomait világító színekkel. Önmagától előállott az 1880-iki kinyilatkoztatás tartalma, vagyis a világ legnagyobb *napút* plein air motívuma. A motívum, helyesebben a látlat 350 méter hosszú volt; ehhez járult a kőbányában fekvő 21 méteres áldozó kő, mely a festményt költőileg kiegészítette, így került Párizsba a nagy kristálypalotába, a közönség elébe, s a kritika röviden – ez a munka a világot túlszárnyalta. Ez az értelme annak a parányi kis magnak, mely kezembe adott: hogy a világot egy szellemi akaraterő fejleszti és semmiből életre kelti.” A nagy motívumot tehát Baalbekben, az ősi Heliopoliszban, Napvárosban találja meg, mely az egyiptomi Ré napisten kultikus helye volt. Nagy baalbeki képébe belehelyezi a látványban nem szereplő áldozati követ (a képen balra, a cédrus melletti tevés alaknál), sőt a kő oldalára az olvadt vér csikjait is ráfésíti. Nagy László versében erre utalnak az állatáldozatok („báránypirosa”, „bikahús vöröse”).

*** A vers legutóbb Nagy László *Verses és versfordítások* című kötetében látott napvilágot (Magvető, 1975, I. kötet).

Csontváry a követ külön is ábrázolja *Áldozati kő Baalbekben* című festményén. A Biblia helyett az ősi napimádathoz fordul. A nap iránti rajongás ihleti Ekhnáton (IV. Amenofisz) fáraó nap-himnuszát (Himnusz Áton napisten tiszteletére. Ay amarnai sírjából. Közli: A gyönyörűség dalainak kezdete. Óegyiptomi szerelmes versek. Európa Kiadó, Bp. 1976). Áton napistent korong alakban ábrázolták, így vészték a fáraó síremlékére is. A modern természettudománnyal szembe helyezkedve Csonstváry is így képzelet el a napot: „... az alkotó erőnek kiegészítő része a nap, mely nem tűzgolyó, hanem gyűjtőlencséhez hasonló lapos, kékes-zöldes színű korong, amely szabad szemmel látható és rezegve a föld körül forog. A föld áll, s nincs oka, hogy mozogjon, mikor a nap folytonos rezgéssel ezt nem is kívánja. Galilei a földet nem érezte, s a napot szabad szemmel nem látta, mert ha érezte, látta volna, nem szorult volna a kijelentésre.” A fáraó és Csonstváry utóélete is hasonlít: az „eretnek fáraó” halála után rendeleteit visszavonják, az Átonvallást megszüntetik; Csonstváry halála után képeit a megsemmisítés fenyegeti, szerencsére nagy részüket Gerlőczy Gedeon megmentette, de még így is vannak elvesztett képei, sőt olyan is, amit felszabdaltak (Passió). Jézus a *Fohászokodó üdvözítő* című kép főalakja. Szent Johanna pedig égi kinyilatkoztatásra kezdett új életet, mint Csonstváry. Van Gogh is a nap színeit kutatta, mint Csonstváry; a versben „Van Gogh sebe” nemcsak az öngyilkosságra utalhat, hanem levágott fülére és idegbajára is, de halála előtti utolsó szavai akár a vers mottója is lehetnének: „Az emberi szenvedésnek soha nem lesz vége”. Dylan Thomas édesapja vak volt, de „lehet meteor szemű, ki vak” – vallja róla a költő; Nagy László viszont a *Műtét Anyánk szemén*-ben ezt írja: „szemed jégén a kés nyomán / elvezrik lassan a homály, kisüt a nap”. Edith Sitwell írónő így jellemzi a fiatal Dylan Thomast: „Tágra nyílt szeme... először azt a benyomást kelti, mintha nem nézne rád, hanem a mindenségre vetné tekintetét, megmérhetetlen távolságokat ölelve” (Ungvári Tamás utószava D. T.: Az író arcképe kölyökkutya korából c. könyvéhez, Bp. 1959). A kortársak lán-goló kerubnak, arkangyalnak látják Dylan Thomast; Nagy László mindkét képet alkalmazza Kondor Bélára, versben kerubnak nevezi, önéletrajzában pedig arkangyalnak.

Ahogy Kondor Béla mindig csak Jézus keresztre feszítését ábrázolja biblikus képein, soha más jelenetet Jézus életéből (Németh Lajos észrevétele a Kondor-album bevezetőjében), ugyanúgy Nagy László is csak a tragikus mozzanatokot emeli ki versében, nem utalva feltámadásra, utókorra, kései elismerésre, aminek Csonstváry festészetében a másik cédruskép, a Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban felel meg. A képvers első változata még fát ábrázolt, a Magányos cédrust, a második már a költő önarcképe. Az első változat kezdősorai: „A seb / a sebed”. A másodiké: „Sebed / sebem is”. A cédruson már Nagy László is rajta.

A megváltók magánya nem azonos a szó köznapi értelmében vett egyedüllettel. Az ő sebük a „világ sebe”. Magányuk, Pilinszky János szavával, plakátmagány. A plakátszerűséget a csupa nagybetűs írás adja. A vers tehát nemcsak tartalmában ölel fel évezredek, hanem formájában is: a képirástól a plakátig. Átnyúlik korokon és mitológiákon, ahogy maga Csonstváry is törekedett az egész emberi kultúrtörténet feldolgozására. A „báránypus pirosa” felidéri például az ősi állatáldozatot, de a húsvéti bárányt is, a legrégebbi szertartásoktól a kereszténységig. Pilinszky a Jézus-emblémát vonatkoztatja Van Goghra: „Világ báránya”. Nagy László verse még ennél is tovább megy, Van Gogh sebe is csak egy a sok közül.

Vidor Miklós versében három szín jelent meg: a zöld, az arany és a vérszín; Mándy Stefánia versében csak kettő: a zöld és az arany, mert a halál újjászületés is. Nagy Lászlónál a börtönre és a kivégzésre a vér színe, többféle árnyalatban, más szín nincs a versben. 19-szer fordul elő a „seb” szó, 17 név van felsorolva, a tizennyolcadik körülírással a költő édesapjé. Egy hely üres. Az első változatban még 17:17 volt az arány. Mintha csak megérezte volna, hogy Kondor Béla után ő következik. A cédrusról írja: „Óriásabb seb lesz a hiánya”. Posztumusz kötetének ugyan-csak nagybetűs nyitóversében saját magáról állítja: „Hiány vagyok”.

Ez is rokonítja Csonstváryval, aki számos képen (Ámor; Mária kútja Názáretben; A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben) megörökítette önmagát is. De nem jósol magának megdicsőülést, mint Csonstváry a *magyarok bejövételé*-ben. Vajon hányan mondhatják el Nagy Lászlóval: „Megérhitem, hogy verseim érvényt szereztek maguknak, bár nem tettem értük semmit, nem szervezkedtem, nem alázkodtam, nem vesztegettem se mást, se magamat”? Csonstvárynak, aki nem tartozott egyetlen művészcsoporthoz, iskolához sem, aki nem adta el képeit még az elvétve jelentkező vevőknek sem, mert önálló múzeumról álmódott, életében igen kevés elismerés jutott, művészete csak a 60-as években vált igazán közkinccsé.

A GYÓNTATÓ

Írta HERMANN HESSE

Másnap már jókor, mikor a két férfi még aludt, elhagyta a pihenőhelyet, és egész napi fárasztó vándorút után elért egy helyre, amelyről tudta, hogy jámbor barátok lakják, és azt remélte, hogy onnan a szokásos vándorúton jut majd el Askalonba.

Amikor estefelé odaért a remetékhez, üde zöld oázis fogadta, fákkal körülvéve. A közelből kecskék mekegése hallatszott, a zöldes árnyalatú-félhomályban kunyhótetőket vélt felfedezni, úgyhogy emberek közelségét sejtette. Amikor habozva közelebb lépett, érezte, hogy egy tekintet szegeződik rá. Megállt és körülnézett, és ekkor a közeli fák alatt egy fatörzsnek támaszkodva egy alakot látott ülni. Ősz szakállú öregember volt, aki, úgy látszott, már hosszabb ideje figyelte. Az öreg tekintete éles volt, rezzenéstelen, de hideg és kifejezésnélküli. Olyan embernek a tekintete, aki megszokta, hogy megfigyeljen, de nem kíváncsi és nem barátkozó, aki közelébe engedti az embereket és dolgokat és igyekszik megismerni őket, de nem ráncigál oda, nem hív meg senkit.

– Dicsértessék a Jézus Krisztus! – köszöntötte Josephus. Az aggastyán mormogott valamit válaszként.

– Engedelmeivel – mondta Josephus –, Atyám idegen, akárcsak én, vagy itt lakik ezen a szép helyen?

– Idegen vagyok – mondta a fehérszakállú.

– Tiszteletreméltó Atyám, meg tudná mondani, hogy eljuthatok-e innen az askaloni útra?

– El – mondta röviden az öreg. Lassan felemelkedett, kissé merev tagokkal, szikár óriás. Ott állt és tekintete a távolba meredt. Josephus érezte, hogy az ősz óriásnak nincs kedve a beszélgetéshez, de egy kérdést mégis megkockáztatott.

– Hadd kérdezzek még valamit, Atyám – mondta udvariasan, és nézte, ahogy a férfi tekintete visszatér a messzeségből. Hidegen és figyelmesen mérte végig őt.

– Nem ismeri véletlenül a helyet, ahol megtalálhatom Dion atyát, akit Pugilnak neveznek?

Az idegen kissé összevonta szemöldökét, és tekintete még hidegebb lett.

– Ismerem őt – mondta szűkszavúan.

– Ismeri? Óh, akkor mondja meg, hol van; ugyanis éppen hozzá, Dion atyához szeretnék eljutni.

A szálfatermetű öreg fürkészően nézett le rá. Sokáig váratott a válaszra. Aztán visszalépett a fatörzshöz, lassan ismét leereszkedett a földre, visszaült előbbi helyére, hátát a fa törzsének támasztotta. Intett Josephusnak, hogy ő is üljön le. Az engedelmeskedett az intésnek, és amikor leült, ólmos fáradtságot érzett a tagjaiban, de mindjárt el is feledkezett róla és az öregnek szentelte egész figyelmét. Az, úgy látszott, elmélyedt gondolataiban, elutasító szigor ült méltóságteljes arcán, amire azonban, mintha egy másik kifejezés, szinte egy második arc borult volna átlátszó álarc-

Az elbeszélés első részét januári számunkban közöltük.

ként, hosszú és magányos szenvedés kifejezése, amit csak a büszkeség és méltóság nem enged megnyilvánulni.

Sokáig tartott, míg a tiszteletreméltó agg pillantása ismét feléje fordult. Élesen fűrödött belé ez a pillantás, és parancsoló hangon tette fel a kérdést: – Ki vagy te, barátom?

– Vezeklő vagyok – válaszolta Josephus. – Hosszú évek óta élek magányban.

– Ezt látom. De azt kérdeztem, ki vagy.

– Josephus a nevem, Josephus, a szolgál.

Amikor Josephus kimondta a nevét, az öreg, aki addig mozdulatlan arccal ült ott, olyan erősen összevonta szemöldökét, hogy a szeme egy darabig szinte eltűnt arcának redői között. Úgy tűnt, hogy Josephus válasza megdöbbenetete, megrémítette, vagy csalódást okozott neki. De az is lehet, hogy csak fáradtság tükröződött a szemében, a figyelme hagyott ki egy pillanatra; talán kis gyengeség fogta el, ahogy az öreg embereknél előfordul. Mindenesetre továbbra is mozdulatlan maradt az arcki-fejezése, szemét behunyta, és amikor újra kinyitotta, megváltozott a tekintete: ha lehet, még öregebb, még magányosabb, még megkövültebb és befele nézőbb lett. Lassan megmozdult az ajka, és megformálta a kérdést:

– Hallottam rólad. Te vagy az, akihez az emberek gyónni járnak?

Josephus zavartan mondta ki az igent. Úgy érezte, mintha pőrére vetköztetnék. A híre most rövid idő alatt másodszer hozta zavarba.

Az öreg a maga nyers módján újabb kérdést intézett hozzá:

– Most tehát Dion Pugilhoz akarsz menni? Mit akarsz tőle?

– Gyónni szeretnék nála.

– Mit vársz ettől?

– Nem tudom. De bizalmam van hozzá, sőt úgy érzem, mintha egy égi hang küldene, irányítana felé.

– És ha meggyóntál, mit csinálsz?

– Akkor azt teszem majd, amit parancsol nekem.

– És ha helytelent tanácsol vagy parancsol?

– Nem fogom kutatni, hogy jó-e, amit mond, vagy nem, gondolkodás nélkül engedelmeskedni fogok neki.

Az öreg nem szólt többet. A nap lehanyatlott, a fa koronáján megszólalt egy madár. Minthogy az öreg hallgatott, Josephus felemelkedett. Félénken újra visszatért az ügyére.

– Azt mondtad, hogy tudod, hol találom meg Dion atyát. Megmondanád, hol az a hely és hogyan juthatok el oda?

Az öreg ajka gyenge mosolyra húzódott. – Gondolod – kérdezte szelíden –, hogy szívesen fogadna?

Josephus csodálkozott és megrémült a kérdéstől. Zavartan állt ott. Aztán így szólt: – Remélhetem, hogy még találkozom veled?

Az öreg főhajtással köszöntötte, és így felelt:

– Itt fogok aludni, és valamivel napfelkelte utánig itt maradok. Most menj, mert éhes és fáradt lehetsz.

Josephus tiszteletteljes köszöntéssel ment tovább, és alkonyatra odaért a remetékhez. Inkább kolostorhoz hasonlított ez a közösség. Remeték laktak itt együtt, akik különböző városokból és falvakból jöttek, és itt, a vadonban készítettek maguknak szállást, hogy zavartalanul a csendnek és elmélkedésnek éljenek. Josephusnak ételt és vizet adtak, egy ágyhoz vezették, és mivel látták, hogy fáradt, nem zaklatták kérdésekkel, vagy beszélgetéssel. Egyikük esti imát mondott, a többiek térden állva

hallgatták, az áment valamennyien együtt mondták. E jámborok társasága máskor örömmel töltötte volna el, de most csak egy dolog járt az eszébe, így már kora hajnalban visszasietett arra a helyre, ahol az öregembert hagyta. A földön fekvé találta, ott aludt, keskeny pokrócba csavarva. Félreült tehát, és a fák alatt várta meg, míg felébred. Hamarosan megmozdult az alvó, felült, kihámozta magát a pokrócából, nehézkesen felállt, kinyújtóztatta elmerevedett tagjait, aztán letérdelt a földre és elvégezte imáját. Amikor újra felemelkedett, Josephus közelebb ment hozzá, és néma meghajlással üdvözölte.

– Ettél már? – kérdezte az idegen.

– Nem. Az a szokásom, hogy csak egyszer eszem napjában, méghozzá napnyugta után. Te éhes vagy, tiszteletreméltó Atyám?

– Most vándorúton vagyunk – mondta amaz – és egyikünk sem fiatal már. Jobb, ha eszünk egy keveset, mielőtt folytatnánk utunkat.

Josephus kinyitotta tarisznyáját és megkínálta a datolyájából. A barátságos remeknél, akiknél éjszakázott, kölesből készült kenyeret is kapott, ezt most megfelezte az öreggel.

– Mehetünk – mondta az öreg, amikor ettek.

– Óh, hát együtt megyünk? – kiáltott Josephus örömmel.

– Persze. Arra kértél, hogy vezesselek el Dionhoz. Hát jer!

Csodálkozva és boldogan nézett rá Josephus.

– Milyen jó vagy, Atyám! – kiáltott és hálálkodni kezdett. De az idegen egy nyers kézmozdulattal elhallgattatta.

– Egyedül az Isten jó – mondta. – Most menjünk. És ne szólíts atyának. Mi szükség van két öreg vezeklő közt formaságokra? – A nagy természetű férfi elindult, Josephus utána. Közben már a nap is felkelt. A vezető, úgy látszik, jól ismerte az utat, és azt ígérte, hogy déltájban egy árnyas helyre érnek, ahol lepihenhetnek a fák alatt, és megvárják, míg elmúlik a nap heve. Többet aztán már nem is beszéltek az úton. Csak amikor a rekkenő hőségben megtett gyalogút után elértek az árnyas helyre, és az odvas sziklák árnyékában kipihenték magukat, szólította meg Josephus ismét a vezetőjét. Megkérdezte tőle, hány napi járásnyira vannak Dion Pügiltől.

– Ez csak rajtad áll – mondta az öreg.

– Rajtam? – kiáltott Josephus. – Óh, ha rajtam állna, akkor legszivesebben már ma elébe állnék.

Az öreg most sem volt beszédesebb hangulatban.

– Majd meglátjuk – mondta röviden, oldalára fordult, és behunyta szemét. Josephus nem akarta nézni álmában, ezért félrehúzódott és ő is lefeküdt. Észre sem vette, hogy mikor aludt el, holott máskor egész éjszaka is ébren feküdt. A vezetője keltette fel, amikor elérkezett az ideje, hogy folytassák útjukat.

Késő délután érkeztek egy táborhelyhez, ahol a víz mellett füves, fás terület volt. Ittak, mosdottak és az öreg kijelentette, hogy itt töltik az éjszakát. Josephusnak ez nem tetszett. Félénken tiltakozott.

– Azt mondtad – szólt –, hogy csak rajtam áll, mikor érek Dion atyához. Én kész vagyok még akárhány órát menni, ha valóban már ma vagy holnap találkozhatom veled.

– Ó nem – szólt a másik. – Mára már eleget mentünk.

– Bocsáss meg – szólt Josephus –, de hát nem tudod megérteni a türelmetlenségemet?

– De igen, megértem. De felesleges a türelmetlenség.

– Akkor miért mondtad, hogy rajtam áll, mikor találkozom Dion atyával?

– Úgy van, ahogy mondtam. Ha biztos vagy benne, hogy valóban gyónni akarsz, ha már eltökélt szándékod, bármikor megteheted.

– Akár most is?

– Akár most is.

Josephus csodálkozva pillantott a csendes, öreg arcba.

– Lehetséges lenne? – kiáltott szinte magánkívül. – Te magad vagy Dion atya? Az öregember bólintott.

– Pihend ki magad a fák alatt – mondta barátságosan –, de ne aludj, hanem szedd össze a gondolataidat. Én is pihenni fogok, és én is gondolkodom. Akkor aztán elmondhatod nekem, amit el kell mondanod.

Josephus hirtelen úgy érezte, hogy célba ért. Nem értette, *hogyan* nem ismerte fel már előbb a tiszteletreméltó férfit, akivel egy egész napon át vándorolt. Visszavonult, letérdelt és imádkozott, majd végiggondolta, hogy mit akar a gyóntatótyának mondani. Egy óra múlva visszatért, és megkérdezte Diont, hogy elkezdheti-e.

Azután meggyónt. Lassan peregetek ajkáról a szavak. Elmondta mindazt, amit évek óta átél, és amiről már régen úgy érezte, hogy nincs értelme az emlékezetébe idézni. Elbeszélés, panasz, kérdések és önvád formájában most megjelent egész keresztényi és vezeklői élete; a vezeklés, amit azért vállalt, hogy megtisztuljon és megszentelődjön, és ami végül zavarrá, sötétséggé és kétségbeeséssé lett. A legutolsó napok eseményeit sem hallgatta el; megfutamodását, és azt, hogy ez a menekülés végül a megváltottság és reménység érzését hozta neki, felkeltette elhatározását, hogy Dionhoz menjen; elmondta, hogy amikor még ismeretlenül találkozott vele, azonnal bizalmat és szeretetet érzett iránta, pedig a nap folyamán többször is hidegnek, különcnek, sőt szeszélyesnek találta társát.

A nap már alacsonyan járt az égen, amikor mondanivalójának végére ért. Az öreg Dion lankadatlan figyelemmel hallgatta, félbeszakítás és kérdés nélkül. És még akkor sem szólalt meg, amikor Josephus befejezte a gyóntást. Nehézkesen felállt, nagy szeretettel nézett Josephusra, lehajolt hozzá, homlokon csókolta és a kereszt jelét rajzolta rá. Csak később jutott Josephus eszébe, hogy ez ugyanaz a néma, testvéri, ítéllettől tartózkodó gesztus volt, amivel ő maga is annyi gyóntót bocsátott el.

Nem sokkal ezután elköltözték vacsorájukat, elmondták az esti imát és lefeküdtek. Josephus még egy ideig gondolkozott és töprengett. Tulajdonképpen korholást és penitenciát várt, mégsem volt csalódott vagy nyugtalan, hogy elmaradt. Dion tekinteté és testvéri csókja megnyugtatta, most csend és béke volt a szívében, és hamarosan jótékony álomba merült.

Az öreg másnap magától értetődően hívta, induljanak. Jókora utat tettek meg, és négy-öt nap múlva megérkeztek Dion magányos otthonába. Ettől kezdve ott laktak együtt: Josephus segédkezett Dionnak a napi munkában, megismerte és megosztotta vele mindennapi életét. Nem nagyon különbözött ez attól, amit ő maga is folytatott éveken keresztül. De most már nem volt egyedül, valaki másnak az árnyékában és védelme alatt élt, így ez már egészen más élet volt. A környező falvakból, Askalonból és még messzebből jöttek a tanácsot kérők és gyónni vágyók. Josephus eleinte sietve visszavonult, ha látogatók érkeztek, és csak akkor mutatkozott, ha már elmentek. De Dion mind gyakrabban visszahívta, mintha a szolgálója lenne, vizet hozott vele, vagy más hasonló szolgálatot kért tőle, és miután ez egy ideig így ment, Josephus hozzászólt, hogy egy-egy gyóntást meghallgasson, hacsak nem tiltakozott ellene a gyónó. De sokan, a legtöbben nem bánták, ha nem egyedül kellett szemben állniuk a rettegett Pugillal, hanem ott volt ez a csendes, szelíd tekintetű, szolgálatkész segítőtársa is. Így lassanként megtanulta, hogyan gyóntat Dion, hogyan vigasz-

tal, korhol, hogyan büntet és milyen tanácsokat ad. Csak ritkán engedett meg magának egy-egy kérdést, mint például akkor, amikor egy átutazó tudóssal beszélt.

Mint az elbeszélésből kiderült, ennek az átutazónak mágus és csillagjós barátai voltak. Amikor megpihent köztük, néhány órát elbeszélgetett a két öreg vezeklővel. Udvarias és mesélő kedvű vendég volt, nagy tudományú ember, érdekesen beszélt a csillagokról, és arról, hogy hogyan megy körbe az ember az istenekkel egy korszak során az állatkörök házain. Beszélt Ádámról, az első emberről, aki szerinte azonos Jézussal, a keresztfeszítettel. A megváltás, úgymond, amelyet ő vitt végbe, nem más, mint Ádám útja a tudás fájától az élet fájáig, a paradicsombeli kígyót azonban a szent ősforrás, a sötét mélység őrzőjének mondta, azokból az éjsötét vizekből származik minden teremtmény, az emberek és istenek is. Dion figyelmesen hallgatta az embert, akinek szír beszédebe görögös hangsúly vegyült. Josephus csodálkozott rajta, sőt meg is volt botránkozva, hogy Dion nem utasítja vissza felháborodva ezeket a pogány mendemondákat. De úgy látszott, mintha Dion a tudós zárandok beszéde szórakoztatná és érdekelné, mert nemcsak hogy figyelmesen hallgatta, de egy-egy szóra el is mosolyodott és bólogatott, mint akinek tetszik, amit hall.

(RUSZTHY ÉVA fordítása)

(A befejező részt márciusi számunkban közöljük)

KOVÁCS JÓZSEF VERSEI

Itt vagyok elevenen

*Voltam ahogy voltam
Egy nyelvben hazában
Nomádként kóboroltam*

*Most le-föl lebegek
E XX. századi telepen
Keserű éneket dalolva*

*Jövöm megalázott csillag
Így a sorsom hová vonul
Kétezer évet átbolyongva?*

*Nincs helyem sehol
Íme itt vagyok
Elevenen sarokbaszorítva*

Rokona halálára

Jérez de la Frontera terén
cigányok isznak egy bazalt-
kocsmában.

Jerzy Ficowski

*Dzsungel a nomádok szigete,
elárvult a Tücsökhöz címzett kocsmá,
járhatatlan utak gyerekkorom felé,
könyöklök ébenfedelű asztalokra.*

*Megőrlt kártyalapokkal játszom:
jövendő tündökletem talonban.
Epilepsiád kihajt a fekete síkra:
vesztes éveim kiosztva.*

*A kopjafa-erdős temető,
összerugdalt, beszakadt emberkoponya,
szál gyertya virraszt érted Halász:
részeg fényében zeng,
a kísértet bazalt-kocsmá!*

A FELVILÁGOSODÁS KORI ÚJHÉBER IRODALOM JELENTŐSÉGE

II.

Maszkilok Nyugat-Európában

A legkiválóbb Mendelssohn-tanítványok egyike, *Naftali Herz Wesel* (1725–1805) elsősorban mint kitűnő filológus vett részt a *Biur* szerkesztésében, de a Mendelssohn alapította *Hámmeaszéf* (A gyűjtő) című, a felvilágosodás eszméit terjesztő folyóiratnak is munkatársa volt. A kor szellemi pezsgését döntő módon befolyásoló sajtó – ahogy francia mintára a szalonok (például Mendelssohn leányának, Dorothea Veitnak szalonja) – azonos érdeklődésű és célokért küzdő entelktüeleket gyűjtött maga köré –, így alakult ki a *Measzéf-kör* is, ahol Wesel szintén vezető szerepet töltött be.

Wesel kitűnő nyelvtudományi ismereteiről tanúskodik ifjúkori műve, a *Gán nául* (Zárt kert, 1765), hírnevét azonban a Mendelssohn biztatására írt, már említett *Dibré salom veemet* (A béke és igazság szavai) című művével szerezte, amelyben II. József türelmi ediktuma alkalmából a zsidókat a világi műveltség megszerzésére buzdította. Fő műve a Klopstock *Messias*-ának hatását magán viselő *Siré Tiferet* (A dicsőség dalai, 1789). Ez az öt részből álló Mózes-eposz szónokiasan és terjengősen tárgyalja a bibliai történetet, formailag azonban forradalmi újítást hoz: a spanyolországi héber költők révén divatba jött arab metrum helyett Wesel bevezeti az újhéber strófát, amely a verssorok arányos megoszlásán és szótagszámainak egyezésén alapul. Habár *A dicsőség dalai* tartalmát tekintve nem a legsikerültebb alkotás, egyes részletei s maga a Mózes-történet fel-elevenítése – mivel a felvilágosodás eszméinek szolgálatában állt – méltán aratott sikert a zsidó olvasóközönség körében. Ettől kezdve az újhéber irodalomban általánossá lesz a hászkálá mondanivalójának kifejezése a Szentírás alakjain és eseményein keresztül.

Németország után Ausztriában, főleg Galíciában fejlődik ki a modern héber irodalom. Ki-emelkedő személyisége a később prágai rabbivá lett *Salamon Jehuda Rappaport* (1790–1867), aki a zsidó történelem jelentős alakjainak bemutatásával népét múltjának megismerésére és szeretete-tére akarta nevelni. Racine *Eszter*-jének hatására megalkotott *Seerith Jehuda* (Juda maradéka) című drámájában Eszter Ahasvér királyhoz intézett szavai a felvilágosodás kori zsidóság vágyait és követeléseit szövegezik meg: (16)

*Hogy mi a vágyunk? mit kérünk mi tőletek?
Eleget sanyargattatok, gyötörtetek –
Vegyétek gyermekeinket végül ember számba!
Őket is asszony szülte, boldog apák álma!
... Lovatokat, kutyákat becézitek,
Mért szenvednek hát, vérzenek testvériek?
Arcunk is emberi arc, miként arcotok,
De mintha álarc volna, úgy gúnyoltatok,
Van-e különbség köztünk? Nincsen semmi, semmi,
Oh miért félték hát mihozzánk közeledni?*

Rappaport ugyanakkor jól tudta: a zsidóság emancipációjának nemcsak az a feltétele, hogy az európai népek hajlandónak mutatkozzanak a befogadásra, hanem az is, hogy a zsidóság, elhagyva a gettó-életet, minél inkább elébe menjen a „találkozásnak”. Ezért Rappaport a zsidó tudósok közül elsőként vonta történelmi kritika alá a modern élet fejlődésének akadályát, a Talmudot.

Rappaportnál is eredetibb és mélyebb szellem *Nachman Krochmal* (1785–1840), a zsidóság fejlődésének történetfilozófusa. Egyetlen művében, a *Moré nebuché hasemán*-ban (Korunk tévelygőinek útmutatója) népe történelmét a kialakulás-fejlődés-összeomlás örökké ismétlődő mozza-

nataiban vázolja, s a nemzet fennmaradásának és örökkévalóságának a titkát látja benne. Juda Halévi (†1145) *Kuzari*-ja óta ő és fia, *Abraham Krochmal* (1823–1888) voltak az elsők, akik hirdették, hogy a Sinai kinyilatkoztatástól fogva egész Izrael prófétái magaslaton áll. A nép kiválasztottsága egyúttal küldetés is: diadalra juttatva az igazságot és az abszolút erkölcsöt, Isten országává kell magasztosítania a világot. Ez a küldetéstudat azonban nem gátolta meg A. Krochmalt abban, hogy könyörtelen kritikát mondjon a Talmudról. Rappaport és Krochmal történeti vizsgálódásait a zsidóságtudomány megalapítója, *Leopold Zunz* fejlesztette tudományos szintre, aki a felekezeti elfogultságoktól mentes történetírást művelte. Hatalmas művében, a *Die gottesdienstlichen Vorträge der Juden*-ben (1832) a zsinagóga történetét ismertette: a Tóra-olvasás intézményét, a Targumot, a Midrást és a derását (prédikáció). Tőle már csak egyetlen lépés vezet *Abraham Geiger*hez, majd *Heinrich Graetz* óriási méretű vállalkozásához; a *Geschichte der Juden*-hez (1853–1876), mely mindmáig a zsidó történelemkutatás alapműve.

A kor szatirikusa *Jichák Erter* (1792–1851). Cikkei és rajzai posztumusz gyűjteményes kiadásban *Hácofe lövet Jiszráél* (Izrael házának figyelője) címmel jelentek meg. A galíciai faluból származó, lengyel–chászid módon nevelt Erter keserű gúnnyal mondott ítéletet a chászidizmusról és a csodarabbikról. „Különös hévvel ostromozta a képmutatókat és szenteskedőket, akik szerint elegendő, ha a zsidó Isten iránti kötelességeit teljesíti, de lábbal tiporhatja azokat a kötelességeket, amelyekkel embertársainak tartozik.” Erter nem kegyelmez a „szőrszálhasogató talmudista rabbiknak sem, támadja a megkövesedett agyú áltudósokat és elitéli a zsidó közösségek vezetőit . . . , akiket csak anyagi érdekük és hiúságuk vezet”. (17) *Száné, Szánszáné, Szemángelof* című írásában – a címben név szerint szereplő – három, gyermekágyas asszonyokat őrző angyal mondja el sérelmeit, kigúnyolva a babonát. A panasz elsősorban az ellen a chászid-hit ellen szól, miszerint minden jó cselekedet új angyalt teremt. Az égben mérhetetlenül elszaporodott angyalok egymás lábán tipornak, lármáznak és veszekednek, s kisebb gondjuk is nagyobb annál, mint hogy ebben a „mennyei zűrzavarban” meghallják az ember segélykiáltásait. Ezért ők maguk fordulnak a túlzott angyaltisztelet ellen: „Démonoktól és gonosz szellemektől ne féljetek és angyalokban ne bízatek. Mert gondolataitok teremtményei azok: bálványok . . . Istentől féljetek, őt tiszteljetek és benne bízatek. Ő, aki kimentett benneteket az egyiptomi rabszolgaságból, meg fog benneteket váltani a balgaság jármától is.” (18) Nem csoda, hogy Erter írásait a fanatikuskok mint eretnekséget tüzre vetették.

Az olaszországi *Sámuel David Luzzatto* (1800–1865) Krochmallal vetekedő képzettségű tudósa a hászkálának. Már harmincéves korában a páduai rabbiszeminárium igazgatója. Hangja – sokoldalú műveltsége vagy hivatala miatt – sokkal mérsékeltebb, mint kortársaié. Művében, a *Jeszodé Háttórá*-ban (A Tóra alapjai) védelmébe veszi a szertartásokat és a vallási szokásokat, mondván, hogy önmagukban ugyan értéktelenek, mint a gyertyában a kanóc, de ahogy a kanóc nélkül sincs, úgy nélkülük sincs se fény, se meleg. Nála a vallás nem spekulatív, hanem erkölcsi és érzelmi alapon álló magatartás. Ezért bírálja a filozófusokat és a racionalista bibliakritikusokat: Moses Maimonidest, Ábrahám Ibn Ezrát és Spinózát, valamint kortársait, a maszkilok jelentős képviselőit is. Hogy mégis a hászkála egyik legnagyobb alakja, bizonyítják olasz nyelvű bibliafordításai s az, hogy műveiben a halácha ellenében mindvégig a természetes értelemhez ragaszkodott. Világosan látta, hogy a Talmud aprólékos életszabályai nem illenek a felvilágosodás világába, s hogy a zsidóságnak Európában csak európai módon lehet élnie. De Luzzatto azt is tudta, hogy az alkalmazkodás nem tehet kárt a zsidóságban mint vallásban és népben, hiszen ez a nemzet megszűnéséhez vezetne. A maszkilok problémája mindvégig az volt, hogy meddig lehet elmenni az asszimilációban. Mindegyikük „vérmérséklete” szerint válaszolt erre a kérdésre. Innen adódtak vitáik, ellentétek, s ide vezethető vissza az ortodoxia és a neológság párharca is, ami a kozmopolita zsidóság vallástalanságában tetőződik. Luzzatto figyelmeztetése örök érvényű: az Egyisten helyébe nem kerülhet az emancipáció bálványképe.

Luzzattónak hazájában is voltak tehetséges tanítványai, kiterjedt levelezése folytán Nyugat-Európában is sokan ismerték és tisztelték, de eszméinek hatása legjobban a kelet-európai újhéber irodalomban fedezhető fel.

A kelet-európai újhéber romantika

A XVIII. század második felében és a XIX. század elején az európai irodalmi életet egyedülállóan uraló klasszicizmussal szemben Franciaországban Rousseau, Németországban a folklór és a középkor legendáit kutató Herder, Kelet-Európában az újhéber irodalom területén az orosz maszki triumvirátus – *Lewinsohn*, *Grinzburg* és *Lebensohn* – indítja meg az új irodalmi irányzatot, a romanticizmust. Szellemi központjuk a „litván Jeruzsálem”, Vilna. Jelentőségük a modern héber irodalomban felmérhetetlen: a zsidó romanticizmus művelői fogalmazzák meg a legpontosabb választ az asszimiláció kérdésére. Izsák Beer Lewinsohn egyik epigrammája (19) különbséget tesz a válaszadó irányzatok között:

*Népünk fiai napjainkban három pártra hulltak.
„Istentelenek”, „égbetörők” s „felvilágosultak”.
A felvilágosult:
Kutatja, milyen volt a múlt.
Az égbetörő:
Keresi mi lesz a jövő.
És az istentelen? –
Csak egyet néz: mi a jelen?*

(A három párt)

Oroszországban a pogromok színhelyén életszükséglet az emancipáció kivívása. Az orosz maszkiok tisztában vannak azzal, hogy a választ nem lehet elodázní, de az üldözésekben edzett tudatosságuk megóvjá őket a hitehagyás kísértésétől. Számukra a romantika a legalkalmasabb irodalmi irányzat: visszafordulva a dicső múltba, a bibliai korba, relativizálják a felvilágosodás legádázabb ellenségét, a talmudizmust, s ugyanakkor Isten kinyilatkoztató szavát idézve, megóvhatják a vallást. A kelet-európai újhéber költők vallás- és irodalomtörténeti szerepe vitathatatlan: „Való igaz, hogy a Meászéf köré csoportosuló írók és tudósok voltak azok, akik először használták a héber nyelvet – írja *Hermann Cvi* (20) –, de nyelvezetük száraz, szépség nélküli volta miatt nem tudott széles körben híveket szerezni. A romantikusok azok, akik valósággal újjáélesztik a héber nyelvet.” Végül a romanticizmusnak köszönhető, hogy megszületett az első újhéber regény.

A megkésített orosz felvilágosodás regényírója *Abraham Mápu* (1808–1867) huszonhárom éven keresztül dolgozott monumentális alkotásán, az *Áhávát Cijon-on* (Cion szeretete), amely Cidki-jáhu király és Izajás próféta korát bemutatta, hatalmas közönség előtt tárta fel a jobb élet ideálját és a jövő szimbólumát. A gettó neveltjei megdöbbenve olvasták, hogy az emberiség egyik legnagyobb prófétája, Izajás nem szigorú rabbi volt, hanem egy – legalábbis a regényben úgy lépett eléjük – álmodozó, akiben lángol a hazaszeretet, s akinek az a véleménye, hogy a sok lélektelen ceremónia fölösleges: „Minek a sok áldozat?” Ugyanezzel a módszerrel – nem tudományos okfejtéssel, hanem vonzó életideál adva – küzd Mápu második regénye is, az *Ásmát Somron* (Szamaria vétké) a felvilágosodásért s a fanatizmus ellen. Az Áchááz király korában játszódó cselekmény a jelennek szóló allegória: a bibliai próféták ostromozó jóvendőlései a kor vallási vezetői, a rabbik ellen irányultak. Azok magukra ismertek, s ezért – vagy ennek ellenére – a könyvet betiltották.

Mápu harmadik regénye, az *Ájit Cávua* (Festett keselyű) a romanticizmusból a realizmusba ível. Ebben a művében közvetlenül a saját korát eleveníti meg s „plasztikusan és művészi hűséggel szemlélteti az erkölcsi romlást, amely a vallás leple alatt búvik meg, a lelki szegénységet, amely tudálékosságba burkolódik, az üres szórszálhasogatást, amely a korlátoltságot és az érzellem hiányát igyekszik elleplezni” (21).

Az orosz regényíró mellé természetesen felsorakoztak a honfitárs költők is. Legjelentősebb a *Hámélic* (A tolmács) szerkesztője, *Jehuda Léb Gordon* (1832–1891), aki a múlt század legünnepeltebb zsidó költője. Életműve felöleli a lírát és az epikát. Két verse Kosztolányi Dezső *Idegen költők antológiájá*-ban is szerepel (22).

Az *Áhávát Dávid* vö *Michál* (Dávid és Michál szerelme) Dávid király korát felelevenítő romantikus költői elbeszélés; a *Bén simé áráját* (Az oroszlán torkában) Jeruzsálem pusztulásáról szól, s új korszakot nyit Gordon költészetében: a „második Templom” lerombolásával kapcsolatban a költő szembefordul a Talmud egykori bölcséivel, akik mindenáron békét akartak Rómával, mert nekik csak a Tóra volt fontos, s a nemzet politikai szabadságával és a tömegek nyomorával nem törődtek. A saját korának szóló célzás félreérthetetlen. Ezért írja az eszerint kétfelől is – a külső hatalomtól és saját elöljáróitól – szorongatott népéről:

*Kiszikkadt aggyal, fullqtag tüdövel.
Fanyar lélekkel és fonnyadt erővel
Tengsz-lengsz; poros könyvek, meddő viták
Fönntartanak, de csak mint múmiát!*

Gordon szatirikus verseiben is kora vallási visszasságait veszi célba. Az *Ásáká döriszpák* (Két árpaszem) című versében egy szegény családot mutat be, amely nagy nehezen összekuporgatta a húsvéti vacsorára való költséget, de két árpaszem a kovásztalan levesbe esett, s a rabbi – betűhöz ragaszkodó – ítélete szerint ki kellett dobni az ételt is, az edényt is. A döntés következtében a nyomorgó család nemcsak anyagilag ment tönkre, hanem erkölcsileg is: a „hanyagság” miatt a férj válólevelet ad feleségének. A költemény az eltaszított asszony panaszával zárul: „házam fel-dúlá-két árpaszem”. A betűhöz való merev ragaszkodás értelmetlenségét leplezi le a *Kocó sel jod* (A jod betű tövise) című verse is. De nem kerülük el Gordon metsző kritikáját a zsidó községek elöljárói (l. *Sóné Jozséfben Simon* – Simonnak két József nevű fia; *Someret Labhan* – Aki a sógorra vár) sem. Találóa jegyzi meg J. Klausner, hogy „kérlelhetetlenebb gúnnyal támadni, szégyenítőbb váddal illetni már nem is lehetett volna a vakbuzgó rabbik szellemi csökönységét” (23).

A hászkálá hanyatlása. Bialik

A maszkil-mozgalom – mint általában a felvilágosodás „tehermentesítő” akciója Európa-szerte – minden jogos és hasznos célkitűzése ellenére sem volt egyértelműen pozitív hatású: a hászkálá képviselőinek egy része – a legfelelőtlenebbek, tehát a lehangosabbak – „hovatovább minden jellegzetesen zsidó dolog iránt lenéző és elutasító magatartást tanúsítottak” (24), hogy bizonyítsák európaiságukat. Ennek hatására számos zsidó nemcsak népéről, hanem ezzel együtt vallásáról is megfeledkezett. A felvilágosodás korában fellépő szekularizáció a zsidóságot az emancipáció reményén keresztül érte. Kivédhetetlen csapásnak látszott. De amikor olyan szélsőséges vélemények is elhangzottak, hogy az egész rabbinikus irodalom balgaságok halmaza, ez már több volt, mint a tradíció kinövéseinek nyesegetése, a lényegbe hatolt – s megsértette a héberül olvasók többségét. A nyolcvanas évek oroszországi pogromjai pedig – nem téve különbséget a vallásos és a felvilágosult zsidó között – kétségessé tették a felvilágosodás hirdette emancipáció lehetőségét.

A belső kiegyensúlyozatlanság és a politikai helyzet kilátástalansága új eszmét indított el az orosz zsidóságban. Szembefordulva a maszkilok kozmopolitizmusával, meghirdették a „chibbát Cijjon”, Cion szeretetének gondolatát. Szerintük a világon szétszóródott zsidóság egyetlen nép – s hogy ez tényszerűen is kifejeződhessen, náluk a zsidó valláshoz való visszatérés az őshazába való visszatérést jelentette. Jelszavuk a bibliai mondatból (l. *Iz 2,5*): *Bét Jákob Lőchu Vönélcha!* (Jákob háza, gyertek, induljunk!), illetve ennek kezdőbetűiből állt: BILU. Sok maszkil is hangot váltott: Lewinsohn és Mandelkern a cionizmust magasztalta, s az öregedő Gordon a BILU-mozgalom jelszavával vigasztalja az *Údvöske húgom* című versében Jákob leányát, akit meggyalázott Chamor fia:

*Gyere hát, menjünk! Hol szabadság napja
Sugarát mindenkire ragyogtatja,
Hol emberkéztől emberszív nem vérzik,*

*Istenét, népét senkitől se kérdik,
Hol nem zaklat majd kétség, fájdalom,
Hol szeretnek majd, Üdvöske húgom.*

Ebben az új történelmi helyzetben szólal meg „a legzsidóbb héber költő”, az újhéber irodalom „koszorúja”, *Chájim Náchmán Bialik* (1873–1934). Költészete szintézist teremt az ősi hebraista líra és a modern stílus között (25). *A talmud-iskola küszöbén* című versében már a „hatalmas szellem rejtekének” nevezi a jesivát, az *Ismered a forrást...* című költeményében pedig a talmud-iskola, ami ellen oly elszánt haraggal küzdöttek a maszkilok, a zsidóság őseredeti szellemi forrásává magasztosul:

*A tanulás ódon házába menj!...
Oh tudd meg testvér, csak kis üszök az,
Csodásan óvott maradéka
A szent nagy tűznek, örök tiszta lángnak,
Mely őseid oltárán lobogott.*

A hászkálá korában megszületett világi zsidó tudomány és irodalom megmutatta, hogy a Talmud nem lehet egyedüli szabályozója az életnek s nem elsődleges dokumentuma a vallásosságnak. A maszkil-mozgalommal szembe forduló Bilu felhasználta a felvilágosodás valamennyi mérsékelt eszményét s az újhéber szépirodalom eszközeivel lépett fel. A felvilágosodás világpolgárság-gondolatát nacionalizmussal a visszájára fordítva sem tagadta az emancipáció jelentőségét, hanem csak azt vonta kétségbe, hogy Európában a zsidóság számára egyáltalán lehetséges-e a teljes jogegyenlőség célkitűzését sikerre vinni. Sőt a hászkálá nem is ér véget a zsidó nacionalista mozgalommal, hiszen az ortodoxia a felvilágosodás korában kapott halálos sebet a mai napig se tudta kiheverni, s az alapító Moses Mendelssohn tanítására visszavezethető neológság a hászkálának köszönheti létét. Még olyan – végül is a judaisztika területén belül – másodlagos kérdés is napirenden maradt, mint a maszkilok által felvetett Jézus-probléma. Bialik hazafias Credójának a zsidó üdvösségtörténet Ábrahámtól induló áttekintésében Jézus kulcsszerepet kap: a nemzet nagyságának egyik bizonyító erejű tétele, hogy a zsidóság kiváló képviselőjének, Jézusnak követői kétezer éven keresztül hirdették a pogány világban a Messiás eljövételének tanítását (26). – S ha a zsidó felvilágosodás úgy is tekinthető, mint a Talmudtól elforduló vallási irányzatok egyik újkori kifejeződése, akkor is megvan utóélete, legalábbis, mint gyötrő kétség a rabbaniták túlzott talmudizmusával szemben. Bialik leghíresebb költeményében, a *Hámatmid*-ban (A talmudista) a szegénységre, a nyomorra és a reggelig tartó tanulásra kárhoztatott talmudista megöregedve siratja elmúlt ifjúságát, a „káriba veszett szent erőt” – habár a verssorokban megszólal a költő nosztalgiaja és tisztelete is a jesiva ősi falai iránt:

*Még vannak itt-ott rejtett városok,
Hol öreg mécsünk pislog még titokban,
A régi tűz már régen nem lobog,
De hamvából egy-egy parázs kilobban,
Miként az üszkők, füstölögnek szerte
Enyésző lelkek, árván, elhagyottan,
Még ifjak, és már vénység átka verte,
Aszottak mint fű tikkadt vadonokban...*

*...Ha kimégy sötét éjnek idején,
Ez áldott városokban egyedül,
S megüti füled siró ének hangja,
S távolból látsz világot ablakot,
Mögötte ember himbál jobbra-balra,
Fehéren, miként kisértő halott;
Himbálja testét s belesír az éjbe,
S körül az éj dalával megtelik:
Egy talmudistát látsz a börtönébe,
Ki könyve fölött virraszt reggelig.*

Jegyzetek: (16) I. *Patai József*: Héber költők. I–V. k. IV. k. 34–35. o. (A versek idézése a továbbiakban is ebből a kötetből.) – (17) I. *J. Klausner*: Geschichte der neuhebräischen Literatur. hrsg.: Hans Kohn, Berlin, Jüdischer Verlag, 1921. 19–20. o. – (18) *Patai J.*: im. 42–43. o. – (19) uo. 33. o. – (20) I. *Hermann Cvi*: Héber irodalomtörténet. A héber romantizmus, Cluj, 1935., Hanvar Hacioni, 93. o. – (21) *J. Klausner*: im. 45. o. – (22) *Kalidoszkóp*, szerk.: Vas István. Szépirodalmi. 41–42. o. – (23) *J. Klausner*: im. 57. o. – (24) uo. 61. o. – (25) *Poèmes hébraïques* par H. N. Bialik, Version française de O. Camby, Préf.: M. Gustave Kahn, Les Éditions Rieder, Paris, 1933.: 24. o. – (26) vö. *G. N. Bialik*: Debarim Sheb'al Peh, Tel Aviv, 1935., I. k. 54. o.

Velence ege alatt

*Kigyócsillámú hold, Tejút ize,
Szájszájelen lecsorduló méregcsepp lüktetése,
Nem bírom visszaszívni, magamba nyelni
Önnön izeim, felépíteni mákonytéglaít
Az édes bódulatnak. Mikor se ég, se föld,
Csupán a téglá. Hazug holdszívem menedéke.
Kigyófogakból rakott felirat;
„Amice, ad quid venisti?”
„Barátom, miért jöttél?” Lüktet a tengerár,
„Látod? Az ott . . . ni lefutott . . .”
Apálysöpörte bolyhos éjszaka,
Velence ege már üres. Csörög nyakam körül
A lánccá szelidült ítélet; nem kérdés,
Nem föld, nem ég. Boltíves verem.
Istenségemre emlékező, tekerző félelem.*

Séta a parkban

*Hítet sugárzó kő-mosollyal,
Kő-ölelésre tárt karokkal,
Narancsligetbe rejtezten,
Kő-időtől kő-erezten,
Kő-országban, Buddha-országban
Verik a kövek a visszhangot;
Pusztíts minket Isten kegyelme,
Hogy bölcsességünk elfeledve,
Porral, sárral elkeveredve,
Múlják el rólunk ezer-élet
Örökre elátkozott terhe.*

Ne adj erőt

*Ne adj nekem, Uram, erőt!
Roskadozzam teher alatt!
Kőbe, gyökérbe besimulni
Hagyd meg nekem az utakat.
Tekergőzve gyökérbe bújni,
Kő-erezetbe oldozódni;
Vagyok, és mégse lássanak.
Miért gyúrsz formára a porból?
Szilárdítasz kő koromból?
Gyökértestemben vizek zúgnak,
Áttetszőségem majd az Úrnak
Közvetíti tenger hullámát?
A „Van”-nak, „Lesz”-nek árapályát?
Engedj visszahullni, léteemben elsimulni.
Csak csepp vagyok, csak por, csak lenyomat.*

Század-forduló

*Galaktika! Ez fontos! Még jobb: Galaktikák!
Egymásnak feszülő égitestek bikaviadala,
Mikrokozmoszok tágulása,
Betonemetők döngése, zugpiacok hajnali csendje,
Salátalevelet bágyadtan lapátoló szél,
Sunyi zúgású fenyeserdők pókszötte levegője,
Népvándorlások mozdulatlansága,
Lélevándorlások görcse mint egyetemes igazság,
Egyetemesség mint megosztottság,
Barátságok töltekezése,
Az átmert kutak egy érben egyesülnek,
Részegek nyálcsorduló felejtkezése,
Felejtkezésből épülő művek kockakövei a kocsmá előtt,
A zajba párolt némaság eszperantó-hazugsága,
Hogy hisz van közös nyelv,
Csupán, másképpen ejtjük a szót. . .*

Tűnik

Párás vizek felett, csipkebokornyí áhítat.

A fiatal Kaffka Margit

Bár könyvei rendre-sorra megjelennek, némelyik ajánlott olvasmány is a középiskolákban – a szélesebb irodalmi közvélemény s az olvasóközönség jelentős része lassan elfeledkezik Kaffka Margitról. A fiatalok hovatovább mit sem tudnak róla. Ideje volna újból felfedeznünk s a magyar literatúrában az őt megillető helyre emelni.

Kaffka Margit az elsők közé tartozott, akik a női nem megbecsüléséért, politikai-emberi emancipációjáért harcoltak; ő elsősorban írásaival. Prózájában a lelki élet s a társadalomrajz művészi egységbe forr, ugyanakkor megőrzi a személyesség varázsát. Tanári magatartásában is egyedülálló, eredeti jelenség volt. Külsőjével hem törődött, a belső értékeket mindennél fontosabbnak ítélte. Túlnőtt a mindennapiság apró-cseprő dolgaiban. Milyen jó volna, ha a mai fiatalok olykor meglátogatnák a sírját, tanóráikon vagy önképzőkori foglalkozásokon megemlékeznének róla, és – ami a leglényegesebb – minél többet forgatnák műveit. Mert változatos, forrongó korunkban szükség van szilárd, a múltban gyökerező, a jelenben is érvényes és a jövőt megalapozó példákra. Amilyen Kaffka Margit.

A Magyar Tudományos Akadémia 1980-ban, születésének századik évfordulóján jelentette meg az író nő levelezését *A fiatal Kaffka Margit* címmel. A *Hangyaboly*, a *Két nyár*, a *Színek és évek* szerzőjének levelezése is érdekes olvasmány. *Rolla Margit*, a kötet szerkesztője, az előző írója évek óta kutatja Kaffka életét, megfordult azokon a helyeken, ahol az író nő élt és dolgozott, hozzájutott leveleihez, így a kötetben közzétett – 1894 és 1904 között született – negyvennégy levélhez is. Közülük negyvenhárom harmadunokatestvérének – és barátnőjének, *Nemestóthy Szabó Hedvig*nek, egyet pedig anyai nagyanyjának, *Csanády Miklósnénak* írt. A leveleket betűhív formában, íráshibáival és javításokkal együtt olvashatjuk.

Kaffka Margit „fiatal éveiről nem sokat tud az irodalom – írja Rolla Margit. – Érdemes pedig végigkísérni az itt következő levelekben életét és íróvá fejlődését. Már mutat arra, amivé lenni akar. Benne él már a minden maradi, feudális gáttól való szabadulás nosztalgiaja. De lehúzza és akadályozza környezet és neveltetése sok zavaró körülménye. Ebből szabadul ki lassan. A levelekben látjuk a fejlődés belső megmozdulásait s végigkísérhetjük azokon a kis dűlőutakon, amelyek az igazi útra elvezeték.”

(Répassy Magdolna)

VARGHA KÁLMÁN

EGY ADVENTI VERS DICSÉRETE

Berda József: Diákmisén

Legutóbb egy heti ideggyógyfürdön voltam a Pilis legmegszenteltebb vidékein többed-magammal... Szóval így múlnak napjaim, egyelőre Isten lélekgyógyító sugarában. Bár erősebb volna ez az isteni sugár az Ördög sötét terveinél.

Berda József 1943. augusztus 9-én kelt, Megyer Szabolcsnak szóló leveléből.



1 Berda József vallásos élményt kifejező verseiről, a katolicizmus ihlető hatásáról a legalaposabb elemzést Bálint György, a két világháború közötti haladó kritika és publicisztika kiemelkedő egyénisége, a humánus és a ráció egyik legkövetkezetesebb képviselője írta. Világosan és kritikus szemmel látja a költő vallásos érzéstől áthatott lírai megnyilatkozásainak különböző jellegű és értékű típusait, de 1931-ben, amikor tanulmányát a *Nyugat* számára megírta, természetesen nem tudhatta előre, hogy az évtized vége felé, amikor majd Európa fölött elsötétül a mennybolt és mindenfelől a barbár embertelenség hullámai törnek fel, milyen fontos szerepe lesz a katolicizmusnak, illetve tágabb értelemben a keresztény humanizmusnak Berda mozgósító hatású, az élet, az emberség, az értelem, a szabadság mindenféle megcsönkítése ellen tiltakozó, szenvedélyes hangú lírájában. Mindaz viszont, amit a költő 1931-ben *Irgalmas szegénység* címmel megjelent gyűjteményét elemezve a kötet vallásos inspirációból született verseivel kapcsolatban elmond, reális megfigyelésen alapul és Berda fiatalkori lírájával kapcsolatban vallásos élmény és költészet összefüggésének néhány alapvetően fontos kérdését világítja meg. „Berda József költészetének fő témája ebben a kötetben a katolicizmus – írja Bálint György. – A katolicizmus önmagá-

ban, éppúgy, mint a marxizmus önmagában, még senkit sem tett költővé. Berdánál azonban a katolicizmus költészet lesz. Vannak ugyan egyes versei, amelyeknek genezise láthatóan csak az, hogy Berda bizonyos vallásos hangulatokat egyszerűen verses sorokba foglalt össze. Ezek a versek azonban Verlaine, sőt Claudel katolikus lírája után nem elégitik ki irodalmi igényeinket. De ezeken a költeményeken kívül szép számmal találunk a kis kötetben igazi verseket is. Ha az előbbieket, mondjuk, Guido Reni édeskés szentképeihez hasonlítanók, akkor Berdának más versei megérdemlik, hogy Fra Angelico friss, primitív bájú festményei jussanak helyenként eszünkbe róluk. A kérdés csupán az, hogy ma – ismétlem –, hosszú idővel Verlaine és rövid idővel Claudel

után: van-e létjogosultsága annak, hogy tehetséges, fiatal költők több-kevesebb variációval és mindenesetre kevesebb kifejező erővel és formaművészettel elmondják ugyanazokat a témákat és hangulatokat, amelyeket Verlaine és Claudel már klasszikussá tettek? Sokkal rokonszenvesebb, szebb és meggyőzőbb Berdának az a néhány verse, amelyekből egy fáradt, érzékeny és pietizálásra hajló léleknek és egy el nem nyütt erjú, életet követelő fiatal testnek konfliktusa csendül ki. . . Ezekben a költő saját mondanivalóját mondja el, a saját módján. Gazdag hangszereléssel, finoman, érteljesen és szuggesztív költőiséggel.”

A vallásos érzések, hangulatok által ihletett, de ugyanakkor a testiség örömeit is ünneplő költészet ellentmondásainak a kérdése Berdát is élénken foglalkoztatta. „*Kedves Mester* – írja Babits Mihálynak szóló, keltezés nélküli levelében, valószínűleg az *Irgalmas szegénység* megjelenése után –, *itt küldöm néhány versemet, bizonyára akad köztük egy-kettő olyan is, ami tetszeni fog. Ha kicsit furcsák is ezek a versek, de mégis igazak: hisz ilyen vagyok én igazán! Talán meghökkenő, hogy legutóbbi kötetem – éppen egy csomó vallásos versem után, ilyenek végletű, brutális versekkel jelentkezem most, de hálsten, hogy így van! Azt hiszem, minden alkotás érzi a kielégülés is. (Erotikától a misztika sem mentes!) A fejlődés: nyugtalanság és változás, anélkül hogy önmagunk esztétikai ellenőrzéséről és a felelősségről lemondanánk. Ennek tudatában, azt hiszem, nem kell félnem a merészség sokszor gyanús veszedelmétől.*”

De miféle élményekből, indítékokból, vonzásokból fejlődött ki a vallásos líra sajátos változata éppen Berda esetében, akit Illyés Gyula 1929-ben, a *Nyugatban* megjelent felfedező értékű tanulmányában úgy jellemez, hogy „meleg lehelet, friss testillat árad felénk” a verseiből, „itt-ott némi rabelais-i bátorsággal”? „A testével kapcsolódik Berda József a világba – fejtegeti Illyés –, hasonlatai csaknem kivétel nélkül a test működésével vannak vonatkozásban. Csak a test élete eszméleti a testentúli életekre is: Istenre, a halálra, a közösségre. Természetes, hogy Istene igen jó és bölcs, a halál rettenetes, az emberi közösség pedig a legprimitívebb, a legőstönösebb úton, a fajta-szeretén halad.”

Berda szükségzavú nyilatkozataiban, önvallomásaiban is találunk néhány utalást, amelyek némi fogódzót adhatnak vallásos költészetének eredetének tisztázásához. Rövid önéletrajzában, amelyet huszonnyolc éves korában fogalmazott meg és küldött el Párizsba Löffler A. Pálnak, a franciaországi magyar szocialista munkások számára szerkesztett *Horizont* című folyóirat szerkesztőjének, tömören rögzíti addigi élete eseményeit, írói fejlődésének útját is felvázolva. „*Születtem: 1902-ben Budapesten, proletár szülőktől. (Apám napszámos, anyám pedig mosónő volt.) Életem különböző állomásai: voltam három évig lakatosinas, majd szervitarendi fráter, kifutó, könyvgyűnyök, hordár stb. Végzettségem négy elemi. . . Áradás címmel jelent meg, 1926-ban első verskötetem, mely erősen magán viselte még az expresszionizmus és futurizmus elkerülhetetlen hatásait, hogy később annál felszabadított erőkhöz és lehetőségekhez jussak. . . Verseim a legkülönbözőbb folyóiratokban (Nyugat, Széphalom, Erdélyi Helikon stb.) és napilapokban jelennek meg.*”

Amikor 1944. január 18-án megkapja a Baumgarten-díjat, a nyilatkozatot kérő újságíró kérdésére, hogy első, megjelent verse szerelmes költemény volt-e, azt válaszolja: „– *Nem, nem volt szerelmes. Vallásos vers volt.*” Első nyomtatásban közreadott versét lapkivágatban élete végéig megőrizte. *Assisi Ferenc így énekelne* – ez volt a vers címe.

Vallásos ihletésű, illetve hangulatú lírája ősforrásait nyomozva vissza kell nyúlnunk a költő rövid expresszionista-futurista korszakán, Szent Ferenc tanításának szellemében fogant első versén, szervita rendi fráterségén túl, egészen anyalföldi gyermekkorának mélyrétegébe, abba az időszakba, amelyben iskolából, inaskodásból kikopva a külvárosi utcagyerekek életét éli.

Ha tehette, a Gömb utcából, majd a Teve utcából, ahol laktak, a Váci út és a Duna között húzódó, akkor még fás, bokros, mocsaras Vizafogóra, a szeszélyesen kanyargó Rákospatak környékére csavargott el. A vízben, növényzetben, vízimadarokban, apró erdei-mezei állapotokban gazdag városszéli ősvilágban kerül közel a természethez, amellyel élete végéig meghitt és eleven kapcsolatban marad.

Ugyanakkor rendszeresen ministrál a karmeliták Huba utcai templomában, és alkalmi kisegítőként egyre több időt tölt a rendházban is. Mint külvárosi utcagyerek először a templom falai között találkozott látványban, zenében, szertartásban olyan jelenségekkel, amelyek az élmény erejével hatottak rá, és egy időre kiragadták köznapi léte szűkös, sivár kereteiből, és költői-misztikus hajlamokat ébresztettek benne. „*Gyertya ég, villany ég, már bűg az orgoná, / ó kicsifrázott*

ének, ó mély ünnepélyesség / s tömjén jó szaga! Im szavak sóhaja / feszül az égnek, lélek és szív puha falán / kereszttől az érzés zúgó hangversenye: / ki tudja, mi lázad s örül itten?" – írja egyik fiataalkori versében.

Az egyházi zenének, énekes nagymisék látványos pompájának, imát mormoló processziók végtelen vonulásának, latin nyelvű liturgikus szövegek, ősi gregorián dallamok varázsának élete végéig megrendült és áhítatos csodálója. Azt viszont, hogy érzelmi világát, erkölcsi felfogását, nosztalgiáit, képzeletét és képzettársításait milyen mélyen meghatározták gyermekkorának, ifjúságának vallásos élményei és megrendülései, azt avantgardista (illetve saját meghatározása szerint expresszionista-futurista) kezdőkorának vívódásai és ellentmondásai is bizonyítják, annak a periódusnak a versei is, amelyben mindenáron el akart szakadni egyháztól, vallástól, mindenféle hagyománytól.

2 Arról, hogy milyen külső hatásra vagy belső fordulat következtében vált öntudatos baloldali költővé, aki az avantgarde költészet formanyelvén elsősorban azt kívánja tudatosítani, hogy az egész társadalmi berendezkedés igazságtalan, embertelen és erkölcstelen, nem sokat tudunk.

Annyi bizonyos, hogy már fiatalon Angyalföldről Újpestre költözik, ahol 1922-től rövid életű baloldali irányzatú, helyi lapok munkatársa lesz, és kapcsolatba kerül néhány radikális felfogású íróval, Hajdú Henrikkel, Hevesy Ivánnal, Pintér Ferencsel. Az első kötete elé írt bevezetőben Szabó Lőrinc is arra hívja fel a figyelmet, hogy a fiatal újpesti költő frazeológiájában „a szélsőségesnek nevezett szellemi mozgalomhoz igazodik”.

Egyezően a korabeli avantgarde költészettel, amelyben a forradalmak bukása után a társadalmi szerkezet radikális átalakításának programjával szemben előtérbe került az új ember megteremtésének, az individuum forradalmának gondolata, Berda lírájában is erős hangsúlyt kap az egyéniség újjászületésének igénye. Verseinek tanúsága szerint legerősebb törekvése ez idő tájt az önmegvalósítás, a teljes újjászületés, de miközben el akar szakadni tegnapi „templomos” önmagától, vallásos nosztalgiái is kiüjlnek. „Tudom, hogy legszomorúbb arcom a bennem meghalt krisztusok reggeli öröme” – írja egyik versében. Még „holnapi” önmagát tervező-építő verseinek a címei is vallásos-liturgikus vonatkozásúak (*Prédikáció fiataloknak, Új evangélium, Hajnali rekviem, Lázadó áhitat, Paripa-induló a Megváltás küszöbén, Groteszki zsoltár, Mea culpa – ego... , Evangélium*).

A század haladó költészete, amely már a világháború idején a pusztulásra ítélt humánus értékért szállt sikra és jelképesen szólva az embert akarta oltárra emelni, szintén gyakran élt a vallásos szemlélet képeivel, fogalmaival, fordulataival. Forradalmiság és krisztianizmus gyakran jelentkezett együtt a kor lírájában, de Berda verseiben ennél többről és részben másról is van szó.

Annak következtében, hogy a radikális megújulás és újjászületés programját kifejező költészet lelkes vállalásával sem tudott (bár mindenképpen szeretett volna) vallásos hitétől és nosztalgiáitól megszabadulni, belső konfliktusai támadnak. Fiataalkori verseiben gyakran visszatérő kulcsszó a *disszonancia* és a *diszharmónia*, mert ellentét (illetve a kor társadalmi viszonyai között összeegyeztethetetlennek látszó) vonzásokörök között ingadozva nehezen jutott valamiféle belső bizonyossághoz és állandósághoz birtokába. „Összhangtalanul égnék bennem a problémák” – panaszkolja egyik versében.

Válságaiból végül is abba a gondolatba kapaszkodva próbál kitörni, hogy az ember egyéniségének az egymásnak ellentmondó elvek küzdelméből kell újjászületnie (*Voltam kongreganista és forradalmár / Mert kellett ez a purgatórium*). Sárközi György *Angyalok harca* című kötetét elemelve is azt fejtegeti, hogy az igazi harmónia csak válságok árán szerezhető meg. „Kell, halálosan kell az olyan templomi muzsika... amelynek mélyén ott él az ember sorsáért meaculpázó ideges lélek, hogy megmutassa a ledorongolt Ember változatos Arcát. Sárközi György is muzsikusz ebben az értelemben. Nagy lelki válságok és megbékélések komponistája, aki az Istenbemerülés dogmáin keresztül keresi – mint korának minden nyugtalan keresője – a szétföredezett Harmóniát.”

Ő maga egyébként a vágyott és keresett harmóniát akkor találja meg, amikor (nyomban első kötetének megjelenése után) szakít az avantgarde irányzattal. A radikális áramlatoktól való elfordulásának azonban nem annyira világnézeti, inkább alkotáslélektani, illetve egész költői létét és továbbfejlődését meghatározó okai voltak. Azért szakított az avantgarde-dal, mert legzemé-

lyesebb dolgairól, örömeiről, fájdalmairól, megrendüléseiről, közérzetéről, testi-lelki állapotairól, nincstelenségéről, magányáról, szerelem nélkül múltó fiatal éveiről a csak közösségi problémák kifejezésére alkalmas irányzat formanyelvén nem lehetett vallania.

3 | „*A mai vásári zajban: csönd akar lenni ez a könyv* – írja 1928-ban, a Babits Mihálynak ajánlott, *Egyedül* címmel megjelent második kötetének előszavában. – *Mert úgy érzem, ma sokkal könnyebb káromkodni, mint áhitatba mélyülni, vagy komolyan beszélni komolyabb dolgokról az izmusok már-már zsákutcába kerülő harcában. . . Csak egy célt ismerek: a felelősséget! . . . Az ember legyen ember – önmagából, minden merev tendencia nélkül. . . Mert csak az igaz, ami önmagunkon keresztül – mindenkiért igaz lehet! . . . Ez az én igazságom ma, amikor – a magam elmúlt lármája után is – úgy látom, nagy a szomjúság a Tiszta Szóra, Krisztus orgonájára; hogy szolidáris tudjak lenni jóban és rosszban testvéreimmel, akikkel hiszem egygyéporladok majdan a Jó Halál tisztító malomkövei között.*”

A sorsába való belenyugvásnak és az avantgarde-tól való eltávolodásának jellemző tünete, hogy már nem keresi lázas nyugtalansággal helyét a világban, a bennünk rejlő új ember kibontásának gondja sem foglalkoztatja többé. Nem a holnapja érdekli már, hanem mindennapi életének létkérdései. Megszaporodnak elmélkedő-önelemző versei, a nyugatos lírához, illetve annak impresszionista változatához való hozzáhangolódása leginkább abban nyilvánul meg, hogy gyakran panaszkodik borús hangulatairól, rossz közérzetéről, a magány sivárságáról, zsigbadt órák nyomasztó unalmáról. Annak is számos jele van, hogy valamiféle átszellemült poézisre, kedvelt szavát idézve: spirituális költészet kialakítására törekedett. A *Kimondkatalant kimondani!* – írta címként egyik verse fölé, költői céljainak összegzéséként.

Mégis másfelé fordult az útja, mint szeretne volna. A látszat szerint véletlenül, valójában persze tehetsége legösztönösebb hajlamait követve talált rá költészet egyik leggazdagabb forrására, a testiség élményének kifejezésére. A lírájában bekövetkező változásról *Érzékiség* című versében jámbor középkori példázatokra emlékeztető módon számol be, arról panaszkodva, hogy éppen templomba indult, amikor az *árva ördög*, hogy őt kísértésbe hozza, *ruganyos lábakat lóbált* a szemé elé, ő pedig a látvány hatására megbokrosodott és az érzékiség útjára tévedt.

Az egész fordulatban, a testiségnek, mint számára nagyon fontos témaforrásnak a felfedezésében az a legmeglepőbb, hogy az érzékiségnek a költészetébe való betörése nem fordítja visszájára, hanem inkább beteljesíti „spirituális” szándékait, jelöl annak, hogy áhítata most találta meg igazi tárgyát, a testiség, a természet, az életszeretet és az önszeretet egymást átható érzésének rajongó mámorában. Nem kifinomult érzések, hangulatok, lelki rezdülések indítják el benne a versépítést, hanem párolgó húslevesek, ropogós sültök, tüzes borok elfogyasztásának élvezete, napfényben fürdő, egészséges, fiatal testek látványa, csavargások, kóborlások, a szerelem érzéki örömei vagy éppen hirtelen haragjának, felháborodásának indulathullámai, közérzetének ragyogó vagy siralmas állapotai. Költészetének páratlan ereje, hogy verseiben a legtriviálisabb témák is megtisztulnak, átszellemülnek, fölragyognak. „Berda vastag, holland-realista ecsetvonásokkal dolgozik – írja Rónay György, a *Vigiliában* megjelent tanulmányában –, de míg a tál zsírjában hanyatt fekvő ropogós libát festi, lelkében szinte az etruszk sirkamra-festmények koszorús-derűs túlvilági lakomájának eszménye lebeg.”

Továbbra is hű marad az avantgarde időszakából örökölt szabad vershez, de azt az antik líra stílusához, hagyományaihoz közelíti. Az antik költészet hatása rajongó életszeretetét kifejező verseinek patetikus hangvételén, világos szerkezetén, érzékletes képein éppúgy megérezhető, mint a költeményeit átható 'pogány' derűn, dionüszoszi mámoron. Egyik kritikusa, Berzy András azt fejtegeti a *Széphalomban*, hogy Berda „lázongó forma- és élményvilága a fűben, fában fluidumként megbúvó istenség ízével. . . a klasszikus mitológiák világát idézi”.

4 | Azok számára, akik megéreztek Berda költészetében a *személyiség hitelét*, aligha volt zavaró, hogy lírájában (legalábbis a közizlés megítélése szerint) egymástól nagyon távoli emóciók ösztönző hatása érvényesült. Radnóti Miklós például, aki 1931-ben bírálatot írt Berda harmadik kötetéről, az *Öröm*-ről, a költő robbanó erejű képalkotó tehetségének bemutatására egyik erotikus költeményére hivatkozik, de ugyanott arra is felhívja a figyelmet, hogy a vallásos áhítat-

ból is olyan tiszta, szép versek születtek, mint a kötetben található *Litánia* vagy a *Lombok alatt beszélsz*.

Berda rajongó életszeretetet és érzékiséget kifejező versei is 'vallásos' megnyilatkozások – a fogalom tágabb értelmében. Bizonyára képtelenségnek érezte volna, ha éppen extatikus életimádátának hangot adó verseiben hallgatta volna el nagyon is intenzív istenélményének mámoros örömet. A képzeletében-érzelmeiben testet öltő istenfogalom nem azonos sem az Ószövetség félelmetes ítélkező Birájával, sem a kereszténység könyörülő Atyaistenével, inkább Dionüszosz vagy Bacchus krisztianizált változata: örömeinkben részt vevő, derűs istenség, aki kedvét leli emberek, állatok, növények boldog létében. Életszeretetéhez, természetrajongásához, érzéki vágyaihoz, kötöttséget nem ismerő, szabad és korlátlan csavargó-létéhez a maga teremtette isteneszmében keres jóváhagyást. *„Én az Istennek legkedvesebb | gyermekei közé sorolom magam, ha nem hazugság, | hogy szeretni s csókolni még mindig a legszebb erény | ezen az árva földtekén”* – írja *Örök gyermek* című versében.

Berda verseinek istene önmagát *mintázta meg* az emberben, a forró nyári homokban heverő, napozó fiatal testek *Istenre hasonlítanak és ékszerként ragyognak* a napban, a füstös, de *jámborok szándékát sose sértő* vendégfogadóban pedig *kegyelemmel teli öröm* árad szét, sőt a vidám részegeket is *Isten humora* szállja meg. A *Borocskát dicséző ájtatos szavak* című versében hasonló szellemen végrendelkezik: *„s ha meghalok egykor, | koporsómba egy hordócskára | valót kérek belőled vigasztalónak, | hogy a feltámadáskor legyen mivel | majd koccintani, ha a jókedvű Isten | az asztalához ültetne netán.”*

Bármennyire magabiztos is a hangja és pajzán a derűje, vaskos tévedés volna játékos hangulatú vagy éppen dévajkodó modorú istenes verseivel kapcsolatban kegyeletstértő szándékot látni. Számára a természetnek, a testi örömöknek vagy akár pusztá létének az érzékelése is áhitatra méltó, szakrális alkalom. *„Az Egyedül* modern panteizmusa végül egy Francis Jammes-i kanyarral az *Öröm* sajátos ízű pogány-katolicizmusán át egy teocentrikus világtérzés és világnézet extázisához vezet” – írja Berzy András már idézett bírálatában.

A „pogány” érzékiség és a „vallásos” átzsellemültség érzéshullámain kívül az 1930-as évek elejétől gyakran vívódó lelkiállapota, túlfokozott érzékenysége, neuraszténiára való hajlama indítja versírásra. Elég egy rossz álom (*Álmomban verebet öltem. . .*), hogy belső egyensúlya meginogjon, és tárgyatlan büntudat telepedjen lelkére. Alkotáslélektani szempontból azonban távolról sem jelent veszteséget idegrendszere 'tűrőképességének' csökkenése. Közérzeti bizonytalanságának növekedésével fokozódik verseinek érzelmi telítettsége, számára eddig ismeretlen új érzések, benyomások, rezdülések, megrendülések kifejezésére válik alkalmassá lírája. Magánya, szegénysége, kiszolgáltatottsága, sehová sem tartozása nemcsak szorongást vált ki belőle, hanem végtelen gyöngédséget, szeretetet a nála is védtelenebbek, a gyermekek és az állatok iránt. Az élet leg egyszerűbb, legköznapiabb látványai is szokatlan izgalmi állapotba sodorhatják: *„Délután, ó kövér ré! fű és lucerna illata! | Nézd csak, gödrös szemem: öreg kacsa | totyog fiatal kacsákkal. Pici nyek | és sárgák. Legelnek s csipognak hozzá. | Kisfiú kicsi lány őrzi őket, két | szőke fej, két piros arcocska, két mosolygás. | Két jóság együtt: pásztorok | csipogó jóságok sorsán. . . | Ó, csók, ó, jóság! | most ártatlan vagyok megint, | romlott fiú, térdre ereszkedem. . .”*

„Eddigi verseiben fékezhetetlen éh-vágy kapcsolta a világhoz – írja az *Öröm* megjelenése alkalmából Illyés Gyula a *Korunkban* –, mostani kötetében már csendes ellágyulással szemléli a maga körül lévő dolgokat. És olyan verset ír a totyogó kis kacsákról, hogy az ember a halottaiból meg-elevenedő lírát látja tipegni a vers meleg realitásában.”

A gyermekekkel kapcsolatban érzett gyöngédség a gyermeki lét eszményítésévé mélyül költészetében. Ellágyuló szeretettel idézi fel és éli át magában újra gyermekkorát, mint a jóság, tisztaság romlatlan őállapotát. A gyermekkorba való visszavágyódása összefügg azzal a felismeréssel, hogy nemcsak a világot nem fogja már (mint ahogy avantgarde időszakában elképzelte) „megváltani” vagy meghódítani, de arra sem lesz képes, hogy saját életét alapvetően megváltoztassa. A világ idegen marad, sőt egyre idegenebb lesz számára, a civilizáció is inkább csak korlátozza természetes vágyaiban. Ő pedig az élet minden mozzanatának olyan közvetlen és mélyreható átélésére vágyik, amilyenre csak a gyermek képes. Gyermeki voltát szeretné ilyen értelemben megőrizni magában, életének végső határáig. *„Gyermek, te örök gyermek bennem: | mért akarsz meghalni már? | Arcod beesik, éjről éjre hervadsz, | de belül még mindig lobogsz, | mintha*

nem is tudnád: már jön, / lassan rádköszön a csendes / öregség hús őszi nyugalma. / / Ne bánd; fák lombja közt csillogó / napfény leszel te akkor is. Öreg gyermek, / kit Isten derűs kegyelme őriz / s földi élete utolsó napján úgy / ölel majd magához, mint szomjas / tavaszi föld a zuhogó májusi záporosót. . .”

5 | Az 1939 márciusában (fél évvel a második világháború kitörése előtt) *Sötétség* címen megjelent kötetét rövid bevezetővel adta ki. „*Olyan nagy a köd, hogy a legkörültekintőbb költő sem ismeri ki magát. Éppen ezért kénytelen voltam – sajnos nem első ízben – kihagyni ebből a kötetből sok olyan verset, melyek kötetemet még teljesebbé tették volna.*”

Könyve a kihagyások ellenére is egyértelmű tagadása mindannak, amit a hitlerista német terjeszkedés következtében jobbra tolódó kormányzat egyre merevebbé váló politikája az országra kényszerített. Tiltakozás azellen, hogy az embert megfosszák attól a jogától, hogy szabad lehessen, hogy vágyai szerint élhessen és boldogságát keresse. Korábbi kötetének rajongó életszeretét, vidám érzékiségét nyomasztó hangulatok váltják fel, líráját a még rosszabb jövőtől való félelem szomorúsága hatja át. „*Csupa tilalom már az élet: kegyes / irgalom már az is, hogy eszem, izsom és / alszom csupán s ha olykor mégis bolond kísértésbe esem, / olyan kéjjel méregetem-must-rálgatom magam, / hogy máris mosolygok, – mily bőséges falatot / emészt meg majd a föld, ha egykor / ölébe fogad.*” A szűkre mért, tilalmas jelenből szilaj gyermekkora szabad csavargásaira emlékezve nosztalgiával idézi fel boldog napjait: „*mily kár, mily szomorú, hogy mindennek vége már / hogy sose jó többé vissza a kor, melyben Isten / jókedve lakozott valaha. A vének szeretője / a szomorúság lett azóta egyetlen, hűséges barátod.*”

„Hadat üzen a kontároknak, akik elrontják a világot. . . – írja Berdáról a *Sötétség* verseit elemezve Darvas Szilárd a *Korunkban*. – Mint költő kétszeresen érzi a gyűlölet bilincseit, s tiltakozásának még szerelmes verseiben is hangot ad. *Te igázz le, ne a bárgyú vezérek – ezt kéri a szerelemtől, hogy a kötet legszebb versében megszállottan könyörögjön: Szeress már minket. Szabadság! A szabadságnak, egy emberibb, megértőbb világnak a sóvárgása mély pesszimizmussal párosul nála. Ez a sötétben látás érthető és indokolt. . . nem a költő felelős érte. Bizonyára teljesebb lenne a kötet, de így is komoly irodalmi élmény s egyben tett is: a hajón maradtak helytállása.”*

A második világháború idején megjelent kötetében (*Béke*, 1940; *Ördögnyelv*, 1941; *Fény és árnyék*, 1943) azt a hangot folytatja, azt a magatartásformát fejleszti tovább, amelyet a *Sötétségben* elkezdett. A költői szó tisztaságát végig megőrizte az egyre nehezebbé, értelmetlenebbé, embertelenebbé váló világban. Babits Mihály, Fodor József, Illyés Gyula, Radnóti Miklós lírája mellett az ő költészetének is része volt az ország szellemi-morális ellenállásában. Tisztánlátására, szilárdságára jellemző, hogy egy pillanatra sem adta fel humanista meggyőződését. Inkább vállalta a zaklatásokat, a cenzúra szövegcsontkításait, könyvének betiltását, a bírói fórumok megálázó ítéleteit, hogy megőrizhesse függetlenségét. „Berda József csupán négy elemi végzett. Mégis nagy költő volt, mert amikor a reprezentatív 'ész-költők' kisiklottak, ő csalhatatlanul tudta, mi a jó és mi a rossz” – vallotta egyik nyilatkozatában, 1975-ben Vas István, a költői tudatoság és ösztönösség, erkölcs és intellektus kölcsönhatását elemezve.

A munkásmozgalommal való fiatalkori találkozása, a szocialista és radikális írói csoportosulásokkal kialakult kapcsolatai mellett annak is fontos szerepe volt Berda kritikai érzékének, morális függetlenségének megőrzésében, hogy az embertelenség esztendeiben is meg-megújuló erőt, vigaszt és öngazolást talál a keresztény humanizmus eszmevilágában, amellyel mindvégig ösztönös szimbiózisban maradt. „*Vigyázz reám, / légy a védangyalom, ifjú szent! / Én már romlott vagyok, de ha szeretsz; / vigasztald meg testem-lelkem s küldj / jó álmokat reám, – így talán én is / méltó leszek a viidám vértanúságra*” – írja a *Szent Sebestyén százados*-hoz szóló versének záradékában.

6 | A háborús évek szűkös, nyomott, szorongásokkal teli időszakából felragyogó szép adventi verse, a *Diákmissén* 1943. november 15-én jelent meg abban a Kállay Miklós és Zilahy Lajos szerkesztésében kiadott *Híd* című irodalmi és művészeti képeslapban, amely akkor már – a lehetőségekhez mérten – a háborúból való kilépés gondolatát próbálta tudatosítani a közvéleményben.

Diákmisén

„Harmatozzatok, égi magasok!”

*Ezüsthangú angyalsereg,
ti énekeltek most, a ti
mennyei hangotok cseng az
egek felé, hirdetvén a gyermeki
lét isteni örömét! – Ó, bár
ti énekelnétek mindig, s hallgatna el már
a sok romlott szájú felnőtt mindenütt
e baljós világban! Énekeljétek,
imádkozzatok csak értünk, szegény,
rossz útra tévedt vénekért, kiket
elhagyott már a ti angyali
évetek ideje s csupán a számadást
várjuk, mely itéletre hív csúnya bűneinkért.
... Énekeljétek csak, ó, énekeljétek még
értünk, sohase hallgassatok el,
romlatlan angyalok!*

A tizenhat soros szabad vers adventi, karácsonyt váró hangulatára a mottó utal, a Tárkányi Béla *Katholikus egyházi énektár*-ában 1855-ben kiadott ének kezdősora, amely Izajás próféta könyve egyik szövegrészletének (Iz 45,8) inspirációjára született. A mottó hangulatot teremtő funkcióján túl azt is sugallja, hogy az adventi misén részt vevő diákok, akiknek áhitata a költőt is magával ragadja, és akiket a rajongás hangján szólít meg, szintén az Úr eljövételét áhító éneket zenig: „Harmatozzatok / égi magasok! / Téged vár epedve / a halandók lelke, / Jöjj el, édes Üdvözítőnk!”

A *Diákmisén* hangütése, erőteljes, határozott irányú indítása viszont már azt is jelzi, hogy sokkal többről, illetve másról lesz szó, mint a gyertyafényes adventi reggelek, az ünnepet váró áhitat meghitt hangulatának felidézéséről. Berda verse világos felépítésű, erős érzelmi feszültséget sugárzó gondolati költemény, amely a rádöbbenés és a felismerés (illetve az újrafelismerés) élményének logikáját követve hirdeti a költő egyik legsajátosabb, korábban is sokszor megfogalmazott meggyőződését arról, hogy csak a gyermeki lét tiszta és romlatlan.

Régi igazságát ismétli tehát újra, de a vers születésének „pillanatában” mindaz, amit a gyermeki tisztaságról valaha is vallott, különösen fontos és időszerű lesz számára. Meggyőződése új tartalmi elemekkel bővül, újabb összefüggések viszonylatába kerül, mélyebb értelmet, nagyobb távlatot kap és kiélezettebb formában nyer megfogalmazást.

Már a verset indító, a költő elragadtatását kifejező felkiáltó mondat is minden korábrinál erőteljesebben, a rajongás felsőfokán fogalmazza újra a költő felfogását, azt vallva, hogy a diákok, az *ezüsthangú angyalsereg* egek felé csengő énekének *mennyei hangja* a gyermeki lét *isteni örömét* hirdeti. De mindez csak a kezdet, az átszellemültség első hulláma. A diákok templomi énekén meghatódó és föllekesülő költő a rázúduló élmény hatására úgy éli át magában a gyermeki tisztaság és a felnőttek által elrontott világ kibékíthetetlen ellentétét, mintha a Jó és a Rossz egyetemes küzdelmének volna szorongó-reménykedő szemlélője és résztvevője.

Az pedig, hogy a második világháború negyedik évében egy pillanatnyi, határtalannak érzett örömmélny és tisztaság-extázis a legfontosabb és egyben legidőszzerűbb kérdéseket tudatosítja benne, nem meglepő és nem előzmények nélkül való. Szó volt már arról, milyen korán felfigyelt arra a veszélyre, ami a szabad, korlátlan és értelmes emberi életet fenyegeti. Már a háború kitörésének előestéjén azt panaszolja egyik versében, hogy *köröskörül a sötétség hatalmai terpeszkednek, hogy ököl és bomba hirdeti jogát az Ember birodalmában.*

Bizonyára költői hivatásával függ össze, hogy leginkább az emberi szóval történő visszaélésekre volt érzékeny. Gyűlölte a politikai szónokok, az uszító hangú sajtó és a háborús hírverés *buta szövegeit*, hazug *szóhabarcseit*, az *ostoba jelszavakat*, az *öblös handabandát*, a *részeg próféták károgását*. Kitűnő érzéke volt ahhoz, hogy a politikai programokban, vezércikkekben, felhívásokban, kiáltványokban, hadijelentésekben, a propaganda legkülönbözőbb termékeiben felismerje a hazugságot, a demagógiát, az önellentmondást, a valóságtól idegen elemeket, a tudat és az ítélőképesség megzavarásának szándékát. Tisztában volt azzal, hogy a „modern” hadviselés egyik leghatásosabb és egyben legsötétebb eszköze a megtévesztés, a hamis tanok és hazug állítások szüntelen és szakadatlan ismétlése és ismételtetése. Ötvenkét háborús hónap visszafojtott keserűsége és indulata tör fel belőle, de most már az üdvösséget és szabadulást óhajtó öszövétségi próféta bizakodásával, abban reménykedve, hogy a Jó el fogja végre némitani a pusztító szándék, az ördögi tervek romlott szöszlőit: „*Ó, bár | ti énekelnétek mindig, s hallgatna el már | a sok romlott szájú felnőt mindenütt | e haljós világban!*”

De remélhet-e szép és diadalmas szabadulást a *gonoszoktól megrontott csúnya század* védtelen és kiszolgáltatott fia, ha ahhoz a nemzethez tartozik, amelyik még mindig a pusztítás, az embertelenség, a sötétség hatalmainak oldalán harcol? Függetlenítheti-e magát a költő a közös bűntől (és annak következményeitől), amelyben *rossz útra tévedt* vagy taszított népével együtt sorsszerűen osztoznia kell? *A számadás*, az *ítélet* órájában félreállhat-e a többiektől, mert ő mást gondolt, mást akart, mást szeretett volna, és mindig iszonyodott az *ocsmány erőszaktól*?

Történelmi sorsfordulók, nemzeti katasztrófák, útvesztések, válsághelyzetek idején többnyire azokban a költőkben támad öngyötrő felelősségérzet, a rossz útra térés következményei miatti aggodalom vagy éppen kollektív büntudat, akik egyénileg tiszták maradtak a háborúra uszító, embert ember ellen fordító indulatok fertőzötétől. Az első világháborút követő összeomlás idején talán senki sem szenvedte meg olyan mélyen az országra zúduló katasztrófát, mint Ady Endre, aki az első pillanattól kezdve szenvedélyes indulattal, megvetéssel, kétségbeesett szomorúsággal tiltakozott az országra kényszerített háború ellen. Két évtized múlva pedig Babits Mihály, aki ellen már az első világháború éveiben hajsztát indítottak békét vágyó és békét követelő versei miatt, a *Jónás könyvé*-ben egy vesztébe rohanó ország helyett végzi el önkínzó szigorúsággal a lelkiismeret-vizsgálatot.

Berda versében sem törést, hanem a dolgok más nézőpontból való megközelítését jelzi a fordulat, amely a költemény nyolcadik sorában a bizakodó hangú megnyilatkozást követi, azt az óhaj, hogy *bár mindig* a diákok mennyei hangú kórusa zengene, és elhallgatnának végre a romlott szavú felnőttek. Látszólag váratlanul, mégis a probléma nagyon logikus továbbgondolásának jeleként új értelmet kap a diákok éneklésének a szerepe. „*Énekeljétek, | imádkozzatok csak értünk, szegény, | rossz útra tévedt vénekért, kiket | elhagyott már a ti anyagi | évetek ideje s csúpan a számadást | várjuk, mely ítéletre hív csúnya bűneinkért.*”

Az örömet, ünnepet, szabadulást váró adventi hangulat így telítődik a számadásra, ítéletre váró lélek szorongásával. A fölengő tiszta ének mámoros öröme, amely a gyermekkor áhitatát hozta vissza, és egy pillanatra a szabadulás, a Jó győzelmének reményével töltötte el a költőt, az eufóriás élmény árapályában élesebb látásra, kiméletlen önszemléletre kényszeríti. Magát sem vonva ki a sorból, bűnösnek érzi mindazokat, akik felnőttként részesei a *haljós* világnak, akik már túl vannak a gyermeki lét *isteni öröme*nek korán, akik már csak arra valók, hogy az ítélet következzék be rajtuk, de akik megérdemlik még az értük való imát, a tiszta, szent éneket.

Ha a verset kiváltó élmény belső logikája más irányba vitte is a költeményt, mint amilyet az indítás, az első sorok hangütése jelzett, reménytelenségről, a szabadulás hitének elvesztéséről nem beszélhetünk Berda adventi versével kapcsolatban. Sőt a vers hangulatában bekövetkezett fordulat, a morális indítékú rezignáció is feloldódik a költemény záradékában, amelyben a költő újra hitet tesz a romlatlanság, a bűnbeesés előtti állapot tiszta öröme és a rosszat jóra fordító hatalma mellett: „... *Énekeljétek csak, ő, énekeljétek még | értünk, sohase hallgassatok el, | romlatlan angyalok!*”

BERDA JÓZSEF LEVELEZÉSÉBŐL

B. J. levele Szabó Lőrincnek

Újpest, 1926. dec. 19.

Kedves Szabó Úr!
Nagyon kérem, hogy legújabb kötetéből (*A Sátán műremekei*) szíveskedjék – ha lehet – egy példányt címemre küldeni, hogy a helyi lapok egyikébe írthassak róla. Ha úgy gondolja, hogy fontos a többi helyi lapok kritikája is: akkor küldjön több példányt – és én majd szétosztom azokat e célból.

Üdvözlí igaz híve Berda József
NB. Mindenesetre örömmel venném, ha dedikálva küldené el a kötetét!

B. J. levele Juhász Gyulának

Újpest, 1927. okt. 2.

Kedves Mester!
A „*Palota-Újpest*” c. pol. hetilap – amely nagy tisztelője az Ön művészetének – megbízásából tisztelettel kérem, szíveskedjék értesíteni: nem engedné-e át közlésre *Ó asszonyok!*... versét? Szíves engedélye esetén ezt a példányt el fogom juttatni Önhöz. Igaz tisztelője Berda József

Sárközi György levele B. J.-hez

Budapest, 1927. okt. 3.

Kedves Barátom,
szívesen hozzájárulok, hogy *Virágok beszélgetése* c. versemet a *Palota-Újpest* közölje. Kérném viszont a vers alatt megjegyezni: „A szerző *Angyalok harca* c. kötetéből. Athenaeum kiadása.” Kérem továbbá, legyen olyan jó ügyelni, hogy sajtóhiba ne éktelenkedjék a versben. Nagyon örülnék, ha eljuttatná hozzám azt a számot is, amelyben a könyvről írt kritikája megjelent. Szíves üdvözléssel Sárközi György.

B. J. levele Zolnai Bélának

Méltóságos Professzor Úr!
Ha nem haragszik meg érte: itt küldöm meg két másik versemet is, talán megfelelnek. Bár mindkettő vallásos vers, de hiszem, bele lehet illeszteni a *Széphalom*-ba.¹ Őszintén szólva: azért is küldöm ezeket a verseket a *Széphalom*-nak, hogy ne csak azok a vallásos versek – mint ilyenek – kapjanak erkölcsi létjogosultságot, amik sajnos legtöbbször a kongregációk önképzőköri nivóján mozognak, – a *Magyar Kultúra* és a *Kath. Szemle* lírikusaira gondolok –, hanem az irodalmibb s emellett dogmatikus tisztaságú, modern katolikus versek is!

Ugyanitt arra kérem Professzor Urat – ha lehetséges – küldessen egy mutatványszámot a *Széphalom*-ból az Újpesti Közművelődési Kör (Újpest) címére.

Mélyeséges tisztelettel és ragaszkodással legigazibb híve
Berda József

Kosztolányi Dezső levele B. J.-nek

Budapest, 1931. aug. 25.

Drága fiam,
azok a versek, melyeket eljuttatott hozzám, egytől egyig gyönyörűek. Nem szoktam ilyen kifejezéseket ok nélkül használni. Olybá vegye tehát megállapításomat, mint kivételet és igazat. Nekem főképp az „illetlen” versek tetszettek, a péklegények meg a zabálás kéjéről írtak. Ezek valósággal kiharsantak. Csak akkor kell verset írni, mikor ésszel nem lehet megközelíteni, amit mondani akarunk, s annyi bennünk a bátorság és a csiklandó csikótűz, hogy semmire sem vagyunk tekintettel.

Ezeket a verseket azonnal elvittem a Nyugat-hoz s átadtam Gellért Oszkárnak. Neki is igen tetszenek. A P. H.-nak² fölajánlottam a többi, de ott – teljes joggal – haragszanak önmre, mert másutt megjelenteket adott el nekik. Ilyent nem szabad csinálnia másokor.

Verseskönyvet – rám való hivatkozással – eladhat Karinthynak (estefelé Hadik kávéház vagy Verpeléti úton a lakásán), Förstner Tivadar főigazgató úrnak (Hold u. Kultusz Minisztérium), nekem is, ha átnéz, anélkül, hogy újabb verseskönyvet kérnék az áráért.
Szóval: örülök szép verseinek.

Híve:
Kosztolányi Dezső

József Attila levele B. J.-nek

Budapest, 1934. nov. 23.

Kedves Jóska,
még eddig nem tudtam beszélni abban az ügyben,³ mert eddig nem találkoztunk, telefonon pedig te is felhívhatod. Nyugalmat ajánlok, ha lehet, ha találkozunk, érdeklődni fogok. Szervusz A.

Kosztolányi Dezső levele ismeretlennek⁴

Kedves Barátom,
múltkori beszélgetésünkre s szíves ígéretedre hivatkozva kérlek, iktasd a rádió műsorába Berda Józsefnek itt mellékelte verseit.

E versek írója az új költői nemzedék egyik legeredetibb s legtehetségesebb tagja, ezenkívül szegény is és nagyon rászorul támogatásodra.

Szíveségedért fogadd előre is hálás köszönetemet.

Kosztolányi Dezső

Berda József versfogalmazványai
az 50-es évekből ►

Közértelem szava szerint
~~szó szerint~~

Az apák tudomásul veszik, hogy fiaik felnőnek,
hat éljének boldogan a fiatalok!
De csak addig, míg bennük a szabadságszeretet
legnagyobb lángja lobog!

~~szó szerint~~
levegőből

*

Unaloműrső.

Ami orosz, azt szívesen hallgatom,
nem méltatlankodom.
De ha túlnalmas a övög: úgy
alul-felül horgozok!

Alm

*

Egy megcsontult parasztról.

János, derék Jánosunk, hosszú hű, keménylégű,
szelídletes szorgalmú föti paraszt: nagyra tartja
munkájának örömet és a két ujjai vitték a földet,
de megcsontult a munka hőse maradt!

Ötletről ögintéskor!

Bibájs befűjékében bővített, váross
vagy, kecskénmet! A te két riváló,
szelídletes szülők: Katona és Kuráz.

János

szorgalmat romboló, szorgalmú föti paraszt 13
~~Bibájs befűjékében?~~

Amíg mindig a munka hőse

Lesznai Anna levele B. J.-nek

Drága Berdám,
nagyon sajnálak – siess meggyógyulni, hogy jövő pénteken (mához nyolc napra) felkeress. Írj addig is, hogy vagy. Hidd el azt a derék orvosbarátodat – aki nekem is írt. Az jó ember lehet, bizonyára felkeres szívesen. Küldök némi elemőzsiát: remélem eltaláltam ízlésedet. Fogyaszd el előbb azt, ami romlandó – nehogy elrontsd a gyomrod – küldök öt pengőt is fűtésre – és ötöt, azt amit jövő hóra tartogattam az Irén pénzéből – így csak ötöt fogok adni tudni – de ha most gyengélkedő vagy – most jobban kell. Szeretettel üdvözöllek

Jászi Mátyás

Tegnap egy ifjú, tehetséges festő rajongott „mészáros” versedért⁶ – Hincz Gyula nevezetű. Megállapítottuk, hogy valami görögös van a verseidben!

Adj kérlek pár sor elismerényt levélről és csomagról mert egy idegen fűszeresfűcska viszi a holmit.

Kassák Lajos levele B. J.-nek

Kedves Berda József,
küldeményét megkaptam, köszönöm. Valóban beszélgettünk a maga írásairól Lesznai Annával. Mint neki is mondtam, szeretem és becsülöm a maga verseit. Sajnos, hogy egyelőre ilyen keserű, öngyűs és nekikeseredett dolgokat küldött nekem. Inkább valami bensőségesebb lírát kérnék: ha ezeket közölném, *barátaink* direkt tendenciát látnának benne. Kérem, ha bent jár Pesten, valamelyik délben (1-2 között) nézzen be hozzám a Parlament kávéházba, hozzon be magával verseket, hogy közösen kiválogathassunk közülük közlésre. Én inkább amazokat a melegebb, boldogabb emberi sorait szeretem. Ezekből szeretnék kapni.⁷ – Várom látogatását s addig is szívesen üdvözlö

Kassák Lajos

Babits Mihály levele B. J.-nek

Budapest, 1937. aug.

Kedves Berda,
nem voltam Pesten, mikor levele érkezett, s azért nem tudtam hamarabb válaszolni. (A levelet ugyanis Esztergomból Pestre küldték utánam – én pedig éppen akkor utaztam el és csak visszajövet kaptam meg.)

A kért cikket szívesen rendelkezésére bocsátom, tessék rám hivatkozni és elkérni a *Nyugat*-tól az illető számot.⁸ Én most künn lakom a Zugligetben, úgy hogy nem tudok hirtelen intézkedni.

Üdvözlí
Babits Mihály

Sik Sándor levele B. J.-nek

Szeged, 1938. dec. 18.

Kedves Kollégám,
sajnos egy héttel elkéstünk ezidén, pedig igazán örömmel próbáltam volna meg a dolgot. (Bár jól tudja, teljesen és kizárólag egy emberen fordul, aki saját ízlése szerint

hallgat és nem hallgat ránk.) Így most már csak egy év múlva lesz aktuális a dolog. Nagyon kérem, írjon egy lapot, majd nov. elején figyelmeztetődül. Fájdalommal érzem, milyen csekély vigasztalás ez a jelen pillanatban, de – sajnos, egyelőre nem tudok mit tenni.⁹

Szívélyes barátsággal köszönti
Sik Sándor

Zelk Zoltán levele B. J.-nek

Mohács, 1944. jan. 30.

Édes Jóskám,
újból Magyarországon¹⁰ s két hét múlva Pesten... Addig is szívemből köszöntöm a Baumgarten-díjas költőt. Most igazán mindenképpen méltó ember kapta a kitüntést! A viszontlátásig sok szeretettel ölel

Zelk

B. J. levele Kozocsa Sándornak

Újpest, 1945. febr. 22.

Kedves Sanyikám,
én hál'Isten, nagynehezen átvészeltém – szörnyű büvézsmutatványok közepette – a nyilas örületet. Most már csak a Ti sorsotok érdekel: életben vagytok-e (tekintettel a belvárosi pokolra). Remélem, igen. Azonnal értesíts sorsotokról s ha tudsz valamit Eöszé András szobrászművész és Hegedűs Zoltánék sorsáról, úgy arról is értesíts! (Baló Elemért és Csorba Gézát elhurcolták a náciak.)

Várom válaszatod. Ölel

Berda Jóska

Ui. Jankovich és Pirchala sorsáról semmit se tudok. A többiek – a szokott társaságból – élnek. Hála Istennek.

B. J. levele Dévényi Ivánnak

Kedves Iván,
jó a memóriád. Ott valék a *vad-olasz* (Marinetti) előadásán, (sokan valának ott, de a tapsoló Hegedűs Lóránton kívül senkit se ismertem meg), az Akadémián, ahol a *márványargú ökör* (így nevezte Berzeviczy Albertet Ady) elnökölt. A *tolmács szerint* kb. a következőket mondotta Kassákról: „kár, hogy nem láthatom itt a nagy futurista költőt, Kassák Lajost; neki *nem az ellenkező táborban*, hanem a fasiszták oldalán volna a helye! (Kár, hogy kommunista lett.) Nagy költő a maguk Kassák Lajosuk! *Az ő költészete többet ér, mint az Akadémia falán levő giccssek!* (Lotz?)” Marinettit Öexcellenciájaként köszöntötte Berzeviczy, a másik excellenciás. (Mussolini Olaszországában minden akadémikusnak a „kegyelmes úr”-i címzés dukált.)¹¹

A Babits-ünnepségre várjatok!

Ölel mindnyájatokat:

Berda Jóska

Üdvözet:

Kassák Lajos

Újpest, 1960. aug. 15.

Kedves Ferikém,

az utóbbi időben egyre-másra, szinte sorozatosan halnak meg kedvesnél kedvesebb, szívbéli barátaim. Legutóbb Fűsi Jóska – 1929 óta barátom – halála verte meg nagyon a szívemet! Halála előtt öt nappal együtt ittunk-eztünk a volt Illiknél és utána Rátesynél. (Kocsis Bandiék-kal.) Túl érzékeny vagyok, de Néked – hál' Isten – gyémánt idegeid vannak. És – 105 évig fogsz élni! Eppen ezért arra kérlek – mint legfőbb végrendelezőmet –, ha elpatkolnék az árnyékvilágból: úgy intézkedj, hogy ne az újpesti, hanem a farkasréti temetőbe temessenek! Miért? Mert elhunyt barátainak nyolcvan százaléka ott alussza örök álmát, s egyébként is hegyoldalon van ez a temető. (Költőnek való túlvilági szállás! Igaz?)

Az újpesti temetőben csak egyetlen barátunk – Kertai Ernő – nyugszik [—] A farkasréti temetőbe való temetkezésnek ma már amúgy sincs bürokratikus akadálya, mert Újpest, – mint IV. kerület – Nagybudapesthez tartozik. Egyébként ne neheztesd, hogy ily furcsa ügyben zargattalak csupán.

Ölel barátod:
Berda Jóska

Újpest, 1960. szept. 10.

Ferikém,

szívzavaram egyre dühödtebben, egyre *kínzóbb módon* jelentkezik. (Sajnos, hogy Aranyt idézzem: „Nem mese ez gyermek!”). Ezért fontosnak tartom tudatni veled: *ha elpatkolnék*, két kitűnő barátunkra bízod a katalogizálást: *12 a Te idegeidnek nincs erre idő!* – Az egyik neve Kovalovszky Miklós (lakik Kispesten, Könyvkötő ucca 28 szám alatt), a másik neve: Vargha Kálmán (lakik VIII. ker. Kálvária tér 16. szám alatt). Kovalovszky a Nyelvtudományi Intézet szótárszerkesztője, Vargha Kálmán az Irodalomtörténeti Intézet titkára. Velük intézd a dolgokat, ha sor kerülhet erre. Szept. 20-tól terjedő három hétre (3000 Ft előleget ígért erre Mátyás Feri) Visegrádon „költők ki”, (ha igaz). Gáspár Géza – a földtársad Badacsonyan – fényképeket készített badacsonyi rezidenciánkról, – szerettem volna átadni, de nem mutatkoztál *ehely!* (Rátesynél).

Ölel
Berda Jóska

Jegyzetek: ¹A Zolnai Béla szerkesztésében Szegeden kiadott *Széphalom* című „irodalmi és tudományos folyóiratban” 1929 és 1933 között Berdának huszonegy verse, köztük több vallásos élményt és hangulatot kifejező költeménye (*Szent Ágoston, A barátok templomában, Őszi borongás, Harmadik osztály: négy apáca utazik, Isten előtt állsz, Roráté, Éjszakai kutyá, Az öreg papról, Kegyelem láza, Heverő beszéde*) jelent meg. – ²Pesti Hírlap – ³Nem tudjuk, hogy milyen ügyben kérte József Attila közzétetését Berda. – ⁴A levél címzettje valószínűleg Cs. Szabó László író, kritikus, aki 1935-től 1944-ig a Magyar Rádió irodalmi osztályának vezetője volt. Berda először 1936. április 3-án olvasta fel verseit József Attilával közös műsorban a rádióban. – ⁵A *Nyugat* első nemzedékéhez tartozó Lesznai Anna (Jászi Oszkárné Moscovitz Amália) kedvelte Berda verseit, és anyagilag is támogatta a nehéz sorsú költőt. A *Nyugat*-ban ő mutatta be a költő *Emelt fővel* című kötetét. Berda az *Egy igaz asszonyhoz* című versében méltatja és ünnepli Lesznai Anna emberségét. A levélben említett Irén föltehetően Hirsch Albertné Hatvány Irén. – ⁶Berda *Mészároslegény* című verse 1934-ben jelent meg *Indulat* című kötetében. – ⁷A Kassák Lajos által szerkesztett *Munka* című folyóiratban, 1936-ban négy vers jelent meg Berdától. – ⁸Berda valószínűleg Babits *Thomas Mann levele* című írására figyelt fel (*Nyugat*, 1937. I. 157.), és kért engedélyt, feltehetően valakinek a megbízásából, a cikk újraközlésére. Babits cikke egyértelmű állásfoglalás a hitlerizmussal szembe forduló német író mellett. „Soha egyenesben nem nézett farkasszemre a szemlem a hatalommal” – írja Babits *Thomas Mann*-ról. – ⁹Berda *Sík Sándor* támogatását kérte annak érdekében, hogy a januárban kiosztásra kerülő 1939. évi Baumgarten-díjból ő is re-

Újpest, 1966. jún. 17.

Kedves Miklósom,
szerdán (jún. 22.)¹³ előjötték Hozzátok, nagyon fontos ügyben. Egy NDK-beli írótól hosszú levelet kaptam: a tanácsodat kérném. A szokott időben jönnek.

Ölel mindnyájatokat:
Berda József

Végrendelezésem

Ha hirtelen halnék meg: hátrahagyott kézirataim és egész levelezésem sorsát Kovalovszky Miklósról (lakik: Kispest, Könyvkötő u. 28.) bízom; Ő rendelkezze valamennyivel, legjobb belátása szerint.

Értesítendőek még: Szőke István (Budapest, II. Bem József rakpart 56.), Berda Teréz, nővérem (Budapest, XIII. Teve u. 55.), Ortutay Gyula (Budapest, II. Pasaréti út 83.), Bárdos Lajos (Budapest, II. Mártírok útja 62/b), Kassák Lajos (Budapest, III. Bécsi út 98.), Vargha Kálmán (Budapest, XII. Városmajor utca 53/a), Schwott Lajos (Budapest, XIV. Semsey Andor u. 10.), Németh Kálmán szobrászművész (Fót), Illyés Gyula (Budapest, III. Józsefhegyi út 9.), Bittner Lajos (Solymár, Hősök útja 17.), Antalffy Gyula (Budapest, XIV., Vezér u. 126.), Mátyás Ferenc (Budapest, XII. Dobsinai u. 1.), Kónya Lajos (Budapest, XII. Lóránt út 9.).

Elhunyt barátaim sokasága (kb. kilencven százalék) a Farkasréti temetőben nyugszik. Ide temessenek! – Egyházi temetést kérek! (r. k.). Temetésemről – mivel „vagyonom” nincs – az Írószövetség (Budapest, VI. Bajza u. 18.) gondoskodjék, ha van alap reá, és erre érdemesnek tart. Előbbi végrendelezésem elavult a gyorsan változó állapotok miatt!

Újpest, 1966. június 22.

Berda József
Újpest, Szt. Gellért u. 31.

Kedves Pista,

csütörtök este felmegyek a Peyerlihez, ha addig meg nem benuk a lábam. (Irtózatossokat szenvedek.) Miklósnak mondd meg: végrendelezésembe vegye fel még a következő két nevet: Marton László, Tapolca, Kunszery Gyula, Bpest, V. ker. Kossuth Lajos ucca 1. szám.

Ölel: Jóska

U. i. nem bírom a hosszú várakozást: 9-1/2 10-nél tovább nem maradok.

szesüljön. Mire levele megérkezett Sik Sándorhoz, az alapítvány kuratóriuma már meghozta a döntést, így Sik Sándor, aki az alapítvány tanácsadó testületének tagja volt, nem szólhatott érdekében. Sik Sándor tapasztalata szerint különben is mindig egy ember – nyilván a kurátor tisztét betöltő Babits Mihály – véleménye érvényesült a díjazásoknál. – ¹⁰*Zelk Zoltán* mint munkaszolgálatos került 1944 elején Ukrajnából haza, Magyarországra. Mohácson is munkaszolgálatosként volt századával karanténban, egészségügyi megfigyelés alatt. – ¹¹*Dévényi Iván* irodalom- és művészettörténész egyik korábbi beszélgetésükre hivatkozva 1958. június 15-én levelben arra kérte Berdát, hogy írásban is rögzítse Marinetti 1931-es budapesti látogatásával kapcsolatos emlékeit. Marinetti szerepléséről annak idején a napi sajtó híreirez kapcsolódva Kassák is beszámolt a *Nyugat*-ban, (1931. I. 56–57), gúnyos megjegyzésekkel kísérve a fasisztákhoz szegődött futurista költő megnyilatkozásait, azt sem hallgatva el, hogy Marinetti a konzervatív akadémiai körök és a meghívott közönség előtt őt úgy próbálta denuncianálni, hogy kommunistának nevezte. Berda levelét, mintegy közlésének tartalmi valóságát igazolva, Kassák is aláírta. – ¹²Berda irodalmi hagyatékának „katalogizálásával”, vagyis rendezésével és filológiai feldolgozásával korábban Jankovich Ferencet bízta meg. – ¹³Berda látogatása során – két héttel 1966. július 5-én bekövetkezett halála előtt – kézíratos végrendeletét is átadta Kovalovszky Miklósnak azzal a kéréssel, hogy gépeltesse le. A végrendelet gépiratos másolatát július 3-án írta alá az újpesti Árpád kórházban, ahová előző este súlyos betegen szállították a mentők. – ¹⁴Berda dátumozatlan levelét 1966. június 29-én kézbesítette a posta Szőke Istvánnak.

VALKÓ ANTAL VERSEI

A kapuk előtt

*Szorosan simulunk
szerelmesünk az idő méhébe
várjuk a megszületést
a megmentő katapultot
mely széttördeli a síkokat
és megnyitja a titkok összes kapuit*

Csendből és csontból

*Csendből és csontból megalkotva
a néma tabernákulum
hordozza súlyos nyomait a szívben
veled egykorú horpadt félelem
berendezkedve örökös vacogásra
az elhalkuló téli hőésésben*

Misszió

*Elindulok közetek
hogy felmentselek
álmaitok alól*

Mértan

*A szaggatott vonalon
túli terek
részarányosan kiszabják
a még megtehető utat
a megtehetetlenhez*

Halottaim

*Soha el nem felejtvé
életembe szöggként beleütve
fájón és mereven
fekszetek a sötét tudat legmélyén
kialakulva és változatlanul
már öröklétre ítélve*

Inkarnáció

*A magányos folyók felrepülnek
mind az egekbe
a halhatatlan úr megtelik
szeretettel és reménnyel
s mindenhol áthúzzák a
„nincs kegyelem” táblákat*

A Primási Levéltárból

LISZT FERENC LEVELE

Liszt Ferenc 170 évvel ezelőtt, 1811. október 22-én született, és 95 évvel ezelőtt hunyt el, 1886. július 31-én. Életművének kutatása állandóan újabb és újabb adatokat tár fel ma is. Az alábbiakban egy eddig kiadatlan Liszt-levelet közölök az esztergomi Primási Levéltár anyagából (Simor, Cat. 44. Nr. 5821/1879).

Bogisich Mihály (1839–1919) az egyházi ének jeles művelője volt a múlt században. Mint budapesti káplán és a nemzeti zenede titkára, külföldi tartózkodása idején kapcsolatban állt Liszt Ferencel. Ezt bizonyítja ez az Acta Musicalia csomóban talált levél is Simor János (1867–1892) primás iratanyagában. Ebben ugyanis Liszt Simor primásnak támogatásra ajánlja Bogisich *A keresztény egyház ősi zenéje* című munkáját, mely Egerben jelent meg 1879-ben. A terjedelmes mű három részből áll: I. Műtörténelem, II. Gyakorlati útmutatás, III. Zenemelléletek.

Az egyházi ősi liturgikus zene felújítása IX. Pius pápától (1846–1878) indult ki, aki új egyházi énekeskönyvek kiadását sürgette. Az énekeskönyvek elkészítését a S. S. Rituum Congregatio egyik bizottságára, a kiadási jogot Friedrich Pustet regensburgi pápai könyvárusra bízta. Utóda, XIII. Leó (1878–1903) 1878. november 15-én apostoli levéllel fordult a kiadóhoz, amelyben ajánlja a gregorián énekeket a szent liturgiában. Ez a pápai megnyilatkozás siettetette Bogisich Mihályt, hogy hosszú gyűjtőmunka eredményeként megszületett művét kiadja. A szerző Simor primás ajánlását kívánta elnyerni a magyar ifjúság és a magyar papság érdeklődésének felkeltésére. E cél érdekében fordult Liszt Ferenchez, eszközölje ki ezt számára Simor primástól. Liszt teljesítette kérését.

Liszt levelét Bogisich 1879. szeptember 20-án továbbította Simor primásnak, amikor egyidejűleg *A gyermek szent fohászai* című új könyvének példányát átnyújtotta. Kisérő soraiban így ír: „Megküldöm nagy hazánkfianak, Liszt Ferencnek *A keresztény egyház ősi zenéje* című, október közepe táján szép kiadásban megjelenendő munkámról szóló s Eminentiád magas személyéhez intézett ajánló levelét”.

1879. október 10-én Bogisich megjelent könyvének előszavában mély hálával emlékezik meg Lisztről, „a nemeslelkű barát, az utolérhetetlen művésztől”, aki a „munka nehéz óráiban bölcs tanácsával támogatva kitartásra buzdított”. Így tehát szorosabb, valóban baráti kapcsolatra kell gondolnunk, ha Liszt „nehéz órákban” állt egy megszülető, jeles zenetörténeti mű mellé. Egyben Liszt érdeklődésének is bizonyága, mellyel az egyházi zenét nemcsak műveivel, de a történeti kutatások támogatásával is pártolta. Mindamellet ajánlása higgadt hangvételű.

Lássuk mármost a levelet, előbb eredeti német szövegében, majd magyarra fordítva:

Eminenz!

Durchlauchtigster Fürst Primas!

Gediegene Arbeiten über die Entstehung und Entwicklung der Christlich Katholischen Kirchen Musik Sind überall selten, meines Wissens in ungarischer Sprache kaum vorhanden. Herr Michael Bogisich Kaplan zu Maria Himmelfahrt, in Budapest hat ein ungarisches Werk verfasst, welches die „Urmusik der Christlichen Kirche, von den Aposteln bis zur Gründung der niederländischen Musikschule“ ausführlich darstellt. Die Dedication dieses verdienstlichen Werkes geruhen bereits, Eure Eminenz, gnädigst anzunehmen und es erlaubt sich nur dessen weitere Förderung Euer Eminenz zu empfehlen, in untertänigsten Unterwürfigkeit und dankbarer Ergebenheit

treu gehorsamst

F. Liszt

6-ten September, 79– rom

A levélre kívül rávezette a kancellária: „Opus Mich. Bogisich musicale 'Ker. Egyház ősi zenéje' commendat Liszt. Praes. 79. IX. 28. Servetur in actis.”

Eminenciás Uram!

Legkegyelmesebb Hercegrímás!

A jeles művek a keresztény katolikus egyházi zene keletkezéséről és fejlődéséről általában igen ritkák, tudomásom szerint magyar nyelven alig találhatók. Bogisich Mihály úr, a Szűz Mária mennybevételéről nevezett plébánia (belvárosi Nagyboldogasszony) káplánja Budapesten, magyar művet állított össze, amely a „Keresztény egyház ősi zenéjét az apostolok korától a németalföldi zeneiskola megalapításáig” részletesen adja elő. Ennek az igen érdemes műnek ajánlását Eminenciád kegyesen elvállalni méltóztatott és szabadjon csupán ennek további támogatását Eminenciádnak ajánlani a legmélyebb alázattal és hálás hódolattal

a hűségesen engedelmes

Liszt F.

Róma, 1879. szeptember 6-án.

Kívül: „Bogisich Mihály zeneművét: a 'Ker. egyház ősi zenéje' ajánlja Liszt. Bemutatva 79. IX. 28. Irattárban őrizték.”

BEKE MARGIT

RUFFY PÉTER: Koronánk könyve. A szerző a korona hazahozatala után az elsők közt látott hozzá, hogy nemzeti ereklénk évezredes hányattatásának törtériját megírja; a kiadói és a nyomdai átfutás trefája, hogy a kötet csupán tavaly láthatott napvilágot. S bár több szakmunka, elemző történettudományi mű megelőzte, mégsem hiábavaló Ruffy Péter könyvének kiadása, hiszen ő ahhoz a korosztályhoz – a fiatalokhoz – szól, amely történelem-oktatásunk álszemérme folytán vajmi keveset hallhatott a magyar korona hazai és külhoni sorsáról. A könyv – Ruffy roppant eleven stílusában – tájékoztatja az olvasót a korona eredetéről, a görög és a latin rész egyesítéséről, az erkleje díszeiről, a biblikus képek jelentéséről. A legkalandosabb detektívregénynél is izgalmasabb az a fejezet, amelyben a korona elrablásairól tudósít, valamint az, amelyben leírja, miként került a királyi fejdísz a Habsburgokhoz. A korona története kapcsán olyan történelmi eseményekről értesülünk, amelyek kimaradtak a tankönyvekből, de még a tudományos igényű tanulmányokból is. Ruffy szakértője a témának és mestere az elbeszélésnek: méltó kézből kerül az ifjúság könyvespolcára a *Koronánk könyve*. A kötet dícséretére válik a sok-sok illusztráció: metszetek, festmény-reprodukciók, fényképek tárják elénk a korona történetének egy-egy mozzanatát s a díszes uralkodói jelvényeket: a palástot, a kartot, az országal-mát és a jogart. (Móra Könyvkiadó, 1981)

GALAMBOSI LÁSZLÓ: Naptollú vándor. Költő válogatott verseinek gyűjteménye mindig jó alkalom arra, hogy munkásságát a teljesség felől, az életmű értéke szempontjából vizsgáljuk. Galambosi Lászlónak eddig kilenc önálló kötete jelent meg, egy alkalommal pedig közösen adott ki könyvet Bertók Lászlóval és Makay Idával. A *Naptollú vándor*-nak tehát már valamennyi darabját olvashattuk, a könyv mégis a felfedezés erejével hat: nyomon követhetjük a költő fejlődését a húsz-huszonöt éve írott daloktól a mai versekig. Zömében ezek is megőrizték a dalformát a népeletről és balladákban merített képi világot, de mondanivalójuk már túlmutat a fogalmazás egyszerűségén. Sőt a *Teremtmények találkozásai* című ciklus – az utóbbi négy-öt esztendő termésének legjobb darabjai szétfeszítik a hagyományos formát, s Juhász Ferenc lírájára emlékeztető hőmpolygással, Nagy Lászlót idéző feggymelzett mondatfolyamban tudósítanak arról, hogy a fájdalom mind nehezebben elviselhető (*A fájdalom kapujában*), rendet csak „a vaspalástú, kaszaboló tollú angyal” legyőzésével teremthetünk (*A törvényhozókhoz*), a pusztulást jelképező Zöld Fejedelmet csak közös akarattal verhetjük vissza (*A támadás története*). A könyv és az eddigi életmű legszebb versei ezek, bár ha a költő a most megkezdett utat kívánja folytatni, fennáll a veszély, hogy szuverén képvilága túlon túl az imént említett mesterek hatása alá kerül. (Szépirodalmi Kiadó, 1981)

„Gondolkodó magyarok”

Ama baljós 1939. évben Magyarországon megjelent két írás. Az egyiket a hivatalos Horthy-Magyarország szerkesztői állították össze, a másikat Babits Mihály írta. Az előbbi egy katonai műszaki lexikon, Babits tanulmányának címe pedig: „A magyar jellemről”.

Várhatott volna a tanulmányával. A katonai lexikon frappáns adalék lehetett volna önkínzó kérdéseikhez-válaszaikhoz: mi is hát a magyar? A katonai munka ugyan ezekkel a kérdésekkel nem foglalkozott, annál inkább azokkal a hasznos tudnivalókkal, melyek nélkül nem működhet egy hadsereg. Abban az évben lengyel lovashadosztályok hősies-nyomorultul pusztultak el a német harcokcsikkal való ütközetben, de jóformán feltartóztatni sem tudták őket, nemhogy megállítani. A magyar katonai lexikon ugyanekkor több sort, több helyet szentelt a ló és a lószerszámok, a lóartás leírásának, mint a harcokcsikk, a modern fegyverek ismertetésének.

Bizonytalan, mert ismeretlen halálba küldtek embereket? Hát igen. De a magyar lovagoló – mert akkor lovasnak már nemigen nevezhető – nemzet. Az nem is kérdés, hogy ki a nemzet. Szó sincs tehát felelőtlenségről, különösen nemzeti felelőtlenségről. Olyannyira nincs, hogy még a ló körüli tennivalóknál is több helyet szánt a praktikus kézikönyv a tisztí párbajok lebonyolítási rendjének, a párbajkódexnek. Nehogy folt essék a becsületbeli ügy elintézésének tisztaságán.

Mit ért itt a köldöknézőnek leszólt Babits – s társai – szava, ön- és közkínzása. A levegőben lógott a világháború – „mindenki a békéről szaval, háború lesz”, írja ekkor Bálint György –, Babits is tisztázandónak érzi: mi is hát a magyar, mert csak ezután lehet megmondani: mit is kell tenni, hogy a nemzet épségben, nemzetként élje túl a várható katasztrófát. A szellem gyöngécske szava azonban nemigen jut el a nemzetvezetők füléig.

Tíz- és százezrek pusztultak nyomorultul, estek fogságba rá két-három évvel a hivatalos magyarságért és annak nevében, parancsára, rossz ruhában, éhezve, ócska és kevés fegyverrel a kézben. Nem jobb hát letagadni, hogy ember az ember?

„Az emberi tehetség parányi lámpa, mely egyszerre keskeny kört tölthet meg fényével, s ha egy helyről másra hurcoltatják, setétséget hagy maga után. Bizonyos helyhez kell azért kapcsoltatnunk” – írja Kölcsey Kálmánhoz intézett *Parainesis*-ében Kölcsey Ferenc. Mi az a kör, amit Kölcsey megvilágíthat, ahová magát kapcsoltatnia kell? A nemzet, hogyné. Azt világította volna meg a maga korában a plebejus Apáczai Csere János, a gróf Széchenyi István, a kismemes Deák Ferenc és Kossuth Lajos egymás ellenében is, a közember Vajda János, a magyarként európai Babits Mihály. A nemzetet világították – volna meg. Ma már igen, feltétlenül azt, a Magvető Könyvkiadó most indult, messzematató – éppen mert múltba nyúló – sorozatának, a „Gondolkodó magyarok”-nak első szerzői*. De azt megvilágítani saját korukban? Mi légyen az – akkor és ott, itt és most?

A halandó ember kiszolgáltattott: életében-halálában – tudatosan vagy sem – nemzetet képvisel, nemzeti eszme nevében cselekszik, ha cselekedni kényszerítik, holott legtöbbször azt sem tudja, mi az, amit képvisel. Nem mintha nem tudná, magyar, német, orosz, ukrán, japán vagy más nemzet fia-e. Csak éppen magyar volt Szent István, de az Vata és a fia, János is. Magyarságát is hangsúlyozta Székely György, de ugyancsak apellált erre Werbőczy. Magyar volt a „Pro libertate” küzdő kurucság, de nem magyarnak mondta-e magát a labancnak állt úr és szolga? Magyar, hogyné, az 1848-as honvéd, az a vörösőr, azok az 1945-ben hadsereget – bár erősebb érdekek nyomására bevetetlent – alakított hadifoglyok és katonák, de vajon nem tartotta-e magát annak az orgoványi, siófoki tisztí különítményes vagy a Szálasi-nyilas...?

* A Magvető Kiadó gondozásában indult „Gondolkodó magyarok” sorozat eddig megjelent füzetei: *Kölcsey Ferenc: Parainesis Kölcsey Kálmánhoz, Deák Ferenc-Kossuth Lajos: Párbeszéd a kiegyezésről, Babits Mihály: A magyar jellemről, Apáczai Csere János: Az iskolák fölöttébb szükséges voltáról...*, *Széchenyi István: A Magyar Akadémia körül, Vajda János: Egy honvéd naplójából*

Jönnék egymás után és egymás mellett: saját kísértéseink, megcsalataásaink és megaláztatása-ink, büszkeségeink a múltból, s némely árnyékaink a jövőre. Kár úgy tenni, mintha bizonyos dolgok megtörténtek volna, bizonyos dolgok pedig nem. Úgy szemelgetünk néha saját történelmünkben, mint piacon a szilvában: ez kell, ez egészséges, ez nem kell, mert kukacos, amaz sem, mert rothad. Holott mind magyarok voltunk-vagyunk, akik itt, s egy ideje részben máshol él-tünk-élünk. A történelmet sokféleképpen lehet nézni, de nincs félrevezetőbb annál, mintha úgy nézzük, ahogy nekünk jobban tetszenék. A felelősség, a nemzeti felelősség sem visszamenőleges, hanem előremutató. Épp ezért szükségtelen pusztán el- és megítélni őseink, elődeink tetteit, s ki-rostálni azt, ami nem tetsző, hanem okulni kell belőlük.

Nemzetben gondolkodni egyszerre jelenti azt, hogy múltban, s azt, hogy jövőben gondolkod-ni. A magyar az egyidejűleg az, ami volt, s az, ami lehet. Magyarként és emberként.

Hogy melyik a fontosabb? Magyarországon sokáig csak azt vették igazán emberszámba, aki hangosan, látványosan magyar.

Persze nem akármilyen magyar. Amióta világ a világ, az uralkodó osztályoknak mindig hatá-rozott elképzelésük volt arról, mi is értessek nemzetin. Soha nem szánták rá magukat hosszas tan-ulmányokra, mint Babits, megelégedtek azzal, hogy mindenáron érvényesítsék: nemzeti az, amit ők annak tartanak. S ha az a nemzeti, ha valaki nem-nemzeti, akkor az. Az uralkodó osztá-lyok mindig kisajátították maguknak a nemzetben gondolkodás jogát is, amivel – logikusan – a tévedés megítélésének jogát is magukénak vallották. Hisz jól tudták, ha nem tőlük függ, mi a he-lyes és mi a helytelen, mi számít tévedésnek, mi nem, akkor a poklot szabadítják el: a kétel-kedés jogát.

A hazafiatlan, a nemzetietlen a magyar történelemben sűrűn elhangzó vád, érv. Többnyire az számított annak, ami a hatalmat sérti, a hatalom birtokosait zavarja, az uralkodó réteg, osztály uralmát kérdőjelezi meg, nota bene: másnak adatná át ezt az uralmat. Ha egy mozgalom bele-szólt a hatalmi pozíciók szétosztásába, vagyis a hatalom gyakorlásába, azt hazafiatlannak, nem-zetellenesnek bélyegezték.

Mit vágtak Deák Ferenc fejéhez, vagy mivel vádolták Vajda Jánost? Apáczai Csere János ide-gen eszmék megszállottja lett, mert „Az iskolák fölöttébb szükséges voltáról és a magyaroknál való barbár állapotuk okairól” szólt. Kölcsey magánya közismert – ahogy ma már *Parainesis*-e is. S hogy meg kellett küzdenie Széchenyi Istvánnak az Akadémiáért, maradibbnál maradibb ér-vekkkel vitatkozva. Babits hiába-szavairól nem is szólva. Pedig ez csak hat, a „Gondolkodó ma-gyarok” sorozat szerzőiből az első hat. S ki hallja meg Kölcsey aggodalmait? Az utókor. Apá-czait eltávolítják Gyulafehérvárról, Erdély központjából. Szervezhet azért iskolát, a maga erejé-ből – periferikusabbat, Kolozsvárott. Hazafiatlan, nemzetietlen. Pedig még csak nem is sért köz-vetlen uralmi érdekeket egyik sem. Csakhogy mit ér a „legnagyobb magyar” szépségflastroma a döblingi tébolydában?

A nemzeti eszme önmagában sem nem jó, sem nem rossz. Használni és felhasználni, élni és visszaélni vele sokféleképpen lehet, amire a történelemből, a hazai és világtörténelemből garma-dával hozhatók a példák. A nemzeti tudat az összetartozás tudata, az összetartozók közösségér-zete. Aki rést üt ezen a közösségéreten azzal, hogy kisajátítja a nemzeti tudat élesztésének, fenntartásának, ápolásának, fejlesztésének, a nemzetben gondolkodásnak a jogát, az rést üt az összetartozáson. S magára veszi azt a felelősséget, amit csak felelőtlenség képes kihordani.

A nemzeti eszmét már sokféleképpen értelmezték. A múltban legtöbbször valamilyen életes-mény, államrend fenntartásának, továbbvitelének eszközüül. Ami egyúttal azt is jelentette, hogy nem tarthat igényt a nemzeti gondolkodás jelzőjére az, aki másként képzei el a nemzet jólétének és jól-létének növelését, mint ahogy azt a kisajátítók elgondolták vagy ahogy az ő érdekükben állt. Végeredményben minden eszme-kisajátító magát – csoportját, osztályát – tekintette nemzet-nek, ezzel lemondott arról az óriási előnyről, amit a sokféleség, az együtt-gondolkodás, a kölcsö-nösség ereje hoz magával. A világ magyarázata – végső soron minél teljesebb megismerése – fel-tétele megváltoztatásának. A történelemben nincsenek steril helyzetek, sőt sterilen értelmezhető helyzetek sem. A história tanúsága szerint egyetlen eszméből, ideológiából kiinduló világmagya-rázat csak akkor lehet egyedül helyes, egyedül udvas a nemzet számára, ha azt az egész nemzet vagy a nemzet legjava elfogadhatja. S jól tudjuk, hogy az egység létrehozásaért es képviselteleért a gondolkodó magyarok a maguk idejében oly sokat tettek.

MÉZES FLÓRIÁN

IRODALOM

Fényhalász

Képes Géza legújabb – ha jól számoljuk: tizenhatodik – verseskötetének* egyik ciklusa áruklódó címet visel: *Nem*. Az ember általában nem szívesen mondja ki ezt a szót, vagy ha kimondja, nyomós oka van rá. Ha visszafelé követjük az időkben Képes Géza költészetét és magatartását, rögtön sejteni kezdhethetjük, hogy ez a *nem* kezdettől jellemzi őt. Jóformán indulása pillanatától. Hiszen kis híján elbeszélő lett belőle, megnyerte a *Pásztortűz* novella-pályázatát, s nem kisebb tekintélyt szolgált elismeréssel prózájáról, mint Móricz Zsigmond. S nemet mondott akkor is, amikor hosszú ideig nem a fővárosban, Babits Mihály körében kereste az irodalmi érvényesülés lehetőségét, hanem Sárospatakra ment tanítani, s a *Péntek Esték* sorozattal egyik indítója egy olyan jellegű kulturális mozgalomnak, amit ma népművelésnek neveznénk. És amikor – még mindig ifjan – úgy látta, hogy a világ ellenséges táborokra szakad, meghirdette az úgynevezett permanentista mozgalmat, s azt a célt tűzte maga elé, hogy a népek megértését fordításokkal fogja szolgálni. Szívós munkával dolgozta bele magát az egész világirodalomba. Nyelvtudásáról legendákat mesélnek, s ha volt már magyar költő, aki jogos öntudattal írhatta fordításait tartalmazó kötete címeül: *Először magyarul – ő volt az!*

Talán fölösleges nyomon követni az életút egyes állomásait ahhoz, hogy megértsük: Képes Géza makacs következetességgel járta a maga útját. S az is nyilvánvaló, hogy ez az út nem volt kikövezeve. Képes Géza sebeket kapott rajta haladva, de megtalálta azt a módot, ahogy kiírhatja magából indulatait: újraélesztette az epigramma műfaját, nem a martialis „simogató” értelemben, hanem keserű, kristálykemény kérlelhetetlenséggel, az igazi lírikus személyességével, primér hevületével.

Mert Képes Géza valóban lírikus alkat. A szónak abban az értelmében is, hogy kendőzetlenül, mindenfajta áttétel nélkül vallja meg érzelmeit: keserűségét és örömet, elégedetlenségét és boldogságát. Néha az az érzése támad olvasójának, hogy azok a rövid sorok, melyeknek gyakorlatát – alighanem az ősi finnugor versformálás példájára – ő honosított meg irodalmunkban, az indulat szaggatott lélegzetvétele szerint szakadnak ki belőle. Olyan poéta írja ezeket az aritmiás verseket, akit szüntelen szomjúság hajt, új és új jelenségekkel akar megismerkedni, és görcsös öleléssel próbál mindent magához szorítani, mindent, amit érde-

mes, aminek van számára emberi üzenete. „... szárnyra kap s száll a szabad vágy” – írja *Hirhozó az őshazából* című, Veres Péternek ajánlott versében. Költői szemléletmódját valóban ez a korlátatlanság, a versben megtalált szabadság jellemzi leginkább. Széttördeli, dühödten tapossa el azokat a korlátokat, melyeket az élet épít föl előtte, s megtanul a jelenségek fölött új dimenzióból tekinteni a világra: ebből a perspektívából új és szebb arca tárul elébe.

Pedig nem kedvelt szava a „szépség”. Gyana- kodva szemlél minden lírai sztereotípiát. Az ő versei üllőn készülnek, súlyos kalapácsütésekkel. (Ez a motívum nagyon sokszor tér vissza műveiben: apja kovácsmester volt.) Ahogy két kézre fogja súlyos szerszámát, mintha azokra az alig hallható, csak a lélek belső köreit fodrozó jeladásokra is felene, melyekről *A gondolat szabad* című költeményében ír:

<i>A süllyedő hajó</i>	<i>tititi tátátá tititi</i>
<i>megszállott távirásza</i>	<i>tititi tátátá tititi</i>
<i>konokul</i>	<i>Mentsétek meg</i>
<i>kopogja</i>	<i>lelkünket</i>
<i>a vészjeleket</i>	

A versbéli hajók nem hallják a segélykérő jelzéseket, vagy ha hallják is, nem indulnak el. „Neki – már – mindegy...”, Képes Gézának azonban nem mindegy. Számára minden egyes vers újabb erőpróba. Kihívás. Födetlen mellett áll: tessék, ide üssetek! S mondhatja, mert voltaképp sebezhetetlen. Hiszen az élet valós vagy vélt csapásait a költészet síkján, bármikor gyógyíthatja. Hite szerint a líra a gyógyító forrás, melyhez újra és újra el kell zarándokolnunk, hogy vizét arcunkra csorgatva hüljenek lázaink, s belőle ízelve megismerjük a művészet mindenkori vizsgáztatását. Magatartásának, líraszemléletének és a művészetről való felfogásának összefoglalását olvashatjuk ki a *Tiszta* című vers néhány részletéből:

<i>Ősz már?</i>	<i>Műve:</i>
<i>Áll</i>	<i>friss</i>
<i>mint</i>	<i>tiszta</i>
<i>a</i>	<i>forrás –</i>
<i>kőszál</i>	<i>csobog</i>
<i>dacolva</i>	<i>kifogyhatatlanul</i>
<i>a</i>	<i>dacolva</i>
<i>korral –</i>	<i>az</i>
	<i>idővel...</i>

Képes Géza lírájában kezdettől tetten érhetünk egyfajta romantikus lángolást, pátoszt, melyet nem annyira Hugo nyelvén fejezett ki, inkább Baudelaire képi világának segítségével. Ezt a ro-

*Képes Géza: Fényhalász (Magvető Kiadó, 1981)

mantikus elhivatottságot ma is konok következetességgel őrzi. Mi sem idegenebb tőle, mint hogy a költészetet kísérletek terepének tekintse. Versei hagyományosak, legalábbis abban az értelemben, hogy nemcsak a maga számára akar közölni bennük valamit, hanem kapcsolatot akar teremteni az olvasóval, szuggesztív kifejezésének áramkörébe vonva őt. Arra akar tanítani, hogy nézzünk és lássunk. Ennek a tisztá meditációnak el kell következnie ahhoz, hogy tetteink is értelmesek, becsületesek lehessenek. Meglehet, az utóbbi évtizedekben egye szűkebb térre korlátozódik a művészetek hatósugara, s ez részben egészséges jelenség, hiszen nem is oly rég még annak lehettünk tanúi, hogy az irodalom vállalt magára olyan feladatokat, melyek megoldására más szférák a hivatottak. De a szónak és a hangnak megmaradhat az a szerepe, hogy benne jobbik részünkre ismerhetünk. Még akkor is, ha énünknek e sokszor rejtve maradó adottsága küzdve és lázadozva fejeződik ki az alkotásban. Képes Géza költészete is ilyen küzdelemre emlékeztet.

Itt kell visszatérnünk a bevezetőben említett gondolathoz, a *nem*-hez, amit a költő oly fontosnak és jellemzőnek tart önmagára, hogy cikluscímadóvá emelt ki. Mire mond hát nemet Képes Géza? – Az életnek erre a rosszabbik részére! Arra a vágycsók, érzelmekből és reményekből szőtt tartományra, mely látzataival elsőkélyesíti gondolkodásmódunkat, a tett helyett folytonos önelégtelenségre nevel, s arra ösztönöz, hogy ne szálljunk szembe a rosszal, hanem fogadjuk el a jó természetes velejárójának és kiegészítőjének. Meglehet, így kényelmesebb az élet. De – és ezért pöröl Képes Géza nem szűnő indulattal – a lét igazi lehetőségeit sosem ismerhetjük meg, ha a könnyen szerezhetővel megelégedünk, s betelünk a készen kapottal. Képes Géza lírája voltaképp azt az igazságot sugallja, hogy a langyosakat kiköpi az Úr.

Meg kell tanulnunk újra szeretni. Elégni a magunk vállalta érzelmekben. Szakítanunk kell a látzatokkal, hogy a lényeg közelébe juthassunk. Ezeket a gondolatokat fejezi ki a *Fényhalász* magas fokú izzással, az átélés nem lanyhuló erejével. Azt a világot segít építeni, melyben a homályosuló emberi értékek viszik ismét a vezető szerepet, s a nemesebb célra irányuló akarat segít felismerésükben:

<i>A világot megérteni</i>	<i>egyszerű</i>
<i>nem matematikai</i>	<i>ez</i>
<i>képletek</i>	<i>mint</i>
<i>kellenek –</i>	<i>egy</i>
<i>valami</i>	<i>simogatás...</i>
<i>más!</i>	

Beney Zsuzsa: A második szó

Képes jószág a szonett. Igaz, Théophile Gautier más véleményen volt, azt mondta róla, olyan mint a macska, mindig talpra esik – de ebben valószínűleg tévedett: tíz méter magasból, netán ha földhöz vágják, a macska is alaposan megüti magát. Kontár kezéből „ugorva” a szonett kitöri kezét-lábát; hogy kedvünk teljék benne, olyan mesterek műveit kell olvasnunk, mint Petrarca, Mallarmé vagy Szabó Lőrinc.

Beney Zsuzsa legutóbbi kötete. A második szó. harminc szonettet tartalmaz; veretes, kimunkált költeményeket kilenc ciklusba foglalva. Beney nem tördeli szét a formát, mint A huszonhatodik év szerzője, megőrzi a vers klasszikus zártságát, minden szót, minden rimet a helyére tesz – hogy a tartalom robbanjon a sorok között. Hisz nyilván az ellentét kedvéért választotta ezt a megoldást: létünk végső kérdéseiről, az értelmetlen pusztulásról, az isteni rossz megnyilvánulásairól csak fegyelmetten érdemes szólni. A fájdalommal kinyögött szó is többet ér az összevissza jajgatásnál. Amikor „minden második szó kimondhatatlan”, amikor a lelkek „hóba-fult száncsengők jajszávában, síkságok kopár éjei felett, újra és újra a haláluk élték”, amikor „megroppannak az ég boltjai, nem bírja Isten tovább tartani mindazt a kint, amelyet megteremtett” – akkor nem marad más menekvés számunkra, mint a szavak rendje, az értelemé. Csak értelmünk révén látjuk meg újra – mint Beney – a tavat, a nyárfát és a vadkacsákat: az isteni rendet az emberi zürzavarban.*

De a költő fő kérdése nem az, miért a pusztulás, hanem hogy miért olyan, amilyen: csontig égett hitek füstjétől bűzlő, testvér-fájdalomtól bemoesolt és magányos. Nem tud rá válaszolni, a tömegsírban egyedül marad az ember. De kérdez és keres és fölfedez jeleket egy széttört pohár színeiben, elhúzó vadkacsákban; reménykedik, bár nem tudja, van-e oka-joga hozzá, s bizonytalan, szabad-e szólnia róla. „Bárhol vágssz az anyagba, felszínén / éred – csak néha lebben fel a fény / hogy megsejtsd azt, mi tükrei alatt van – / és a parton reszketve kérdezd / az angyalt, aki érted érkezett: / kimondható-e ami láthatatlan?” Az angyal – valahonnan János jelenéseiből – nem válaszol. Neki az a dolga, hogy föllebentse a fátylat, bemutassa, ami reánk vár.

Több kritikusa is utal rá, hogy Beney Zsuzsa azt a költői utat folytatja, amelyet Pilinszky János megkezdett. Ezzel csak részben érthetünk egyet. Mert az Apokaliptiszis-látomásokban érezhető s tagadhatatlan a Pilinszky-hatás, de a látomás költői újjáteremtése merőben más jellegű. Pilinszky – főleg

utolsó éveiben – egy-egy szikár képpel, lecsupaszított szóval fejezett ki világnyi rendüléseket; Beney-nél, ha szigorú formában is, hömpölyög, már-már el-sodor a látomás-folyam. S ha Pilinszkyt említjük, nem hagyhatjuk ki József Attilát. Ha Beney Mandelstamot mond, hozzá kell tennünk Blokot és Ah-matovát. Ha Simone Weilre gondol, mellé kívánko-zik Kierkegaard, Heidegger, Mounier neve. A látó-határ tágabb, mint hinnénk: a szó szoros értelmében a földtől az égig ér.

Az égig, melynek fényei „csak tükrök közt szétzi-lált fellegek”, hold-reflexek egy másik tófenéken. De megláthatjuk-e az igazi fényt, válaszol-e nekünk az angyal, kimondható-e valaha is az a bizonyos má-sodik szó? A kérdésre Beney Zsuzsa – talán már kö-vetkező verskötetében, talán egy olyan mives esszé-ben, amelyet az Ódáról írt – felelni fog.

BÁLINT B. ANDRÁS

FILOZÓFIA

Bevezetés a filozófiába

A filozófia lényege, alapproblémái és ágai című könyv három szerző (Turay Alfréd, Nyíri Tamás és Bolberitz Pál) közös műve.* A szerzők, be-vallásuk szerint, J. K. Mader *Der Philosoph* (Wien-Heidelberg, 1966) című munkáját használták ve-zérfonalként. A Római Katolikus Hittudományi Akadémia levelező tagozatos hallgatóinak szánták kézikönyvnek, de ajánlják minden érdeklődőnek.

Hasonló jellegű és igényű művet csak Schütz Antal jelentetett meg 1927-ben, illetve átdolgozott kiadásban 1940-ben *A bölcelet elemei* címmel. Ha összehasonlítjuk a két kiadást, nyomban kitűnik, hogy a teológiai oktatásban milyen fontos *helyet* foglal el a filozófia. Főltáru az is, hogy a keresz-tény gondolkodásban milyent *szerepe* lehet a filozó-fiának. Schütz Antal 1927-ben még egyértelműen a megújhodott neotomista bölceletet nyújtja. Vere-tes, tömör stílusa és problémamentesnek tűnő gon-dolatvilága Aquinói Szent Tamás tanítását adja vissza, könyve skolasztikus hagyományon nyugvó összefoglaló, spekulatív bevezetés a filozófiába. Az 1940-es kiadás nagy eseménye volt a magyar sko-lasztikus bölceletnek. A szerző ekkor már arra vállalkozott lényegileg átdolgozott művében, hogy a hagyományos skolasztikát egybevesse a modern filozófia kérdésfelvetéseivel és vajúdásaival (pl. Hartmann, ontológia, értékelmélet, karakteroló-gia stb.), megteremtve közöttük a történeti folyto-nosságot. Feloldotta a zárt, fegyelmezett skolaszti-kus gondolkodás szerkezetét és rendszerét. Töre-kvése azonban befejezetlen kísérlet maradt.

A filozófia lényege, alapproblémái és ágai is böl-cseleti bevezetésre törekszik, de új és döntő kísérlet ebben a műfajban. A szerzők komplex feladatra vállalkoztak, amikor olyan külföldi író művét dol-gozták át, aki egészen modern szemléletű intro-

dukciót írt. A könyv nem skolasztikus problémá-kat, rendszert ismertet, nem a skolasztika szellemi konfrontációját végzi el a modern bölcelettel, vagy egyáltalán az európai bölcelettel, hanem az egyetemes európai és különösen a mai bölcelet-ben, annak lényegi problémáiban és eredményei-ben kíván közérthető eligazítással szolgálni.

Kitűzött célját először azzal igyekszik elérni, hogy eredeti filozófiai szövegrészeket közül a kötet bal oldalán, a jobb oldalon pedig megkísérli azok rövid magyarázatát. Sőt arra készíti az olva-sót, hogy maga is hozzájáruljon a szövegekben rej-lő gondolati kincsek feltáráshoz. És ezáltal már nemcsak a bölceletbe, hanem a bölcelkedésbe is bevezetést nyújt.

A mű komolyan számol a filozófia mai, tényle-ges helyzetével, de úgy tájékozódik, hogy történeti és szisztematikusan szempontokat egyaránt tekintet-be vesz. Az eredeti szerző és a fordítók-átdolgozók tudatában voltak annak, hogy a mai, megváltozott szellemű világban bölcelettel már csak akkor le-hetséges foglalkozni, ha kellőképpen kiemelik a filozófia eddigi történetének reflexív értékelésén alapuló történetiségét. Mivel a filozófiai gondolko-dás és gondolat történetisége reflexión és értelme-zésen alapul, azért itt nem egyszerűen bölcelettör-ténetről, vagy a bölceletbe való történeti beveze-tésről van szó, hanem a filozófiába való lényegi, tárgyi bevezetéséről. Azt a kérdést szeretnék tisztá-zni, hogy egyáltalán mi is a filozófia?

A filozófiai életbe való bevezetésekor számot kell vetni a filozófia történeti, korszakos jelentésválto-zásaival, különösen a történeti kezdettel: a görög bölcelettel. Ezzel táru föl a filozófia alapkérdése, a létkérdés. Ma már világosan látjuk a klasszikus filozófia mérlegét. A keresztény bölcelkedés lé-nyegileg lendült előre, tovább és fölfelé, amikor tisztázódott a teremtő Isten mivolta. Az eszmél-dés útja az újkorban folytatódik az antropológiai fordulat filozófiai földolgozásával. A lét mint alap, a teremtő Isten és az ember mint új kiindulási alap a mű támpontjai. Másodlagos és esetleges hozzá-adásnak tűnik a logikai és az etikai bevezetés. Szervesen is beépíthető lett volna a szisztematikusan

* Szent István Társulat kiadása, 1981

keretbe, de talán itt a tanmenet külső szempontjai érvényesültek.

A szerzők törekvését csak az tudja értékelni igazán, aki nem a filozófián kívül foglal el merőben ismertető, leíró álláspontot, hanem vállalja a filozófiai kérdésfelvetést és kidolgozást; aki utat mer vágni a filozófiai hagyomány rengetegében és sűrűjében, sőt határozott irányt tud adni az egyetemes emberi, szellemi erőfeszítésnek. A könyv jó példa arra, hogy egy bizonyos feltétel és támpont kidolgozásával, hogyan maradhatunk és mozoghatunk a filozófián belül. Természetesen lehetne más feltételeket és támpontokat is találni, és azok segítségével kalauzolni az olvasót a bölcseletben. A filozófiába való bevezetést úgy végzi el a könyv, hogy fölillantja a tényleges filozófiai gondolkodás elemeit, alapkérdéseit. Úgy mutatja be a lényegi gondolatokat, ahogyan azok valójában fölmerültek a nagy gondolkodókban, és egyszersmind fölmerülhetnek az olvasóban, egzisztenciálisan is érintve őt. Tudatában van mind a jelenkori problémáknak, mind a történetileg irányított perspektiviztikus filozófiai folyamatoknak.

FILA BÉLA

Lukács György: Napló

A végső megoldhatatlanság képezi a naplóírás formaproblémáját: a napló legbensőbb lényege szerint kísérlet, hogy formát adjon a mindennapi életnek. A naplóíró paradox vállalkozása: az életet élve próbálja megragadni és közölhető formába önteni azt a belső, páratlan ritmust, amelyet a személyes élet végső közölhetetlensége határoz meg. A naplóíró kívülről akarja meghatározni azt, aminek ő maga is része, saját életének végleges formáját egy külső gyűjtőpont segítségével igyekszik fellobbantani, és azt, ami páratlan, kimondhatatlan és megbonthatatlan, a reflexiókkal terhes forma révén kísérli meg érthetővé, lebonthatóvá tenni. A napló az egyedi életet a naplóíró szándéka ellenére művé absztrahálhatja, metafizikát kölcsönöz neki, noha talán éppen az élet egyedisége taszítja el magától a metafizikát. A forma lebecsült a megformáltat; a metafizika fölényvel viszonyul az egyediülethez: ez teszi – jobb esetben – kínossá vagy viszolygatóvá a reflexiókat, amelyek létünket értelmezni óhajtják. (A műfajok történelmi atlaszán a napló helye alighanem a keresztény kultúrkörön belül jelölhető ki.

Lukács György most közreadott fiatalkori naplója fekszik előttünk 1910–11-ből – Lendvai L. Ferenc

* Lukács György: Napló – Tagebuch (1910–11). Das Ge-richt (1913); Akadémiai Kiadó, 1981

pontos és gondos rekonstrukciója eredményeként*. Nehéz ellenállni a csábításnak, hogy az első olvasást követően ne olvassuk el még egyszer a feljegyzéseket – visszafelé haladva. Ismerjük a külső keretet: Lukács képtelen volt választani – élete nagy szerelmét elszalasztotta. A gyöttrődést és habozást a tragédia követte: Seidler Irma 1911 májusában, félresikerült házassága és Balázs Bélával kötött kapcsolata után öngyilkos lett, majd ezt követően hamarosan meghalt Lukács legközelebbi barátja, Popper Leó is. Eddig a történet, amelyet az életben maradt Lukács feljegyzései kerestek meg egésze.

Visszafelé olvasva az az érzésünk, mintha a napló a történetek után, és eleve műként íródott volna. 1910. május 4-én ezt olvassuk: „Nem az-e az egyetlen 'becsületes' útja az életnek: elhervadva hagyni a dolgokat és temetni azután a halottakat? De ki az élő és ki a halott?” Ugyanez év június 1-én: „Most mindig úgy érzem: rajtam áll minden; ha én igazán akarom...” És 1911. február 11-én Irmáról: „ő nem emelkedett ott, ahol én fellendültem”. Irma május 18-i halála után, május 24-én: „Itt van a halálos ítélet az én existenciám felett. Nem lehetek soha senkinek semmi...” – ám a halálos ítélet lényege pár sorral lejjebb derül ki: „Most csak munka van – ameddig bírom”. Popper Leó halála után, október 22-én, már németül, ezt olvashatjuk: „Mint egy vezető és cél nélküli ördögi gép, úgy jár az agyam, teljes űrben és sötétségben”. Október 27-én: „Érdekes, hogy tavasszal (1908-ban Olaszországban. F. F. L.), miután együtt voltam Leóval és Irmával, sokkal magamra hagyottabb voltam, mint most, és hogy ők ketten elevenebb partnerek számomra most, mint akkor (miként egyszer Irmával kapcsolatban meg is jegyeztem: jelenléte nem veheti fel a versenyt távollétével.)” November 17-én: „Nem becsületesebb és következetesebb-e mindennek véget vetni, semmint-hogy lassan bekegyeszerűlni a kompromisszumokba?” És végül, december 15-én, a napló utolsó előtti feljegyzésében: „Úgy tűnik, vége a válságnak. Ismeretelméletbe és frivolitásba menekültem. Attól tartok, menni fog... 'Életemet' és 'túlélőképességemet' hanyatlásnak érzem; az öngyilkosság révén lennék eleven, akkor lennék következetes, úgy érném el lényegem csúcását. Így minden csupán szomorú megalkuvás és elmúlás.”

Ismételjük meg: mintha a történetek után, eleve műként íródott volna a napló. És ettől igazán nyomasztó, nem a benne leírtaktól. Mert a feljegyzések szaporodásával egyre bizonyosabbnak tűnik, hogy nemcsak mi tekintjük műnek a naplót, hanem maga Lukács is úgy szemlélte saját életét, mint ami eleve a naplóírás számára teremtetett. Reflexiók, elméleti megfontolások híján az életet káoszának látja, és a reflexiókhoz, a világos és tiszta fogalmakhoz akkor is ragaszkodik, ha – mégoly nyilvánvalóan is – ezzel az életet pusztítja el maga körül. A szerelmi törté-

nettel kapcsolatban feltehető egyik kérdés így hangzik: azért hiúsult-e meg a boldogság, mert először a metafizikai probléma szintjére kellett emelni az életet? De másként is feltehető a kérdés: nem azért volt-e szükség a metafizikai igazolásra, mert az élet „megtagadta magát” Lukácsot? Az életben való tehetetlenség és a metafizika birodalmában nyújtott bravúr kettőssége jelöli ki a szerelmi történet határait – de e között feszül az a vákuum is, amely egyaránt felszippantja az egyéni szenvedést és halált, valamint az általános forma-metafizikát. A személyes élet és az intellektuális szemlélet kibékíthetlensége Irma számára a tragédiát eredményezi – Lukács számára a megformált ítéletet.

1910. szeptember 29-én feljegyzi, hogy a melankólia lehetősége nem adatott meg számára, és mint több más helyen, itt is elárulja magát: a melankólia csakis akkor borítja el az embert, ha a személyes élet és az ún. metafizikus lét egységbe simul, és megadatik az a többdimenziós látásmód, amely sehol sem talál kielégülést, bár egyidejűleg mindenütt jelen van. Lukács esetében a két szint nem olvadt egybe, ami a jelen esetben azt jelenti, hogy képtelen volt egyidejűleg ösztönt és mélyen átélni mindkét lehetőséget: ha belefeledkezik az életbe, akkor az élethez lesz hűlen, és fordítva (vö. 1910. május 29.). A naplót végigkísérik az empirikus és metafizikus lét ellentmondásaival kapcsolatos meglátások, ám ezek – az élet a bizonyosság – megmaradtak teoretikus problémáknak. Nem a szenvedés meglétét, intenzitását vitatjuk, hanem a tárgyát. És – máról van szó! – kizárólag az előttünk fekvő napló alapján ítélkezünk így, amelyben a tárgyi tartalom nem azonos a megformálás mikéntjében rejlő mélyebb világgal. Úgy tűnik, Lukács nem annyira a szerelemtől, a kudarcotlós szenvedett legjobban, mint azoktól a kérdésektől, amelyeket – ösztönös teoretikusként – feltett magának. Egymást követik a bejegyzések, amelyek szerint az Irmával kapcsolatos gondolatok segítettek őt hozzá teoretikus kérdések megoldásához – és a munka pátozsa, a mű igézete szabja meg az empirikus élethez való viszonyulást is. („Az én életem „steht und fällt” a munkamámorokkal.” – 1910. július 2.) A bejegyzéseket lapozva úgy érezzük, mintha a fiatal Lukács gyakran nem a szerelem meghiúsulása miatt szenvedett volna igazán, hanem amiatt, hogy a szerelem okozta szenvedés a munka lehetőségét hiúsítja meg.

A fiatal Lukács szenvedését az teszi sajátossá, csakis órá jellemzővé, hogy oka és tárgya mélyen alkatilag meghatározott. Az alkatra való hivatkozás megfellebbezhetetlennek látszik – olyan zsákutca, amely olcsó megoldás (a kérdések „rövidre zárása”), ám amely egyszerűsége a legfinomabb és legbonyolultabb céltábla is. Az empirikus életben való tehetetlenség és a teoretikus tisztánlátás azonban – az alkati adottságon túlmenően – sors is, amely te-

herként nehezedik viselője vállára. Ettől nem lehet megszabadulni és ezért az álmodozás, amely oly szembetűnő a naplóban (álmodozás az öngyilkosságról, az irreális emberlehetőségekről, a csodavárásról, arról, hogy Irma (!) mit szól, ha ő meghal, stb.), innen a fatalizmus (bármit tett volna, a történeten nem módosíthatott volna), és innen a szinte eszelős gondolatfutatok Irma és Leó halála után. A két szeretett lény elvesztését követően a kétségbeesést egyre szemmel láthatóan váltja fel az öngyilkossággal, bünnel kapcsolatos teoretikus elmélkedés. „Ha agyonlövöm magam, úgy ennek oka legyen oly tiszta és világos, mint egy jó ismeretelmélet nyitókérdése” – írja 1911. november 17-én. Az ismeretelméletnek, általában pedig a filozófiának azonban nincsenek világos, elkülöníthető nyitókérdései, hiszen minden filozófia az élethez fűződő viszonyban, a ködben kezdődik el, láthatatlanul, kibogozhatatlanul. A világos kérdés keresése nemcsak az öngyilkosság elodázásának, hanem az élettől való menekülésnek is jele: az életet a fogalmak szintjére kell emelni, hangzik a remény (1911. október 22.). A szenvedés igazi oka tehát a választani nem tudás, és a naplót olvasva úgy tűnik, hogy Lukács későbbi pályafutása nem választás, hanem tehetetlen végzet eredménye. Az empirikus és metafizikus lét szétválasztásának meddő kísérlete, és egyeztetésének görcsös igyekezete teszi emberivé a fiatal Lukácsot, de ez személyiségének korlátja is. Számátlan kiutat ismerünk: a fenyegetettség érzése feloldható humorban (Kafka), élettechnikában (Kierkegaard), általában (Kleist) stb. Lukács egy ízben felvetette, hogy kálváriájára az tesz majd pontot, ha egy ismeretlen jénai pincérnö miatt egyszer váratlanul agyonlövi magát (1910. június 19.). Lukács azonban nem Kleist, aki megtalálja a maga Henriette Vogeljét; életben maradt, nem lett életművész, nem oldotta humorba vagy iróniába életérzését. Túlságosan tiszteletben tartotta saját görcsösségét – és fiatalkori naplója jelzi, hogy a szerelmi történet idején élt élete nem sokban különbözik későbbi sorsától. („Dolgozni, mintha hetvenéves lennék” – adja ki magának a parancsot 1910. június 1-én.)

Egy sem nem különösebben bátor, sem nem eléggé humoros fiatalember képe bontakozik ki így előttünk e lapokon, aki – bár tragédiák veszik körül és maga is állandóan a tragikus életérzéssel kacérkodik – saját, akkori helyzetét is jellemzi, amikor maga elé képzeletileg jövőjét: „Ha előrenézek arra az ötven évre, ami még következni fog, egy nagy szürke sivatagot látok magam előtt. De ha most gondolkodom a dolgon, csak egytől felek: kibírja-e a produktivitásom melege ezt a jégsivatagot? Nem lesz-e így száraz pedáns bölölem? Csak magamtól felek – nem az életemtől; csak a munkámat féltsem – nem magamat.” (1910. szept. 29.)

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

KÉPZŐMŰVÉSZET

Művészet Magyarországon 1830–1870.

1981 kétségkívül egyik legérdekesebb kiállítása volt az, amit a fenti címmel az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportja a Magyar Nemzeti Galériával összefogva rendezett. A gazdag tartalmú katalógus csaknem két teljes oldalon át sorolja a műtárgyakat kölcsönző múzeumok, egyházi szervezetek és magánosok neveit, s ugyancsak hosszú listában foglalja össze a kiállításban közreműködőket, a kétkötetes, sok száz oldalas tanulmánygyűjtemény szerzőit. A mennyiség önmagában is tiszteletet parancsol. A kiállítás összképe, az első benyomás azonban a szinte áttekinthetetlen zsúfoltság miatt inkább meghökkenítő volt. Önkéntelenül is azt kérdeztük legelőször önmagunktól, hogy ennyire, ilyen gazdag volna-e negyven év magyar művészi hagyatéka?

A kiállítás elején, még az előcsarnok falán egy hatalmas történeti kompozíció fogadta a látogatót. Peter Krafftnek 1820–25 között készült *Zrínyi kirohanása Szigetvárból* című munkája. A kép itteni szereplését – mivel még a kiállítás korszakhatára előtt született – külön tanulmányban igazolja Galavics Géza. Írásából egy meglepően tanulságos történet bontakozik ki. A kép ötletét és a megbízandó művész nevét is egy osztrák báró, Joseph Hormayr vetette föl, aki ezt olyan sorozat első darabjának szánta, mely a magyar népek a Habsburgok iránti hűségét lett volna hivatott dokumentálni. A sorozatból végül is ez az egyetlen darab készült el. Ami igazán érdekes, az a kép hazai, illetve bécsi szakmai fogadtatása. A kompozíció még nem volt kész, amikor Kazinczy Ferenc véletlenül megtudta, hogy Krafft a „hadvezér Zrínyi helyett a költő” arcképét használta modellként. Kazinczy a történelmi „hiteltelenség” ellen magánál a nádornál tiltakozott, levelében fenyegetőzve, hogy a „Critica hallgatni nem fog”. – Krafft kénytelen egy szakállal helyreütni hibáját, hogy a magyar „critica” megnyugodjék. Ugyanekkor Bécsben is felmerül a történelmi hitelesség problémája, ott azonban a kérdést Hormayr így intézte el: „Milyen gyakran találkozunk – írta – a tudományok és művészetek céljainak és lehetőségeinek teljes összevarásával! Vajon egy tragédiától is kronológiai, heraldikai, vagy genealógiai következetességet várunk el s azt, hogy a tragikus hatás történetileg is pontos legyen?... Mintha a festészetnek valami másra kellene figyelnie és törekednie, mint a festői-ségre” (Galavics Géza dolgozatából). – Krafft ké-

pét számunkra ez a mondat teszi igazán fontossá a kiállításon. (Sajnos, maga a mű, az éppen csak megkezdett restaurálás miatt, csaknem teljesen élvezhetetlen volt.)

Kazinczyt egy *szakállal* elégitette ki Krafft, s az elkövetkező negyven évben több-kevesebb kivétellel ez a „szakáll” maradt az egész magyar művészet alapvető problémája; valami olyan művészetben kívüli szempont, amely legnagyobb tehetségeinket is megrontotta. Fülep Lajos szigorú szavait, melyek 1922-ben jelentek meg a *Magyar művészet* című kis könyvében, néha bizony már hajlamosak vagyunk túlzásnak tekinteni. Ez a kiállítás azonban ismét az ő igazáról győzött meg. Mert egyrészt művészeinket valóban igazságtalan lenne a kor leghaladóbb mestereivel összevetni. Másrészt mégis tény, hogy e négy évtized művészetét elsősorban Delacroix, Millet, Courbet, a Preraffaeliták és Manet neve fémjelzik. De ha ettől teljesen el is tekintünk, mi marad valójában? Fülep egyik legriasztóbb elemzését a korszak talán legnagyobb magyar festőtehetségéről, Székely Bertalanról írja, s az elemzés bizony ma is áll. Székely festői, kompozíciós elképzelésekivül esik nemcsak a képirás és a költészet, hanem minden valaha volt és lehető művészi forma határán...” Kompozíciói, mondja Fülep, valóságos pszeudo-kompozíciók, s megállapítását a *Dobozy és hitvese* képpel, illetve vázlataival igazolja: „A kérdésék, melyek (Székelyt) izgatják, a szempontok, melyek vezérlik, ilyenek: benne legyen már a férfi-tőre a nő testében vagy ne? egy utolsó csókban találkozzanak vagy ne? az életre termett ifjú nőben a halál borzalma előtt való megtántorodás vagy a megingathatatlan elszántság fejeződjék-e ki?” – Valóban, hol van itt szó festői problémákról?

Ha pusztán ennyiről volna szó, mi indokolja a felkészült kutatók hadának szorgos munkáját, melynek a vaskos katalógus a gyümölcse? S ugyan mi magyarázza egyáltalán a zsúfoltság létét?

Ha egyedül a fülepi szigor mértékével élnénk, a rostán talán csak Izsó Miklós teljesítménye maradna fenn. Táncoló parasztjai és a Csokonai-szobor gipsze nemcsak vigasztaló darabok, hanem valóban az igazi művészet levegőjét hozták a kiállításra. Izsó ösztönösen, egyszerre tudott megszólalni kora internacionális szobrászi nyelvén, s tudott valami sajátosan helyhez kötött, magyart is adni. Más kérdés, hogy jelentőségét Fülep Lajos kis könyve előtt szinte senki sem érezte meg.

Ma már – s ebben része van a Fülep-tanulmány megjelenése óta eltelt újabb hatvan esztendő történeti tapasztalatainak is – sokkal kedvezőbb kép él bennünk a kor építészetéről, mint korábban. E műfajra nézve teljesen igaz az a tétel is, hogy az adott teljesítmények sajátos értékét alig, vagy sok

esetben egyáltalán nem csökkenti az a bizonyos sokat emlegetett „fáziskésés” Európához, a Nyugathoz viszonyítva. Pollack, Hild, Feszl és Ybl – hogy csak a legismertebb építészeinket említsük – nevei nemcsak minőséget fémjeleznek, hanem mutatói annak a folyamatosságnak is, amely egyenesen vezetett ahhoz a csúcshoz, amit Fülep Lajos is csak a legnagyobb elismeréssel tudott emlegetni: Lechner Ödön magyaros szecessziójához.

E két dolog azonban még együtt is alig indokolná a fölvonultatott tudományos apparátust. Persze említhetnénk még azoknak a varázslatos képeknek a sorát is, amely a magyar fotográfia kezdeteit idézte a kiállításon, de még így is meghökkenően kellene járnunk a termeket, lapoznunk a katalógus két kötetét. Nem lenne kevesebb is elég a „szakáll”-probléma illusztrálására? Sem a gondos, szűk témájukat néha túlságosan is komolyan vevő tanulmányok, sem a kiállítás rendezése nem segítenek eléggé a nézőnek a tájékozódásban, s látszólag megrekednek – Kazinczyt folytatva – a „szakállkérdés” taglalásánál, tudomásul véve, hogy ezeknek a művészeknek és műveknek végső soron ez a legfőbb problémájuk. Mintha a tudós szerzők és rendezők maguk is a Fülep által ostromozott művészetten kívüli szempontokat tették volna magukévá. Bevallom, voltak pillanatok, amikor elbizonytalanodva magam is így éreztem.

A kiállítás és a katalógus tanulságai azonban sokkal gazdagabbnak és sokoldalúbbnak bizo-

nyultak. Egyrészt végre sikerült kiéleznie a kérdést (ha a válasz eddig nem is született meg): mi lehet az oka, hogy XIX. századi társadalmunk, melynek igénye, ízlése és megfelelő műveltsége is volt egy magasrendű irodalom befogadására, amelynek valóban nem kellett szégyenkeznie magasülte-teremtette építészete miatt, ugyanez a társadalom hogyan elégedhetett meg a képzőművészetben nem is az akadémizmus unalmas sémáival, hanem még ezeknek is csak olcsó pótlékaival? Másrészt pedig a gondos olvasó és néző valamit mégis megértett: E negyven év a magyar képzőművészet számára a felnőtté válás, a műkedvelőből „profivá” válás korszaka volt. S ennyiben nincsen igaz a Fülep Lajosnak, amikor azt mondja, hogy az igazi magyar művészet nem ebből a talajból nőtt ki. Mert bár „a magyar képzés akkor született meg igazán, amikor hűtlen lett Székelyhez...”, de Nagybánya megszületéséhez ez a „hűtlenség” önmagában kevés lett volna. Kellott hozzá a Székelyek szenvedése, kínlódása is, kellett bizony a művészet különböző „intézményeinek” – múzeum, kiállítási formák, kritika stb. – kín-keserves megszületése is: mindaz, ami a valódi művészet számára mégiscsak előkészítette a talajt. A Magyar Nemzeti Galéria kiállítása ennek a munkának, ennek a hősi erőfeszítésnek hű dokumentuma. S hogy az lett, mégis a „szakáll-kérdés” következetes és alapos körüljárásának köszönhető.

KOVÁCS PÉTER

ZENE

A XX. század zenéje

... címmel nemrég jelentette meg a Zeneműkiadó az amerikai Eric Salzman könyvét. Mint a címből is sejthető, a szerző századunk első kétharmadának zenéjéről összefoglaló áttekintést írt. Munkáját hézagpótlónak nevezhetjük, mert annak ellenére, hogy a századunk zenéjével foglalkozó magyar nyelvű irodalom folyton gyarapszik, kevesen vállalkoznak összegzésre. Tegyük hozzá: érthető okból, hiszen századunk muzsikája a zenetörténet még lezáratlan fejezete. Különösen az a korszak, amely 1945 után kezdődik és napjainkban is tart. A jelenségek megítéléséhez pedig két dologra mindenképp szükség van: a jelenségek ismeretére és az ítéletalkotáshoz szükséges távlatra. De ha ez a távlat nem lehet időbeli, legalább segíthet a térbeli távolság. Jelen esetben nem véletlen, hogy e könyv Európa és Amerika közöttös vonzásában íródott. Mint ahogy az sem lehet véletlen, hogy éppen Amerika reagált gyakran legélesebben az avantgarde zene válsághelyzeteire.

Előjáróban csak egy nevet írunk ide: John Cage. „Cage talán nem tekinthető alkotónak a szó megszokott értelmében, viszont rengeteget tett azért, hogy megváltoztassa ezt a »megszokott értelmet«.” De mi is ez a „megszokott értelem”? Az európai tradíció által mélyen a tudatunkba és tudatunk alá véssződött szokások, értékrendek, beállítódások. Cage példája mögött azonban egy sokkal általánosabb kapcsolat és konfliktus is rejlik, nevezetesen Európa és Amerika kölcsönhatása. Vajon felmértük-e már reálisan, milyen mértékben hatott és hat (vissza) Amerika Európára? Ez azonban csak egyike azoknak a kérdéseknek, amelyeket Salzman könyvét olvasva végiggondolhatunk.

Salzman tárgyalásmódjának menete a következő: a szóban forgó korszak zenéje történeti szempontból két fő időszakra osztható. Az első szakasz a század elejétől a második világháborúig tart, melynek fő változásai, „forradalmi” a hagyományos funkciók tonalitás felbomlása, az új tonalitások létrejötte és az „atonalitás” kialakulása körül csoportosulnak. A második szakasz pedig a háború utáni korszak, melyet viszont a technológia óriási fejlődése, a zene totális racionalizálása, illetve deracionalizálása, az

elektronikus és a konkrét zene felfedezése, majd a fokozatosan kifejlődő „új előadói gyakorlat” létrejötte jellemzők. A huszadik század emberének lépésről lépésre szakítania kellett és kell korábban megkérdőjelezetlen fogalmakkal, szokásokkal, gondolkodásmódokkal és értékrendekkel. Így van ez a zeneművészet területén is, ahol a „modern zenét” létrehozó alapvető változás, tehát a hagyományos funkciók tonalitás bukása volt a század elején. Ez az az alapelv, amely a huszadik századi zenét végső soron megkülönbözteti a tizenkilencedik századig tartó több száz éves korszak zenéjétől. Salzman könyvében kifejti, mi ez a tonalitás, hogyan történt meg a laása, kik voltak a zene párizsi, illetve bécsi „forradalmárai”, milyen irányokba fejlődött a zene a megújulások nyomán. Azt a kérdést azonban, hogy az itt leírt változások mögött lényegében milyen okok rejlenek, nem elemzi tovább. A hagyományos funkciók tonalitás több évszázadon keresztül a zenei gondolkodásmód kulcsfontosságú rendező elve. Válsága és bukása párhuzamosan zajlott a művészetek, a tudományok, az emberi gondolkodás és a világnézet máig húzódo mélyreható válságával és átalakulásával. E változások igazi magyarázatát a társadalom- és szemlélet-történetnek, szűkebb területünkön pedig a zenei társadalomtörténetnek kell megadnia.

A funkciók tonalitásról ezt írja Salzman: „A »tonalitás« leegyszerűsítően olyan alapvető skálaforma megnyilvánulását jelenti, amelyen belül bizonyos stabilitási és instabilitási pontokban kifejeződő hierarchia uralkodik. ... Valamennyi zenei eseménynek »funkciója«, funkcionális szerepe van.” Majd: „Az elsődleges nyugvópontok megteremtették a másodlagos nyugvópontok lehetőségét, a »moduláció« fogalmát. ... Ez tette lehetővé a XVIII. és XIX. századi zene benyomulását...” A moduláció és a kromatika túlfeljlődése azonban már az atonalitás mezejére juttatta Wagner, Richard Strauss és kortársai zenéjét. És ekkor szükségképpen bekövetkezik a „párizsi és bécsi forradalom”. A kulcsév 1912. Ekkor készült a *Sacre du Printemps*. ... ugyanabban az évben amelyben Debussy a *Jeux*-t, Schoenberg pedig a *Pierrot lunaire*-t komponálta. Míg a *Jeux* a forma, a *Pierrot* pedig a harmónia- és dallamszervezés válságát sejteti, a *Sacre* határozott szakítás a régi ritmus-, hangsúly- és frázisstrukturákkal.” Amint látjuk, Schoenberget érdekelte leginkább a hangmagasságok rendjének sorsa. Így jutott el következetesen a tagadásig: létrehozta a dodekafóniát és vele az atonalitást. Ezzel megteremtette a „forradalmak” utáni időszak egyik pólusát. A másik oldalon pedig Stravinsky és a neo-tonalitás, neo-klasszicizmus áll, valamint mindaz, ami ilyen értelemben szembeállítható az atonalitással: nemzeti stílusok stb. És mi történik a húszas-harmincas években? „Mindazok a zeneszerzők, akik részt vettek a század első tíz-tizenöt évének zenei

forradalmaiban, ezután az új anyagok bizonyos művészi expresszív és/vagy intellektuális szintézisére törekszenek új, de világos és átfogó formákban.” Ez tehát idáig Salzman gondolatmenetének végsőikig egyszerűsített logikája.

Meg kell értenünk a történetírót: ahhoz, hogy valamennyire is rendet tudjon teremteni egy korszak jelenségei között, fogódzókra van szüksége. Még hozzá minél biztosabb fogódzókra. Salzman első számú támpontja, amint láttuk, a neotonalitás és atonalitás szembeállításából ered. Ne feledjük: ő nem egyes zeneszerzők életművének értékelését, vagy egymáshoz mérését tekinti célnak, hanem egy egész korszak egyrészt kronológiai, másrészt áramlatok, irányzatok, ha tetszik, ideológiák szerinti áttekintését. Így lehetséges az is, hogy Bartók „beszorul” a nemzeti stílusok alfejezetbe. Salzman értékelése elég megbízható; tökéletesen tisztában van Bartók jelentőségével. Érett alkotói korszakáról írja: „... teljesen egyenrangú és párhuzamos a másutt végbement fejlődéssel”. A róla szóló – viszonylag rövid – értékelését pedig így fejezi be: „... meglehet viszont, hogy az általa megvalósított szintézis természete, kompozíciós technikáinak összefoglaló jellege nagyobb jelentőségű, mint eddig gondoltuk. Zenéjének vonzó és személyes felzínje mögött, olyan egyetemes értékek rejlenek, amelyek idővel mind jobban előtérbe kerülnek majd.”

Amikor pedig Salzman rátér a mához közelebb álló, második világháború utáni korszak tárgyalására, a következő dolgokat jelöli meg központi fontosságúnak az új zene megítélése szempontjából: a technológiai kultúra előretörése, ultra-, illetve antiracionalizmus (értsd! szerializmus, illetve aleatória), az új élő zene és előadói gyakorlat. A technológia térhódításáról például az alábbiakat írja: „Ennek eredményeként a kottatírás és az élő előadás szerepe gyökeresen átértékelődött. Az újfajta hangzások, bár jelentőségük vitathatatlan, az elektronikus technológia talán legkevésbé fontos eredményei. A totális kontroll, a vég nélküli ismételtetés, a minden lehetséges hangzást és zenét magába foglaló kibővült élményvilág és a kommunikáció új módjainak kifejlődése – ezek a legfontosabb következmények, különösen, mivel az alkotás és kommunikáció régi problémáinak megdöbentően új útjait sugallták.” Míg a technikai fejlődés kívülről változtatta meg a zenélés feltételeit, az ember viszonyát a zenei alkotáshoz, előadáshoz és befogadáshoz, az ultraracionalizmus – legalábbis látszólag – egyenesen következtetett a dodekafóniából. A szerializmus kifejlődésével vált csak világossá, hol a dodekafónia Achilles-sarka: „Schoenbergnél... a tizenkét hangúság lényegében eljárás maradt... (A sor funkciója... olyan anyagkészlet, olyan összefüggérendszer, amely óriási lehető-

segeket kínál a rajtuk uralkodni tudó fegyelmezett fantáziának). . . Babbitnél a legszigorúbb értelemben vett határozott kimunkált »rendszer« . . . az egyes darab tényleges kibontakozása pedig . . . permutációs folyamat . . .” Kérdéssé válik tehát, hogy a zeneszerző továbbra is a leendő hangzsból indul-e ki, vagy a valami másból, kvázi zenén kívüli elemből! Akárcsak Stockhausennél: „A technikai és a formai elképzelések gyakran messze túlhaladják a tényleges anyagot; a Klavierstücke I–IV-ben (1952–53) például olyan kombinációk és olyan finom megkülönböztetések vannak, amelyeknek értelme a megvalósításban már nem felfogható”. Lát-hatjuk, hogy válik az ultraracionális a fül, az érzékek számára irracionálissá. Már csak egy lépésre vagyunk az antiracionalizmustól. És paradox módon: „Ha a matematikusnak tiszta véletlenszerűsége van szüksége, a géphez és a komputerhez fordul. Iannis Xenakis (sz. 1922) alkalmaz is ilyen eljárásokat. . .” A muzsikusként matematikus. Az érzékek csillagásza.

Még egy igen lényegesnek tűnő jelenséget ír le Salzman, ez pedig az „új előadói gyakorlat” kialakulása. Azért lényeges tünet ez, mert egyrészt utal a művészet és élet között lévő feszültségre, a zenei köznyelv hiányára, másrészt viszont talán sejteti, hogyan változhatnak, oldódhatnak majd meg ezek a problémák. Grafikus notáció és akciózene, modern jazz és nem jazz improvizáció, új virtuozitás és nyitott forma: mind az új amerikai (és európai) zenének olyan újításai, melyeknek fókuszában a mindenkori élő előadás áll. Élő előadás, amely közelebb hozhatja az alkotót az előadóhoz, az előadót a hallgatókhoz. „Az új előadói gyakorlatnak és az alkotói-előadói együttműködés hangsúlyozásának egyik természetes következménye volt az előadói és improvizációs együttesek alakulása.” (Nagyon késve és lassan hazánkban is kialakulni látszik valamiféle „új előadói gyakorlat”. Erre utal az Új Zenei Stúdió, a Miskolci Új Zenei Műhely munkássága és ilyen szellemben tevékenykedett a Kassák Klub Kortárs Zenei Műhelye is.)

„A felfedezések kora lejárt – közeledik Salzman konklúziójához. – Nyersanyagként minden tapasztalat – teljes térbeli és időbeli folytonossággal – a művészet rendelkezésére áll. Csak az számít, hogy mi készül ebből a »nyersanyag«-ból. Újra fel kell vetnünk az összefüggés (a műalkotás társadalmi környezete) és a tartalom (a kitágított értelmű »jelentés«) régi kérdéseit.”

VÁCZI TAMÁS

Johann Sebastian Bach: Négy motetta. (A Magyar Rádió és Televízió Kórusa, *Lehotka Gábor* orgona; vezényel: *Sapszon Ferenc*. Hungaroton, SLPX 12104)

Természetes, hogy hatalmas vallásos ihletésű remekművei mellett talán maga Bach is elhanyagolta kissé a motetta műfaját, bár amit irt, maradandó remekmű. Az új magyar hanglemezen a kettős kórusra irt kompozíciókat hallhatjuk, mégpedig orgonakísérettel. Az előadói gyakorlatban ma is vita tárgya, vajon ezeket az a capella kórusműveket szabad-e orgona vagy cembalo kísérettel „megtámasztani”. A lemez ismertető szövegének szerzője, *Juhász Előd* Albert Schweitzerre hivatkozva fejti ki, hogy az eljárás jogos. Valóban fennmaradt Bachnak olyan feljegyzése, melynek alapján feltételezhető, hogy a különböző kórusokat különféle összeállítású hangszeres együttesek kísérték.

Ezúttal talán nem is ez a lényeg. Hiszen Bachnak e műveit meglehetősen ritkán hallhatjuk, annál nagyobb öröm, hogy ilyen ihletett előadásban szólal meg a négy motetta, mely szervesen illeszkedik a kantáták világába. Kivételes elismerés illeti Sapszon Ferenc karnagyot, aki nagy átéléssel, kivételes stílusismerettel és a hangzás lehetőségeinek tökéletes kihasználásával vetette lemezre mind a négy alkotást. A Magyar Rádió és Televízió Ének-kara a megszokott magas színvonalon, kristályos hangzással adja elő a műveket, s csak sajnálhatjuk, hogy hangversenyteremben nem vállalkoznak hasonló tolmácsolásra.

MAGYAR KURÍR

A Magyar Kurír a Katolikus Püspöki Kar felhivatalos hírügyökségi értesítője, mely néhány oldal terjedelemben, könyvmatos eljárással jelenik meg. Főszerkesztője: *Dr. Goják János*.

A lap elsősorban a magyar egyházi élet jelentős és aktuális eseményeiről tudósít, de mindazokról az érdekes külföldi hírekről is beszámol, amelyek vallási életünknek érintik, s a hazai teológiai és egyházpolitikai változásokra is hatással lehetnek. Célja, hogy informálja a közvéleményt mindarról, ami ez irányú tájékozódásunkat segítheti.

A Magyar Kurírra csak az előfizetők tarthatnak igényt.

Előfizetés bejelentése: Magyar Kurír, 1364. Budapest, Postafiók 41. – Díja: egy évre: 390,- Ft, félévre: 195,- Ft, negyedévre: 97,50 Ft.

RÉSUMÉ

En tête de notre numéro, une étude sur les diverses manifestations de l'esprit communautaire par Ferenc GÁL, Professeur à l'Académie de Théologie Catholique de Budapest dont il est Doyen cette année. « . . . en réalité, l'humanité forme un tout » - écrit le Professeur qui étudie cette question avec le regard de la foi. « Cependant, les caractères individuels sont de toute façon trop exclusifs, trop particuliers pour être communs à tout le genre humain qui seul est propre à remplir véritablement le concept d'homme, à son plus haut degré de généralité ainsi que dans son évolution historique. Du fait que chacun n'est homme qu'à sa manière, l'humanité de l'un peut toujours enrichir celle de l'autre. La communauté est à même de faire épanouir la personne dans son individualité et c'est en ceci que réside son plus. » En conclusion de son étude, le Professeur GÁL expose ses réflexions sur la communauté des croyants: « La communauté du peuple de Dieu doit sa cohésion à la force de rayonnement et d'attraction de la vie vécue par les uns pour les autres, ce qui lui confère un caractère toujours personnels. L'Eglise ne met pas sa confiance dans les structures ni dans les institutions par lesquelles elle se voit objectivée, mais dans la foi et la charité vivante de ses membres. C'est le dévouement personnel qui donne vie et efficacité à la loi, à l'autorité, à l'enseignement. Par là, la communauté de nature divine sert bien de modèle aux communautés de nature humaine. »

Notre rédaction s'apprête depuis des mois à présenter à ses lecteurs l'éminent cinéaste, Zoltán HUSZÁRIK dont les deux films *Sindbad* et *Csontváry* lui ont valu une renommée internationale. Nous allons envoyer les manuscrits à l'imprimerie lorsque nous avons reçu la nouvelle que Zoltán HUSZÁRIK, âgé de cinquante ans, était mort subitement le 15 octobre 1981.

Son film intitulé *Sindbad* (1971), le premier long métrage qu'il ait réalisé, a fait l'admiration des connaisseurs du cinéma à l'échelle mondiale, comme en témoignent les nombreux prix qui lui ont été décernés pour sa réalisation: 1972: XXI^e Semaine Internationale du Film de Mannheim: Prix Joseph Sternberg attribué par le Jury du Centre International Evangélique du Film; 1973: Milan: Grand Prix; Auckland: Festival du Jeune Cinéma: Prix de la mise en scène; Atlanta: Festival International du Film: Prix d'or spécial du Jury. Pour son court-métrage *A piacere* (1976), le Festival International du court-métrage d'Oberhausen (Westdeutsche Kurzfilmtage) lui a décerné en 1977 son Prix spécial; de plus, il a aussi obtenu le Prix du Jury du travail Cinématographique Catholique (Jury der Katholischen Filmarbeit in Deutschland). Dans son numéro du 28 mars 1981, l'OSSERVATORE ROMANO apprécie en termes élogieux l'autre grand film de HUSZÁRIK qui a pour titre *Csontváry* et qu'il a réalisé en 1979.

En hommage à Zoltán HUSZÁRIK, nous publions son essai inédit, intitulé *Foi dans le théâtre*. L'auteur y écrit: « Le théâtre a perdu sa moralité. Il n'existe plus guère de compagnies, les hommes se fuient les uns les autres. Le théâtre grec antique fut encore une festivité où les acteurs tout autant que le public se préparaient durant des semaines et des mois à la première d'une pièce qui finissait par tourner en bacchante; néanmoins, ce qui importe, c'est qu'une sorte de communication s'est établie entre le public et le théâtre. Il en était de même pour les mystères de la Passion au Moyen Age. (. . .) Mais à présent, comme si nous avions oublié que l'activité humaine ne se réduit pas à la sexualité, que l'homme a fait quelque œuvre utile durant les je ne sais combien de millénaires révolus et que même de nos jours, l'homme ne finit pas d'œuvrer, il construit par exemple une société nouvelle; en peinant, mais toute naissance est toujours laborieuse. »

Interviewé par Béla HEGYI, Zoltán HUSZÁRIK s'est déclaré en ces termes: « Je ne m'en suis jamais caché que ce sont les thèmes éternels qui m'intéressent vraiment: naissance, amour, souffrance, mort, foi et vocation. Dépassant de loin l'actualité du moment, ces thèmes évoquent les réalités majeures de notre vie ce qui les garde de se périmen. Aussi ai-je une véritable affinité avec ceux qui se préoccupent des mêmes questions, qui y ont trouvé la réponse au prix de leur vie. Je connais peu de lectures d'un effet aussi bouleversant, aussi purifiant pour l'âme que la Bible; peu de lectures m'ont convaincu aussi profondément par la vérité de leurs enseignements que les épîtres de saint Paul, son hymne à la charité. Je n'en finis pas d'y revenir et d'y revenir encore. Jésus qui est l'incarnation même de l'amour, nous met en garde contre la tentation de perdre patience envers les autres ou envers le monde. Il nous exhorte à être prêt à pardonner et à considérer avec respect même ce XX^e siècle bien que jusqu'à présent il n'ait guère fait le bonheur de l'humanité. »

L'œuvre cinématographique de HUSZÁRIK – à classer désormais définitivement – est apprécié dans son ensemble par Ede TARBAY. – Nándor LUDVIG donne une analyse pénétrante du film intitulé *Csontváry* (1979) dans lequel HUSZÁRIK portant à l'écran la vie de l'illustre peintre hongrois (1853–1919), le met en scène comme un grand artiste créateur en quête de Dieu. – Gábor RUDNAY procède à l'examen structural des poèmes inspirés par l'une des toiles maîtresses de CSONTVÁRY, *Le Cèdre solitaire* (1907). – Essai d'envolée lyrique de Zoltán DEME sur le cycle de nouvelles dit « *Sindbad* » du grand écrivain hongrois, Gyula KRÚDY (1878–1933).

(Margit NÉMETH)

INHALT

An der Spitze der Februar-Nummer der *Vigilia* steht ein Essay von Ferenc GÁL, Professor und diesjähriger Dekan der Budapester Katholischen Theologischen Akademie. In seinem Beitrag untersucht er die verschiedenen Bewusstseinsäusserungen mit dem Auge des Gläubigen. „In der Wahrheit – stellt Professor Gál fest – bildet die ganze Menschheit eine einzige Gemeinschaft. Die individuellen Züge sind immer einseitig und teilhaftig und so wird der Begriff ‚Mensch‘ wirklich nur von der ganzen Menschheit ausgefüllt. Nicht nur mit den statischen Gegebenheiten der einzelnen Personen, sondern mit der ganzen geschichtlichen Entfaltung. Da ein jeder nur auf seine eigene Weise Mensch ist, kann er hinsichtlich seines Menschseins immer etwas von dem anderen erhalten. Dadurch wird die Gemeinschaft zu einem Plus, das zur Entfaltung des Individuums führen kann.“ Am Ende seiner Betrachtungen schreibt der Autor über die Gemeinschaft der Gläubigen: „Die Gemeinschaft des Gottesvolkes baut sich letzten Endes auf die ausstrahlende und anziehende Kraft des füreinander Seins. Diese Kraft ist immer persönlich. Die Kirche traut nicht den Strukturen und auch nicht den versachlichten Institutionen, sondern dem lebendigen Glauben und der Liebe der einzelnen Personen. Das Gesetz, die Autorität, die Lehre werden nur durch die persönliche Hingabe lebendig und wirksam. Dieses übernatürliche Bild gilt eigentlich auch für die natürlichen Gemeinschaften.“

Unsere Redaktion bereitete sich schon seit längerer Zeit vor das Lebenswerk des Filmregisseurs Zoltán HUSZÁRIK, Erschaffer der weltbekannten Filme *Szindbád* und *Csontváry* in einer Zusammenstellung zu würdigen. Es fehlte nur mehr die technische Vorbereitung als wir die Nachricht erhielten, dass am 15. Oktober 1981. Zoltán Huszárík im Alter von 50 Jahren unerwartet hinschied.

Mit seinem Film *Szindbád* errang er die Anerkennung des sachverständigen Publikums beinahe auf der ganzen Welt. Im Jahre 1972. bekam er den Joseph von Sternberg Preis des evangelischen Filmzentrums in Mannheim. im Jahr 1973. den Grosspreis der Filmschau von Mailand, den Regisseur Preis des Festivals von Auckland und den goldenen Sonderpreis der Jury des Filmwettbewerbs von Atlanta. Für seinen Kurzfilm *A piacere* erhielt er den Sonderpreis des Internationalen Kurzfilm Festivals von Oberhausen im Jahre 1977. und den Preis des Katholischen Filmverbandes. Der *Osservatore Romano* schrieb in seiner Nummer vom 28. März 1981. mit grosser Anerkennung über den Film *Csontváry* und würdigt ihn als ein innerlich erlebtes grosses Kunstwerk.

In unserer Gedenk-Zusammenstellung veröffentlichen wir einen Klein-Essay von Huszárík, betitelt *Vertrauen in dem Theater*. Darin schreibt er unter anderem: „Das Theater verlor seine Moralität. Ensembles gibt es kaum, die Menschen flüchten voneinander. Das alte griechische Theater war noch eine Fiesta wo Schauspieler und Publikum gleichfalls sich wochen-, monatelang auf die Premiere vorbereiteten, die sich dann in eine Bacchanalie umwandelte; wichtig aber war, dass zwischen Publikum und Theater eine gewisse Kommunikation sich ausbildete. Dasselbe kann man auch in den mittelalterlichen Mysterien- oder Passionsspielen auffinden. . . . Heute scheint es aber als ob wir vergessen hätten, dass menschliche Tätigkeit nicht ausschliesslich aus Sexualität besteht, und dass der Mensch, während Gott weiss wieviel tausend Jahren, doch etwas schuf und auch heute noch schafft, er baut zum Beispiel eine neue Gesellschaft auf. Qualvoll vielleicht, aber jede Geburt ist schwer.“

In einem Interview das er an Béla HEGYI gab, sagt Huszárík unter anderem: „Ich machte nie daraus ein Geheimnis, dass mich die ewigen Themen interessieren: Geburt, Liebe, Leiden, Tod, Glaube und Berufung. Diese verjähren sich nicht, sie sind keine tägliche Aktualitäten, sondern unumgängliche Fragen und Stationen unseres Lebens. Deswegen ziehen mich jene Menschen und Werke wirklich an die dieselben Fragen behandeln, und die für die möglichen zeitlichen Antworten ihr Leben opferten. . . . Wenige so erschütternde und seelenreinigende Leseerlebnisse hatte ich als die Bibel und wenige so überzeugende Lehren fand ich als in den Briefen des Apostels Paulus und in seiner Liebeshymne. Immer wieder kehre ich zu ihnen zurück. Eine solche Verkörperung der Liebe wie Jesus es war, mahnt uns unsere Geduld ein-

ander und der Welt gegenüber nicht zu verlieren, wir sollen verzeihen können und versuchen wir auch das zwanzigste Jahrhundert zu achten das bisher mit nicht sehr viel Gutem und Fröhlichkeit die Menschheit bescherte.“

Das – nunmehr abgeschlossene – Lebenswerk des Huszárík würdigt Ede TARBAY. Nándor LUDVIG analysiert den Film *Csontváry* in dem der Regisseur anhand des Lebens des grossen ungarischen Malers die Rolle des gottsuchenden und schaffenden Menschen nachforschte. Zu der Zusammenstellung schliesst sich eine Studie von Gábor RUDNAL über Gedichte an, die von einem Csontváry Bild inspiriert wurden, sowie ein lyrisches Essay von Zoltán DEME über die Szindbád Novellen von Gyula Krúdy.

(Károly DOROMBY)

CONTENTS

The leading article of our February issue is a study by Ferenc GAL, professor and present dean of the Roman Catholic Theological College of Budapest. It examines the different manifestations of public consciousness through the eyes of a believer. Professor Gál writes, “. . . in fact the whole mankind makes up a community. The individual characteristics are by all means one-sided and particular, so the notion of ‘man’ is represented by the whole mankind indeed. Not only with the static characteristics of the individuals, but with the whole historical development. As everybody is a man only in his own way, he can always get something from the others in this respect. Thus the community is something that can support the development of the individual.” At the end of his study he says about religious communities, “The community of God’s people is based on the irradiant and attractive power of living for each other. This power is always personal. The Church trusts neither in structures nor in objectivized institutions, but it relies on the live faith and love of the individuals. The law, the authority and the instruction are made live and effective by the personal devotion. This supernatural image applies to natural communities, too.”

For some months we have been preparing to write about the oeuvre of the director Zoltán HUSZÁRIK, who made the films titled *Szindbád* and *Csontváry*, which were a great success abroad, too. The material was being prepared to be put to press when we received the news: Zoltán Huszárík died unexpectedly at the age of 50 on 15th October 1981.

His film titled *Szindbád* met with recognition among art experts nearly all over the world. In 1972 he won the Joseph von Sternberg Prize of the evangetic film centre of the 21st International Film-Show in Mannheim. In 1973 he got the grand prize of the Film-Show in Milan, the prize for direction at the Auckland Festival and the golden special prize of the jury of the Film Contest in Atlanta. He got the special prize of the International Festival of Short Films in Oberhausen in 1977 and the prize of the Catholic Film Association for his short film titled *A piacere*. On 28th March 1981 the *Osservatore Romano* appreciates the *Csontváry*-film and calls it an artistic, laboured and deeply spirited work.

In our memory collection we publish Huszárík’s short essay titled *Trust in the Theatre*. He says, “The theatre has lost its morality. There are hardly any companies, people try to escape from each other. The ancient Greek theatre was a fiesta where both the actors and the audience were preparing for the first night of a play for weeks and months, which then turned into a bacchanalia; but the important thing is that there was a sort of communication between the audience and the theatre. The same can be found in the mystery-plays and the Passion-plays of the Middle Ages. (. . .) But now we seem to have forgotten that human activity is not confined to sexuality alone, man has done something during these I don’t know how many thousand years and is still doing something, e.g. he is building a new society. He is struggling, but giving birth is always difficult.”

In his interview to Béla HEGYI he says, “I’ve always admitted that I’m interested in eternal subjects: birth, love, suffering, death, faith and vocation. They don’t grow out of date, they are not daily topicalities, they are the imperative questions and stations of our life. That’s why I feel attracted by people and works that indulge in the same problems, who gave their lives in return for the possible earthly answers. . . . Hardly ever did I get such a touching, soul-cleaning experience as the Bible, hardly ever did I draw so convincing instructions as from Paul, the apostle’s letters and anthem of love. I turn to them again and again. And the incarnation of love such as Jesus warns us not to lose our patience towards each other, and the world, to be able to forgive and to try to respect the 20th century, which hasn’t provided mankind with much good and gaiety so far.”

Ede TARBAY writes about Huszárík’s, by now complete, oeuvre. Nándor LUDVIG gives the intensive analysis of the *Csontváry*-film, in which Huszárík examined the role of the goodseeking and creative

man through the life of the great Hungarian painter. Moreover you can find Gábor RUDNAI's study here, in which he analyses the structure of the poems written about a painting by Csontváry (*The Lonely Cedar*) and Zoltán DEME's lyrical essay the Szindbád-short stories by Gyula Krúdy.

(Katalin BERÉNYI)

SOMMARIO

L'articolo più importante del numero di febbraio di *Vigilia* è il saggio di Ferenc GÁL, professore, e quest'anno decano, dell'Accademia Cattolica di Scienze Teologiche, che esamina le varie espressioni della coscienza sociale dal punto di vista dei credenti. «... in realtà tutta l'umanità forma una sola comunità - scrive il professore - I caratteri individuali sono però sempre parziali e unilaterali, perciò il concetto di «uomo» è rappresentato invero da tutta l'umanità, non soltanto con le qualità statiche dei singoli individui, ma con tutto lo sviluppo storico. Siccome ognuno è uomo solo a modo suo, può sempre ricevere qualcosa dal suo prossimo, nel campo umanitario. Perciò la comunità è quel soprappiù che può portare l'individuo a svilupparsi.» Infine si esprime così sulle comunità dei credenti: «La comunità del popolo di Dio è basata in fondo sulla forza irradiata di essere gli uni per gli altri. Questa forza è sempre personale. Non sono le strutture o le istituzioni materializzate su cui la Chiesa fida, ma la viva fede e l'amore dei singoli. Legge, autorità e insegnamento sono resi vivi ed efficaci dalla dedizione personale, e questo quadro soprannaturale è valido pure per le comunità naturali.»

La nostra redazione prepara già da mesi un articolo sull'oeuvre del regista Zoltán HUSZÁRIK, autore dei film *Szindbád* e *Csontváry*, che hanno riscosso grandi successi anche all'estero. Era già pronto per la stampa quando ci è arrivata la notizia della morte improvvisa di Huszárík, cinquantenne, il 15 ottobre scorso. Col film *Szindbád* si era conquistato il riconoscimento del pubblico di quasi tutto il mondo. Nel 1972 aveva vinto il premio «Joseph von Sternberg» del Centro Cinematografico Evangelico alla XXI. a Rassegna Internazionale di Mannheim; nel 1973 il gran premio alla Rassegna Cinematografica di Milano, il premio di regia al Festival di Auckland e il premio d'oro speciale della giuria al concorso cinematografico di Atlanta. Per il cortometraggio «A piacere» aveva ottenuto nel 1977 il premio speciale al Festival Internazionale di Oberhausen e il premio dell'Unione Cinematografica Cattolica. L'Osservatore Romano, nel numero del 28 marzo 1981, aveva encomiato il film *Csontváry*, definendolo un'opera di alto valore artistico, profondamente vissuta e sofferta.

Pubblichiamo ora un piccolo saggio di Huszárík intitolato «Fiducia nel teatro», in cui scrive: «Il teatro ha perduto la moralità. Ci sono appena compagnie fisse, le persone si fuggono. L'antico teatro greco era ancora una «Fiesta», dove tanto gli attori che il pubblico si preparavano per settimane o mesi alla rappresentazione di un pezzo, che poi sfociava in un baccanale. Ma l'essenziale è che si creava una certa comunicazione tra il pubblico e il teatro. La stessa cosa si verificava nei misteri medioevali o nelle rappresentazioni della Passione (...) Ma ora, come se avessimo dimenticato che l'attività umana non è costituita, soltanto da sessualità, e che in questo paio di millenni l'uomo ha ben fatto qualcosa, e lo sta facendo tuttora, per esempio costruisce una società nuova: soffrendo, naturalmente, poiché ogni parto è laborioso.»

Nell'intervista data a Béla HEGYI egli dice: «Non ho mai negato che mi interessino i temi eterni: nascita, amore, sofferenza, morte, fede e vocazione. Questi rimangono sempre validi, non sono attualità del giorno, ma problemi e stazioni indifferibili della nostra vita. Perciò mi attirano veramente le persone e le opere che si occupano di questi problemi e che per avere una possibile risposta terrena hanno dato anche la vita... Ho avuto poche letture che mi abbiano scosso e purificato l'anima come la Bibbia, e pochi insegnamenti tanto convincenti quanto le lettere di San Paolo apostolo, del suo inno d'amore. Ritorno sempre di nuovo a loro. Una personificazione dell'amore come Gesù esorta invece a non perdere la pazienza col prossimo e col mondo, a saper perdonare, a cercare di rispettare anche il XX secolo che finora non ha dato all'umanità troppe cose buone e allegre.»

Ede TARBAY apprezza l'opera di Huszárík, ormai compiuta, e Nándor LUDVIG analizza a fondo il film *Csontváry*, nel quale il regista, attraverso la vita del grande pittore ungherese, indaga la funzione dell'uomo creativo alla ricerca di Dio. Sullo stesso tema Gábor RUDNAI fa l'analisi strutturale di una poesia ispirata da un quadro di Csontváry (Il cedro solitario) e Zoltán DEME ci offre un saggio lirico sulle «novelle di Szindbád» di Gyula Krúdy.

(Brita FRANCHI)

A Vigilia postójából

BAJ VAN A VIGILIÁVAL

Baj van. Nem fogynak a Vigiliák. Júniusi számból még ma is kettő, júliusiból már vagy négy, augusztusiból még több maradt, szeptemberit meg alig vitték.

Pedig többször lelkükre beszéltem, hogy ez a pár kiadványunk van, el kellene kapkodni egymás elől. Nem kapkodják.

Őszintén megvalljam? Nem csodálom. Újabb időben 1-1 szám annyira egy speciális érdeklődésű és ezért nyilvánvaló viszonylag kis csoportra van tekintettel, hogy biztatás, buzdítás nem használ semmit. Például egy szám úgyszólván csak Bartókkal foglalkozott.

Ha már az egyházi kiadványoknak olyan kicsiny az arzenálja, nem volna okosabb, ha vallási témákhoz közelebbivel foglalkoznának a számok, legalábbis súlypontjában? ... Vagy már nincs elég nívós írónk e téren? Vagy már minden témát elnyújtunk? ...

Kéréssem: októbertől kezdve, vagy ha ez nehézséget okoz, januártól kezdve csökkentsek a 15 példányunkat 10 példányra, mert csak itt marad a nyakunkon. Ha kevesnek bizonyul, ajánljuk majd, vegyék meg a standon. Köszönti Önöket

Komló, 1981. szept. 7.

Bors László
plébános

Őszintén megvalljuk, mi is csodálkozunk. Nyári-őszi számaink homlokterében valóban egy-egy speciális művészeti, társadalmi kérdés állt, de úgy véljük, ezek fölvetése és megválaszolása nekünk, keresztényeknek is feladatunk. Hiszen hogy is mehetnénk el szó nélkül a XX. század egyik legnagyobb zeneszerzőjének, Bartók Bélának munkássága mellett, épp a művész 100. születésnapján; vagy miért ne beszélnénk az anyanyelvi mozgalom helyzetéről, a határainkon túl élő magyarok gondjairól s az óhazával tartott kapcsolatairól a IV. Anyanyelvi Konferencia idején; s hogyan hallgathatnánk a hazai rokkantak szociális és beilleszkedési nehézségeiről a rokkantak évében? A magunk szemszögéből, sajátos eszközeinkkel ráterelni igyekszünk a közfigyelmre ezekre a kérdésekre, nem elterelni róluk.

De nézzük a vallási témákat. Júniusi számunkban Szenyay András pannonhalmi főapát tanulmánya, gazdag Prohászka-anyag, a *Rerum novarum* enciklika méltatása, II. János Pál braziliai útja stb. szerepelt. Júliusban a Bartók-emlékezések mellett közöltük Bolberitz Pál jelentős tanulmányát az ateizmusra adott keresztény válaszról, Pietro Diodato apostoli látogatásait Domonkos Pál Péter tollából, ismertetést Zolli professzor életútjáról. Augusztusban Bánk József érsek-püspök ajánlásával Harsányi Lajos följegyzéseit, Rónay György első szentjelméről írott tanulmányát, Pascal imáját, Márton Áron gyulafehérvári püspök portróját, történeti áttekintést a Szent László-emlékek sorsáról stb. Vajon ezek sem érdeklik a komlói katolikusokat?

A Vigilia, a magyar hívő értelmiség – papok és világiak folyóirata, természetesen nemcsak egyházi, szorosan vett vallási témákkal foglalkozik. Feladatunk az is, hogy a mai magyar társadalom, a szellemi élet – a művészetek, a tudományok, a teológia stb. – kérdéseire keresztény választ adjunk. Össztársadalmi problémák megoldásához szeretnénk hozzájárulni s ezen belül magától értetődően egyházi gondjaink megoldásához: is, hiszen nem kívül élünk a magyar valóságon – bármennyire szeretnénk is egyesek innen is, onnan

is – hanem éppen a sűrűjében. Nem hisszük, hogy az volna a jó keresztény, aki csak a vallás témaköréből olvas szívesen, aki nem keresi helyét a világban, aki nem gyarapítja szellemi-lelki kincseit s nem ápolja felebaráti kapcsolatait művelt, felkészült emberként. Hitünk teljes életet követel tőlünk, felelősséget, cselekvő részvételt hazánk, egyházunk s az emberiség dolgaiban. Ezt szolgáljuk, csak így tölthetjük be keresztény hivatásunkat. Ebben a szolgálathban számíthatunk a jövőben is minden olvasónkra, így a komlóiakra is, felelősségadatukhoz és lelkiismeretükhöz felelősséggel.

TETSZIK A VIGILIA

Tetszik a Vigilia újabb megjelenési formája, tördelése stb. Egyáltalán nem zavarnak a kisebb betűk, mivel így bővül a terjedelem. Szép a nyomdai munka is. Jók a tanulmányok, s tetszik az is, hogy egy-egy számot egy-egy témának szentelnek... Különösen szívesen olvasom a könyvismertetéseket, színházi és zenei kritikákat. Viszont több és állandó *filmismertetést* szeretnénk. Sokszor megnézem a régebbi filmkritikákat is. Köszönöm az elmúlt harminc év sok jó irását. A Vigiliának kb. 90 százalékát mindig elolvasom.

dr. Mátrai Béla
Pécs

SZILI LEONTIN: A WÜRZBURGI GYERTYA (1981. májusi számunk)

A Westminster katedrális a katolikusok székesegyháza – ott nincs Poet's Corner. Ahol ez megtalálható, az az anglikán templom, a Westminster Abbey.

H. G.

RUFFY PÉTER: MÁRTON ÁRON EMLÉKEZETE (1981. szeptemberi számunk)

A Márton Áronról készült felvétel nem én készítettem – s ezt valamikor egy évvel ezelőtt, amikor a fotót elküldtem, legjobb emlékezetem szerint meg is jegyeztem – hanem korondi születésű komám unokaöccse, Balázs Dénes (1980-ban utolsó éves gyulafehérvári teológus) egyik társa készítette, majd rokoni szálak útján jutott el hozzám. Balázs Dénest idén júniusban szentelték pappá, Korondon volt a miséje.

Szekér Ernő

A SZENT LÁSZLÓ EMLÉKEK SORSA (1981. októberi számunk)

Sinkó Ferenc „A Szent László emlékek sorsa a XVI. és XVII. században” c. írásában a művelt közvélemény előtt kevésbé ismert egyháztörténeti vonatkozások gondos összefoglalásával egyben tanulságos áttekintést nyújt a címben megidézett korszak egyetemes magyar történelméről is. Az elmúlt évtizedek iskolai történelemoktatásának hiányosságai miatt, a hivatkozott korszakról valló, minden

érdekes írást, mely elősegíti a kor kultúrájának, szellemének alaposabb megismerését – örömmel kell fogadnunk.

Sinkó Ferenc azt írja: „1599-ben Mihály havaselvi oláh vajda betört Erdélybe. A bíboros fejedelem megkísérelte az ellenállást, a vajda azonban elsőprő győzelmet aratott fölötte, a csatatéren holtan maradt Báthory András” – kit egy sorral feljebb 'nagy tehetségű és jobb sorsra érdemes' fejedelemnek minősít. A Szent László emlékek sorsának alakulásában valóban mellékes az esküszegő vajda erdélyi betörése, tizenegy hónapos rémuralmat teremtő ott-tartózkodása, és Báthori András erdélyi fejedelem halálának módja. De korántsem az a magyar historiában! Ismert tény: a csatában elesettek holttestéből olyan magas dombot tornyoztak fel, hogy – Szamosközy István történetíró szavaival – „az elkövetkezendő századokban is Erdély romlásának örök emlékjele maradt”. A Sinkó Ferenc által megfogalmazott mondatok tömörsége a történelem részleteiben kevésbé járatos olvasónak (s mit tagadjuk, sokan vagyunk ilyenek!) téves ismereteket sugall. S mivel a művelt közvélemény napjainkban fokozott ügyelemmel fordul múltunk eseményei felé, megérezve nemzeti önismeretünk gyarapításának létsükségletét, e csekélynek tűnő pontatlanság mellett sem szabad szó nélkül elmenni.

Hangsúlyozni kívánom: nem a megemlíttet történelmi esemény bővebb ismertetését hiányolom, a tömör összefoglalás lényegtörzítő jelzői miatt érzem szükségesnek a vitába bocsátkozást. Az kétségtelen: Báthori András (és nem Báthory), a jámbor, jóindulatú, főképpen hiszékeny bíboros, Wartenburg püspöke „jobb sorsra érdemes” főpap volt, de állítani: nagy tehetségű, ezt nem hihetjük el, a fejedelem héthónapos uralkodása ezt nem igazolta. Ez olyan novum, melyet külön bizonyítani kellett volna. Nem tartom szerencsésnek az *elsőprő* jelzőt sem, noha tudjuk, a csata hosszú időre megpecsételte Erdély sorsát. A Szeben melletti ütközet azonban egyaránt komoly veszteséggel zárult mindkét küzdő fél számára. Mihály vajda pünkösdi királyságán kívül az osztrákoknak hozott elsőprő győzelmet. Mert a havaselvi vajda nem önjerejéből, hanem osztrák támogatással és felbujtásra, a Báthoriak (Gábor, Zsigmond) által korábban méltánytalanul megsértett székelység pillanatnyi megtévesztésével törhetett be a XVI. században Erdélybe. Nem erősíti meg a *nagy tehetségű* jelzőt az sem, hogy Báthori András ügye számára nem tudta megnyerni a székelységet. Nem szót mentségére túlzott hiszékenysége sem, aminek következtében elhitte: az esküdőző vajda seregét a török s nem az erdélyi magyar hadak ellen fordítja.

Az pedig, hogy Báthori András a csatatéren esett volna el, mindenképpen helyesbítésre szorul. A csata utáni hatodik nap éjjelén, november 2-án vágták le fejét – Mihály vajda vérdíjának reményében – a Báthoriakat meggyűlölő székelyek, a Csíkszentdomokos melletti Pásztorbűkk nevű havason. Orbán Balázstól tudjuk, 1816-ban a bűnbánó csíkszentdomokosiak kereszttel jelölték meg a becstelen gyilkosság helyét, s az emlékműre felvették: *Báthori cardinál Erdély Fejedelme*.

*Éltét itt végezte, végső veszedelme
Tulajdonították Nagy Kristály Andrásnak,
Mikor egy híja volt az ezerhatszázak,
S aztán tizenhét s kétszáz esztendővel
Tételtt e kereszt, hogy lenne örök jel.*

A havas neves búcsújáró helyé vált a múlt században. Évente, mindszentek napján, sok zarándok kereste fel, énekelve:

*Te Pásztorbűkk! a mely fejemről
Nevezetes lettél nevemről,
Itt szakasztád végét életnek
S minden földi dicsőségemnek.*

Módomban volt meggyőződni, hogy e megemlékező sorokat ma is kívülről idézik a csíkszentdomokosiak. De nem merült feledésbe az sem, hogy VIII. Kelemen pápa száznapos böjttel sújtotta a falu lakosságát a bíboros meggyilkolásáért. Azt pedig Domokos Pál Péter Márton Agronói írt, jelenleg kéziratban lévő művéből tudjuk, milyen erős volt a falu kollektív büntudata és mennyire motiváló erőként hatott még a XX. században is. Nemes szándékú, jámbor bíborosként halt meg Báthori András. Hithű, becsületes életét nem lehet vitatni, emléket tiszteljük meg az-za is, ha tehetségét érdemén felül nem méltatjuk.

Hajdu D. Dénes

magyar műhely

A Párizsban megjelenő folyóirat 64. számának közepontjában Petőfi S. János *Szöveg és jelentés* című tanulmánya áll. Az írásnak különös jelentőséget kölcsönöz, hogy mindkét fogalmat igen gyakran használjuk szakmai írásokban, de a mindennapi beszédben is anélkül, hogy jelentésüket tisztáztuk volna (ez azért is nehéz feladat, mert szakmai körökben is sokféle értelmezésük lehetséges). Petőfi S. János erre tesz kísérletet kivételes elméleti fegyvertelen megírt munkájában. Mivel munkája rendkívüli terjedelmű, a lap ezúttal kevés irodalmi anyag közlésével borzolja a hagyományos ízlést. Ámbár *Baránszky László* Tartalmi kivonat Homérosz *Óduszeiájából* vagy *Ladik Katalin* költeménye így is alaposan földadja a leckét az olvasónak.

SZÁMUNK ÍRÓI

DEME ZOLTÁN film- és tévérendező, tanár, etnográfus. Bölcsészdoktori dolgozata (*Verségly könyvtára*) az Akadémiai kiadó gondozásában jelenik meg rövidesen. Folyóiratunk 1974. februári számába „Hagyományrétegek Juhász Ferenc A tékozló ország című művében”, 1981. novemberi számába pedig „Az Ómagyar Mária-siralom és a Halotti beszéd modern adaptációi” címmel írt tanulmányt. Verseit 1981. szeptemberi számunkban publikálta – műfordításaival a Nagyvilág lapjain találkozhatott az olvasó.

RUDNAY GÁBOR magyar–orosz szakos tanár, író. „Teremtés” című verse 1978. júliusi számunkban jelent meg.

TARBAY EDE író, kritikus, dramaturg. Az elmúlt években a következő tanulmányait közöltük: „Az írástudó elkötelezettsége. Nemeskürty István filmesztétikája” (1978. február), „A próbára tett közönség. Egy életmű gyűjtőpontja: Bergman Rítusa” (1976. október).

VASADI PÉTER költő, újságíró, az Új Ember és a Vigilia munkatársa. Megjelent kötetei: *Jelentés Babylonból* (1974), *Ének a szomjúságról* (1976), *Tamariszok* (1978), *Tűzjel* (1978). Verseit legutóbb a Vigilia 1980. áprilisi számában olvashattuk. 1980 augusztusában „A világiak apostolkodása” c. tanulmányát publikáltuk.

Kedves Barátom,

Berda József, olyan jó költő, aki megérdemelné,
hogy a házába járjanak, ehelyett ő jár házról-házra a könyvével.
De ezt Petőfi és Csokonay is így tették. Nem szegyen.

Kitünő tisztelettel

Hatvany Lajos
Csakom Magyar Ulemus...
/berda/

Hatvany Lajos ajánlólevele a 30-as évekből
Vargha Kálmán Berda-tanulmánya lapunk 130. oldalán

HÍRÜNK A VILÁGBAN

Az NC, az USA katolikus hírügynöksége „Magyar katolikus lap szélesíteni akarja a párbeszédet” címmel (8-3-18-81) Jeff Endrst ismertetésében méltatta a Vigilia 1981. januári számának programcikkét.

A Vatikáni Rádió 1981. október 13-án interjút sugárzott a Vigilia Rómában járt főszerkesztőjével, Hegyi Bélával. A Rádió magyar tagozatának vezetője, Szabó Ferenc SJ által készített interjút csaknem teljes terjedelmében közölte a MAGYAR KURÍR 1981. október 15-i száma.

A Münchenben megjelenő ÚJ LÁTÓHATÁR irodalmi folyóirat 1981/1. számában Határ Győző méltatta Hegyi Bélának A dialógus sodrában c. kötetét (Magvető, 1978).

A Művelődéskutató Intézet gondozásában megjelenő folyóirat, a KULTÚRA és KÖZÖSSÉG 1981. 5. száma „Láttam a világ nyomorúságát, de nem láttam a kiutat...” címmel közölte lapunk szerkesztőjének, Bálint B. Andrásnak az adventisták közösségében készített riportját.

A magyar kulturális tallózó, a LÁTÓHATÁR szeptember, október és november hónapban a következő anyagokat vette át a Vigilia őszi számaiból: Távolsági beszélgetés Cs. Szabó Lászlóval (részletek); Tűz Tamás verse, a Ha egyszer eljön az óra; Franka Tibor-Havas Henrik ... nekünk a mozgás az élet” c., a mozgássérültekről szóló riportja.

A Magyarok Világszövetségének lapja, a MAGYAR HÍREK 1981/26. karácsonyi számában jelent meg Hegyi Béla „A külföldi magyarság és a Vigilia” c. cikke.