

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

XIII. évfolyam – 2018. július

Film és irodalom

Ingmar Bergman 100

TÜKÖR ÁLTAL HOMÁLYOSAN

A mozi

VERSEK ÉS TÁRCÁK A SZÁZADELŐN A MOZIRÓL

(ADY ENDRE, HELTAI JENŐ, JUHÁSZ GYULA, KARINTHY FRIGYES,
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, SZÉP ERNŐ, TÓTH ÁRPÁD)

In memoriam Lévy Botond

„MAJD HA BELŐLEM IS VERSEMLÉK MARAD”

Margó és Vendégség

BÁGER GUSZTÁV *NÉZI, AHOGY NÉZEM* CÍMŰ KÖTETÉRŐL; MADÁR JÁNOS,
NAGY GÁBOR MIKLÓS, SOLYMOSI GÁBOR, SZENTESI EDINA VERSEI

Képes kulturális és művészeti hírek

SZILÁGYI IMRE KIÁLLÍTÁSA; KLEBELSBERG KUNÓ-ÁBRÁZOLÁSOK

VITÉZ FERENC
irodalmi és művészeti
folyóirata

85. kötet

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VITÉZ FERENC

folyóirata

Debrecen, XIII. évfolyam; 2018. július
(85. kötet; 64. megjelenés)

A KÜLÖN SZERZŐI NÉVVEL NEM JELÖLT KÖZLEMÉNYEKET ÍRJA,
VALAMINT SZERKESZTI ÉS KIADJA:

VITÉZ FERENC

✉ ferko824@gmail.com; vitez.ferenc@drhe.hu

🏠 Vitéz Ferenc PhD – 4027 Debrecen – Füredi út 67/B. Fszt. 2.

☎ +36-20/965-2921

A Néző • Pont archívum fellapozható:

Országos Széchényi Könyvtár

Elektronikus Periodika Adatbázisa (www.epa.oszk.hu)

ISSN 1788–8034

A Kulturális Örökségvédelmi Hivatalnál a **163/2314/2/2011.** számon nyilvántartva.

A folyóirat árus forgalomba nem kerül, de megrendelhető.

NYOMTA: KAPITÁLIS KFT. – FELELŐS VEZETŐ: IFJ. KAPUSI JÓZSEF



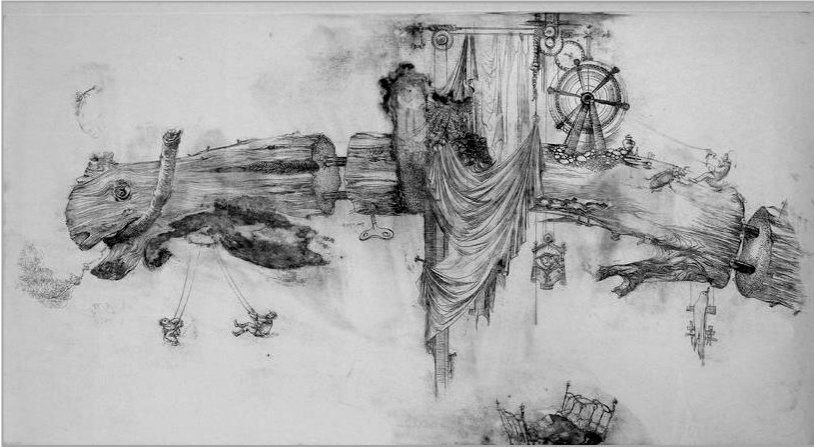
A FOLYÓIRAT 85. KÖTETÉNEK LAPZÁRTÁJA 2018. MÁJUS VÉGÉN VOLT.



DR. NAGY ATTILA június 7-én, az Ünnepi Könyvhét debreceni nyitónapján dedikálta az Uropath Kiadónál megjelent írásait, bemutatta képeslapsorozatait, valamint jövő évre szóló újdonságát, a DEBRECZEN ANNO... címmel készült – a saját és Bencze Tamás képeslapjaiból válogatott – exkluzív asztali naptárat. A 2019. évi naptárban 53 régi debreceni városkép található (mellettük rövid leírással – hiszen többnyire nemcsak a környezet változott meg, de már az épület, sőt, az utca sem létezik...)

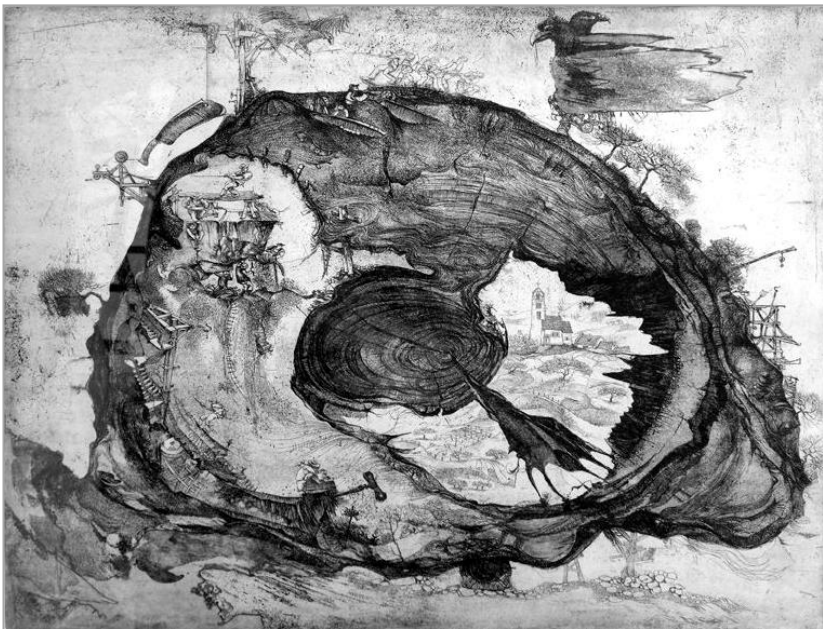


A debreceni üdvözlőlapon még megvan a Kistemplom toronysisakja, de az utca végében még nem épült meg a Megyeháza. Az előtérben jobbról a Bika Szálló régi épülete.



AZ USZADÉKFA BOLDOG ÁLMA (FENT); ÉVGYŰRŰK (LENT)
SZILÁGYI IMRE GRAFIKUMMŰVÉSZ RÉSZKARCAI
(REPRODUKCIÓK: VARGA JÓZSEF)

A GRAFIKUMMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA ÁPRILIS VÉGÉN NYÍLT MEG
A DEBRECENI REFORMÁTUS KOLLÉGIUMBAN





naplemente. fény.
rám csukódsz s mint égi nyáj:
álmomból legelsz.

| | |
|------|-------|
| hold | föld |
| hál | folt |
| hol | fényt |
| hó | fűz |
| hal | fel |

áld minden jóval
s úgy vagy az éggel már – mint hangya a fűvel
a végtelenben ver vihar te mégis
énekelsz

INGMAR BERGMAN „TALÁNYOKBAN”

Tükör által homályosan – „Mintha egy tükörben...”

Ingmar Bergman (1918–2007) születésének centenáriuma alkalmából háromestés sorozatot szervezett a debreceni Apolló mozi április 16–18. között. Első este az *Őszi szonáta*, a következő napon a *Persona*, végül a *Tükör által homályosan* került műsorra. A vetítések előtt rövid bevezetők, a film után pedig előadások hangzottak el. Nekem jutott a *Tükör által homályosan* – s az itt megfogalmazott gondolataimat szeretném alább a folyóirat olvasóival kicsit részletesebben is megosztani.

BEVEZETÉS. A TRILÓGIA

Bergman érett filmkorszakába léptünk: időben visszafelé haladva az *Őszi szonátától* (1978) és a *Personától* (1966). Aki csak egy kicsit is bekapcsolódik a Bergmanról szóló diskurzusokba, annak azonnal feltűnik, hogy „magány-trilógiának” nevezik a *Tükör által homályosan* (1961), illetve a két következő esztendőben forgatott *Úrvacsora* és *A csend* c. filmeket – melyeket mégis elsősorban a keresés (az Istenkeresés) fűz egybe. Az istenkereső mozzanat (vagy a magányosság, a magány fokozatai) hangsúlyozása azonban meglehetősen leegyszerűsíti a kérdést, hiszen már a *Tükör által homályosan* is jóval összetettebb problematikával szembesít bennünket.

A trilógiaként való értelmezés lehetőségeiről már a bevezetőben érdemes szólnunk. Ha valaki előveszi Bergman *Filmtrilógia* c., a három film forgatókönyveit egybefoglaló könyvet – jegyezzük meg, a forgatókönyvek és a kész filmek sem jeleneteiben, sem dialógusaikban nem fedik pontosan egymást (legnagyobb eltérés a *Personánál* tapasztalható) –, a következő (1963 májúsában, Stockholmban írt) meghatározással találkozunk:

„Ez a három film a leszűkítésről szól. '...*Tükör által homályosan...*' – a megszerzett bizonyosság. *Úrvacsora* – a megértett bizonyosság. *A csend* – Isten csendje – a negatív lenyomat. Ezért neveztem trilógiának.”

A *Képek* c. filmbiográfiai könyvben vall a rendező arról, hogy ezt a trilógia-elképzelést utólag indokolatlannak – „*se füle, se farka gondolatnak*” – tartotta, mindkét változatában. Eredetileg ugyanis egy másik sorrendről volt szó, miszerint a – lelke színpadáról már távozó félben lévő „vallásos gondolatot” megjelenítő – *Szűzforrás* (1959), a *Tükör által homályosan* és az *Úrvacsora* alkotna egységet. Ezzel szemben az elemző Bergman-életrajzot (*Mágia és*

mesterség, 2014) jegyző Györffy Miklós kitart a filmeket egymással is összekapcsoló dramaturgia érvényessége mellett. Elfogadja, hogy a *Tükör által homályosan* „valami újnak a kezdete” – ez például az első igazi kamarajáték („intim” folyamatok színháza) Bergman életművében, valamint itt kezdődik a „sziget-dramaturgia” –, s kétségtelennek tartja ugyan, hogy más Bergman-filmek között is számos olyan összefüggés fedezhető föl, amelyek indokolják a cikluselvet, azonban „minden Bergman-film önálló, egyszeri mű”.

Maradva azonban az említett „trilógia-gondolatnál”: valóban egy („negatív lenyomat”) irányában halad a három mű (Györffy is Bergman metaforikus megfogalmazását kölcsönzi az „Istenkereső” filmeket tárgyaló fejezetcímhez (*Isten csendje [1960–1963]*). Elképzelhető a *Szűzforrás* gondolati folytatásaként való értelmezés, abban azonban (Pethő Ágnes szerint) jellemzően nem a bergmani világgéppel találkozunk. (A *Szűzforrás*ért amúgy a rendező 1960-ban Oscar-díjat kapott, csakúgy, mint egy év múlva a *Tükör által homályosan* is elnyerte a legjobb idegen nyelvű film kategóriájában az Oscart. Ugyanebben a kategóriában lett nyertes 1984-ben a *Fanny és Alexander*; a legjobb filmre jelölték 1974-ben a *Suttogások és sikolyokat* – ez a legjobb rendezői jelölést is megkapta, mint az 1977-es *Színről színre*. A legjobb eredeti forgatókönyv jelöltjei között volt *A nap vége*, a *Tükör által homályosan*, a *Suttogások és sikolyok*, az *Őszi szonáta*, a *Fanny és Alexander*.)

Nem bergmani tehát a világgép, mert a *Szűzforrás* „a hit aranykorát” idézi (amelyhez – Jacques Siclier könyvének megállapítása értelmében – korunk embere „egy tépett, ingatag világból fordul vissza”). Egyúttal az ekkor már „repedező hitű” Bergman kívülállásáról tanúskodik a film, mely „mindenekelőtt folklórelemekkel átszótt látványosság – [... minden benne van], amit Bergman tud, csak az hiányzik belőle, amit nem tud – és épp ettől ’holt’ a film. Az emberi kétségek és kérdések hiányzanak belőle, az a keresés és többértelműség, ami minden igazi művészi alkotás mozgatója, éltetője” – állapítja meg Györffy Miklós az első Oscart nyert Bergman-filmről. Szükségszerűnek tűnhet, hogy az „Isten csendjéhez” való eljutás során alapvető létkérdéseket kell megfogalmaznia, és szembe kell néznie a kétségeivel – talán nem a hitet keresi (feltételezve Isten létét), hanem Istent (megpróbálva hinni benne).

„Valami újnak a kezdete” – de nem csak tematikai és művészeti értelemben. 1959-ben kötötte negyedik házasságát (Käbi Leretei zongoraművésznővel, akinek a *Tükör által homályosan* c. filmet ajánlotta), majd a svéd nemzeti színház (a stockholmi *Dramaten Színház*) igazgatójává nevezték ki. A színházi közösség Bergman közérzetében is nagy szerepet játszott, és mivel

nem tudta megvalósítani „érzéki színházi” eszményét, igazgatói éveit „elvesztegetett időnek” tartotta, s polgári életében sem találta meg a boldogságot. „Mindez egy új és heroikus színpadi kísérlet volt, amely hamarosan egy új és heroikus katasztrófa lett” – idézi Györffy a rendezőt. A *Tükör által homályosan* („álcázott színdarab” – egymás mellé rendelt jelenetek sora) pedig részben abban az időben keletkezett, amikor lejátszódott ez a „katasztrófa”, melyet egy darabig még „verbális kozmetikával” próbáltak elfedni.

A „bizonyosság” (vagy szeretet) jelképes keresése után az *Úrvacsorában* már szervesül „az üres ég bizonyossága”, sőt, Tomas (az apáról mintázott pap) „az Isten csendje”-gondolatot is megfogalmazza, majd a gyónásra vágyó falusi halász helyett maga kezd gyónni. *„Egy olyan istenben [hittem], aki védelmet adott minden ellen. Az élet borzalmai ellen. Szuggesztív-istenben, akit különböző helyekről szedtem össze, és a két kezemmel fabrikáltam magamnak”* („Van egy istened, akinek a regényeidben hajbókolsz – veti David szemére Martin a *Tükör által homályosan* egyik drámai jelenetében –, *de mondhatom, hogy sem a hited, sem a kétségeid nem győznek meg.*”) Illetve a vallomás folytatásában is az előző film szuggesztív és szimbolikus képe idéződik vissza. *„Valahányszor összehasonlítottam Istent a valósággal, azt láttam, hogy megcsúnyult, förtelmes lett, egy pókisten – szörnyeteg. Véde nem kellett az élettől és a fénytől. Magamhoz szorítottam a sötétségben és magányban.”*

A gondolati építkezés tehát már önmagában is összeköti a *Tükör által...* és az *Úrvacsora* világát, s a „negatív lenyomat” felé halad a szeretetben megtalálni vélt Istenképpel szemben a feltételezés, hogy nincs Isten. Györffy a Trilógia legfontosabb mondatainak ítéli a következőket: *„Egyedül vagyunk te meg én. Eljátszottuk az egyetlen emberi lehetőséget, azt, hogy emberek között élünk. Ezért elhagytak, szomorúak és szerencsétlenek vagyunk. És ez mind a régi Isten bűne, a nem is érzékelhető tehetetlenség és lealacsonyító büntudat.”* Isten csendje tehát nem is annyira Istené (ami egyébként a hit elvesztésével azonos), hanem az emberé – a tehetetlenség egyúttal lehetlenné teszi az ember és ember közötti kapcsolatot.

Tomas, a lelkész, leszámol az Istennel (bár úgy tesz, mintha Isten hagyta volna el őt –, ráadásul a saját kétségeit még Krisztusra is kiterjeszti), s ennek következtében „végre” szabadnak érzi magát. Ez a „szabadság” azonban még tovább növeli benne az ürességet (ugyanazt az ürességet, amelyet a *Tükör által homályosan* Davidja is megfogalmazott, csak hogy ott éppen az öngyilkosság gondolata felé taszító ürességből született meg az embertársai iránti

szeretet); majd a zárójelenet liturgiai szimbolikája „a lelkésznek azt a kísérletét képviseli, hogy úrrá legyen érzelmi ürességén”.

A Trilógiát lezáró *A csend* éppen a huszonötödik Bergman-film volt, „teljes életműve tükrében is a legmaradandóbb alkotások egyike” – írja Györfly. A színhely (egy ismeretlen, idegen, otthontalan, a „sehol-nemlélet” érzékeltető, elképzelt város) tulajdonképpen csak kényszerpihenő, amit Ester betegsége miatt iktattak be az utazásba. A véletlen és kiszolgáltatott „sziget”-helyzet – valamint a meg nem értett idegen (valamilyen fiktív) nyelv – azonban arra is alkalmas, hogy (a *Tükör által homályosan* által már szintén érintett újabb problémára), a ki nem mondott – és meg nem értett, „gátlástalan és személytelen” – szexualitásra irányítsa rá a figyelmet. „*A csend*-ben ember és ember kapcsolatának ábrázolásában Bergman elérkezett a nyíltságnak és a pszichológiai következetességnek arra a pontjára, ahol szembe találta magát a szexuális problémákkal. Beszélnie kellett róluk, már csak azért is, mert megoldatlanságuk, torzulásaik szoros összefüggést árultak el nyomozásának tárgyával, a csend mibenlétével” – fogalmaz Györfly Miklós.

S a csend mibenléte nem más, mint „a hiány világa”. Ezt a hiányt a tükör is paradox módon érzékelteti a filmben: a tükör nem a megismerés, hanem az elidegenítés, nem az őszinteség, hanem a torzítás, a hazugság vagy féligazságokkal való manipuláció eszköze. (Pethő Ágnes szavaival: „A tükörben mutatott szereplő [...] még megfoghatatlanabbá válik a másik számára, hisz egy olyan irreális térben van, ami nem szerves része a valós térnek, s a köztük lévő kommunikáció ezáltal eleve közvetítettnek és töredékesnek látszik.”)

FILMOLVASATOK – ÉRTELMEZÉSEK ÉS NÉZŐPONTOK

A filmolvasatok három – a vetítéseket is összekötő – hívószava: *vallási, pszichológiai, filmesztétikai* szempontok a művekben. A *Tükör által homályosan* mindhárom megközelítéshez jó alapot kínál. Ezekből most a vallási (és egzisztenciális), a pszichológiai (személyes problémák és személyközi viszonyok mellett az alkotás-lélektani) aspektusokat emelném ki, ám egyiket sem hagyományos értelmükben vizsgálom, inkább a kommunikációs vonatkozások szerint. Mégpedig három lehetséges megközelítésből: a hétköznapi (interperszonális), szakrális és esztétikai kommunikáció felől, gondolok itt a közösítés-megosztás, a megértés-elfogadás, valamint az Istenhez tartozás, az Istennel való beszéd kérdésére. Másrészt dramaturgiai keretet ad ehhez az író fiának, Minusnak a film elején elhangzó vágva: „*Olyan jó volna egyszer*”

beszélgetni a Papával. De olyan zárkózott. – Ő is.”; majd a legutolsó, szinte elsuttogott mondat: „*Papa beszélt velem!*”

Nézzük meg röviden az említett hívószavakat! *Vallási* szempont: az istenfogalom (és az Istenhez való személyes viszony) megfogalmazása, Bergman szavai szerint: „a megszerzett bizonyosság”. *Pszichológiai* szempont: noha a szereplők közötti kapcsolat (pl. Karin és öccse, Karin és férje vagy Minus és apja – a filmben: Papa), valamint a testvérszerelem (vérfertőzés) tabudöntő kérdése is fontos – ráadásul Karin gyógyíthatatlan pszichiátriai betegsége, skizofréniája húzódik végig lélektani-dramaturgiai szervezőként –, érdemes az alkotás-lélektani aspektusra (mű és valóság, élet és művészet viszonyára) figyelni. A *filmesztétikai* megoldások, az arcközelik és a nagytotálók hirtelen váltása, a helyszínválasztás és környezetábrázolás, a puritán fekete-fehérral, a fényel-árnyékkal elért atmoszférateremtés, az expresszív-szürreális közeg, a szimbolikus motívumok (vítükör, sziget, bárkaroncs, eső, fények és árnyékok, ablak és repedések, kárpit); a zene, a kép és a dialógusok együttlévsége, a lélektani ábrázolást és a filozófiai, egyszerre teológiai és művészetesztétikai értelmezést szolgálják.

A filmolvasat továbbá erősen kontextus-függő, hiszen úgy tűnik, hogy a cím „egyértelmű” utalás az újszövetségi igehelyre (erre még visszatérünk), Pál apostol *Korinthus-beliekhez* írott I. levelére – a 13. rész 12. verse ugyanis a következő: „*Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerem majd, amint én is megismerttem.*”

A referenciális értelmezést (legalább is az alaphelyzet vagy a dramaturgia tekintetében) egyébként Bergman több filmjének a címe is előre jelzi. A *Szűzforrás* például mitológiai-legendai, az *Úrvacsora* liturgikus (és szimbolikus), *A hetedik pecsét* szintén bibliai (*Jelenések könyve*) és allegorikus, a *Persona* (részben a *Szégyenhez* vagy a *Szenvedélyhez* hasonlóan) pszichoanalitikus, a *Farkasok órája* fantasztikus (alakváltó) és az *Őszi szonáta* asszociatív zenei kompozíciós befogadási mezőt nyit meg. A színről-színre, szemtől szemben a Teremtővel: az ítélet pillanata, addig azonban mindaz, amit közvetítő (úgy a próféták, mint a Szentírás) révén ismerünk meg, csak homályos tükör, ami nem mutatja meg az igazságot: „*Mert rész szerint van meg bennünk a próféta, rész szerint az ismeret.*”

Utalhat továbbá a cím a kamera-tükörré, a művészet közvetítő szerepére, miképp a művészet fontos motívum az *Őszi szonátában* (zongoraművésznő és műkedvelő lánya), a *Persona* (az *Elektra* előadásának sokkja után elné-

muló színésznő), a *Farkasok órája* (démonoktól megszállt festő) c. filmekben. Bergman mintegy „a kamera szemével” próbálja felfedni „a lélek mélyszerkezetét”; közben „a filmkép röntgenszűrőjén át” villantja elénk a társas magányt. (Ebben az értelemben személyes tükörről van szó.) S idézzük föl József Attila *Ars poetica* c. versének ismert, nyitó sorait: „*Költő vagyok, mit érdekelne / engem a költészet maga? / Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga.*” – A költő (az éji folyó vagy a víztükör) nem a valóságot közvetíti, csak annak (fodrozódó) tükörképét (a költő tükör-valóságát). Ezt a tükörszerepet vetítik elénk a filmet indító képek: pl. a víztükörben öszszemosódó felhők; visszatérő képi motívum a hullámzó tenger – az ablakkal (egy másik tükörrel) együtt. (Minus színdarabjában szintén egymásnak feszül az élet és a művészet, az alábbi kérdéssel: „*Feláldozni az életet? A művészetért? A feledésért, az örökkévalóságért?*”)

Mielőtt azonban ezen az úton haladnánk tovább, ne feledkezzünk meg egy fontos tényről! A film eredeti svéd címe *Såsom i en spegel*, szó szerinti fordításban *Mintha egy tükörben*. Nincs szó tehát a korinthusi levélre való direkt utalásról! A kritika arra is rámutat (pl. Fám Erika írása a *Filmtett* erdélyi filmes portálon), hogy a svéd eredetihez képest a magyar cím „*homályosan*” határozója már egy részleges értelmezés – bár a „*mintha*” jelölheti ezt a homályosságot –, Bergman ugyanis eredetileg nyitva hagyta a címet, a tükör mint szimbólum csak fogalomként jelenik meg, konkrét képi ábrázolásával nem találkozunk a filmben, eltekintve a fenti asszociatív megjelenítésektől. (Az 1976-ban bemutatott, négyrészes tévéfilmnek készült *Szemtől szemben* [*Ansikte mot ansikte*] címét is *Színről színre* fordításban ismerjük, ami akár azt a képzetet is keltheti, hogy e mű valamilyen formában akár a *Tükör által homályosan* „folytatása” volna. Abban az értelemben igen, hogy a filmdráma kerete egy mentális zavarban szenvedő pszichiáter nő élete [pontosabban: az álmai], akinek a férje is pszichiáter. A nő azonban nem a reményt jelentő jövő látomásaitól, hanem a múlt kísérteteitől, frusztrációitól szenved, míg végül sem orvos, sem feleség, sem önmaga nem tud maradni. Összeroppanása és öngyilkossága, „színről színre” való látása [szembenézése múltjával, „vagyis az addig elfojtott, elhallgattatott, megerőszakolt énjével”], majd újjászületése már-már archetipikus mintát követ. Karin sikertelen istenkeresése után egy pszichiátriai intézetbe vonul; a pszichiáter nő a múlt feldolgozatlansága miatt öngyilkosságot kísérel meg. Karin – mert nem tudott Istennel párbeszédkapcsolatba kerülni – már az emberekkel sem akar kommunikálni; Jenny pedig – mert megalázott múltja feldolgozatlan maradt – meg akar semmisülni.)

Valóban „értelmezés” a magyar cím (Kuckza Péter fordítása), de indokolt, hiszen a „*Mintha egy tükörben*” és a film végén világosan megfogalmazódó *szeretet-* és *Isten-kérdés* indirekt módon igazolja azt. A szeretet éppen hogy nem vak, hanem a szeretethiány homályosítja el a látást – s mindezt *mintha egy tükörben* (tükör által) kellene megtapasztalnunk. Pál *szeretethimnusa* lesz így az a referenciális közeg, amelybe a film ágyazódik – tehát még az első képkockák előtt kialakul a nézőben egy olyan kontextuális képzet, mely szerint a filmalkotás a szeretetről (is) szól.

„1. Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen én bennem, olyanná lettem, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom.

2. És ha jövődőt tudok is mondani, és minden titkot és minden tudományt ismerek is; és ha egész hitem van is, úgyszólván, hogy hegyeket mozdíthatok ki helyükről, szeretet pedig nincsen én bennem, semmi vagyok.

3. És ha vagyonomat mind felétegetem is, és ha testemet tűzre adom is, szeretet pedig nincsen én bennem, semmi hasznom abból.

4. A szeretet hosszútűrő, kegyes; a szeretet nem irigykedik, a szeretet nem kérkedik, nem fuvalkodik fel.

5. Nem cselekszik éktelenül, nem keresi a maga hasznát, nem gerjed haragra, nem rója fel a gonoszt,

6. Nem örül a hamisságnak, de együtt örül az igazsággal;

7. Mindent elfedez, mindent hiszen, mindent remél, mindent eltűr.

8. A szeretet soha el nem fogy: de legyenek bár jövőmondások, eltöröltetnek; vagy akár nyelvek, megszűnnek; vagy akár ismeret, eltöröltetik.

9. Mert rész szerint van bennünk az ismeret, rész szerint a prófétálás:

10. De mikor eljön a teljesség, a rész szerint való eltöröltetik.

11. Mikor gyermek voltam, úgy szóltam, mint gyermek, úgy gondolkodtam, mint gyermek, úgy értettem, mint gyermek: minekutána pedig férfivá lettem, elhagytam a gyermekhez illő dolgokat.

12. Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerek majd, amint én is megismertettem.

13. Most azért megmarad a hit, remény, szeretet, e három; ezek között pedig legnagyobb a szeretet.”

HELYSZÍN – SZEREPLŐK

Egy szigeten vagyunk. Bergman itt teremtette meg a védjegyévé vált formát: a történet helyszíne egy, a külvilágtól elzárt sziget (csupán vízi vagy légi úton közelíthető meg), másutt a környező valóságtól mintegy szigetként elkülönülő helyen járunk (pl. *A csend* ismeretlen, rideg városában, egy szállodában szállnak meg a szereplők, az *Őszi szonáta* főcselekménye pedig a parókián belül játszódik). Noha magában rejtje a (kritikaként is elhangzott) túlzott „irodalmisság” veszélyeit, dramaturgiai szempontból azonban a kamarafilm műfaj kamatoztatni igyekszik Bergman színházi tapasztalatait (a zárt tér ugyanis egyúttal színpadi tér). A sziget egy olyan zárt világ, ahol kényszerűen egymás mellett élnek az emberek (kommunikációkényszerük van akkor is, ha keveset beszélnek – pl. *A csend* kimondatlanságai a metakommunikációs „párbeszéd” lenyomatai; a *Persona* maszkjai mögött a két nő egymás tükörképeiként is a megismerés-megértés kommunikációs konfliktusában vergődik).

A szigethelyzetben egyrészt felerősödik minden külső inger (az eső és a madárcsicsergés vagy a helikopter rotorja), és nagyobb szerepet kap a belültre figyelés (gondolatok, belső hangok); szimbolikus lesz minden esemény (pl. a fürdés, halászat vagy a Papát köszöntő színlelőadás és vacsora). Akár Sartre *Zárt tárgyalás*ában a halál után: a hétköznapi cselekvések összeolvadnak a létezés kérdéseiről folytatott diskurzussal. (Bergman egyébként egy szinte lakatlan kis Balti-tengeri szigeten forgatta a *Tükör által homályosan*, a *Farkasok órája*, a *Szégyen* és a *Szenvedély* c. filmeket, a *Persona* nagyobbik részét, és később itt épített magának házat.) A néző térben és időben magára marad – ráadásul ez a tér zavarba ejtő: „mintha a lét nagy óceánjának egy zárványára vetetett volna ki ez a néhány ember”.

Nyári vakációjukat töltik itt négyen. David özvegy (közepes író, viszont a sikerre vágyakozik – „*Papa, inkább szakácskönyvet írj regények helyett*” – mondja a fia –, Svájból tér haza, új regényét javíttatni a kiadónak, mindent képes lenne feláldozni egy jó könyvért; alig érkezett meg, máris a dubrovnikai utazását tervezi, ahol a hivatalos program után ő még maradni szeretne – *Gunnar Björnstrand*).

Serdülő fia, Minus (kamaszkori problémáival terhesen, és szokásosnak mondható önbizalomhiánnyal küszködik; szeretné a Papa sikerét, maga is az kacérkodik az írással, de látja hiányosságait; zavarja a nővére félmeztelen napozása, testi érintése, csókolgatása – *Lars Passgaard*).

Karin, az író lánya, fiatalasszony (gyógyíthatatlan idegbeteg, aki anyjától súlyos skizofréniát örökölt, a hangokra különösen érzékeny, elborult és tisztá

pillanatai kiszámíthatatlanul követik egymást, misztikus hallucinációi vannak, melyben mindenféle logika nélkül keveredik az erotika, a teljességvágy, illetve a félelem – *Harriet Andersson*).

Valamint annak férje, Martin, az orvos (aki látszólag teljes odaadással, mégis hűvösen áldozza fel magát Karinnak, az ő áldozatvállalásában mégis inkább a felelősség keveredik a lelkifurdalással; s meg van győződve róla, hogy csak ő lehet az egyetlen biztos pont és támasz az életében – *Max von Sydow*).



MARTIN ÉS KARIN JELENETE

MARTIN (MAX VON SYDOW),
KARIN (HARRIET ANDERSSON)
ÉS DAVID (GUNNAR BJÖRNSTRAND)

Szinte a semmiből tűnnek elő a fürdőzők, majd lassan a vacsorához készülődnek, ahol is David szétosztja a repülőtéri bővlikat. „Esküdni mernék rá, hogy papa Stockholmban vette az ajándékokat...” – jegyzi meg Minus. Itt döbben rá David arra, hogy nem tartja be az ígétét (ti., nem marad velük, továbbutazni készül). „Vidámnak kellene lennünk, közben mindjárt elsírjuk magunkat” – mondja Karin. Közvetlenül előtte szembesül Papa az első tükörrel, fiának számonkérésével: félrevonul, és magányosan sír a házban. A család meglepetése Minus színdarabjának előadása: „Művészi kísértetjárás, avagy Az illúziók sírboltja”.

Művészet vagy élet? – az előadás nyílt üzenet a Papának: „Művész vagyok, a legtisztább fajtából. Költő versek nélkül, festő képek nélkül, muzsikuss hangok nélkül... Megvetem a kész műveket, szimpla erőfeszítések banális eredményeit. Életem a művem. [...Ha feláldozza magát, úgy teljesítheti

be művét. „A feledésé leszek, és csak a halál fog szeretni!” (Valóban üzenet, hiszen Karin később megjegyzi Martinnak, hogy a Papa személyes támadásnak vette Minus darabját.)

Feszültséggel teli tehát a filmet indító néhány jelenet, bár a feszültség itt még inkább csak a feszélyezettség formájában van jelen, a „pótcselekvések” mögött súlyosabb kérdések érlelődnek.

KONFLIKTUSOK

Tekintsük át röviden az egymás közötti (ambivalens) viszonyokat, leszögezve, hogy legelőbb mindenkinek van egy belső konfliktusa önmagával is, illetve: mindannyian két világ között vergődnek.

Minus kamaszkori konfliktusa természetes, magától értetődő – bizalmatlan a nőekkel szemben, de felismeri nővére helytelen viselkedését; közben erotikus újságokat lapozgat latintanulás helyett. Kapcsolata nővérével és apjával is ambivalens: a csalódottság és rajongás keveredik a Papához fűződő viszonyban; foglalkoztatja az élet és művészet kérdése; mindent kimond, ám kíváncsi a kimondhatatlanra; miután megtörténik a bűn, szeretne beszélgetni – Istenről beszélgetni.

Martin egyszerre realista és idealista, orvos – és szerelmes, a legvégső áldozatokra is képes, ám az áldozatvállalása mögött nemcsak a másik megértésének szándéka, de a kiszolgáltatott lényvel szembeni sajnálata is ott van; felismeri saját korlátait (talán csak a szeretettel tud gyógyítani, de még ebben is bizonytalan: „*Itt vagyunk egymásnak te és én* – mondja Karinnak. – *Az nem elég, hogy szeretlek?*” – Nem érti, hogy ahhoz az embernek előbb önmagát is szeretnie kell; másrészt pedig ez okozza a tehetetlenségét – az írónak a hajón ezt mondja: „*Szeretem. Tehetetlen vagyok.*”) Eközben Davidot szembesíti azzal hogy saját írói céljai érdekében használja fel a lánya betegségét. Kétségbeesett szörnyű felismerése Karin tényleges állapotáról: „*Karin, semmiféle Isten nem jön be az ajtón!*”

A valóság és az álom (vagy az örület) világa között élő **Karin** konfliktusának-konfliktusainak egyik vetülete, hogy világosan látja a saját betegségét, de csak a Papa naplójából tudja meg, hogy gyógyíthatatlan. A férjével beszélgetve ezt kérdezi: „*Tényleg ilyen gyerekes vagyok, vagy csak a betegségem tett gyerekké?*” – Majd a film végén így szól: „*Borzalmas, hogy az ember látja saját zavarodottságát, s meg is érti.*” Martinhoz való szexuális vonzódása annak

mértékében csökken, ahogy egyrészt fokozódik misztikus-hallucinatív érzéki élménye, illetve bűnbe húzza saját testvérét; úgy dönt, hogy elhagyja Martint, újabb kezelésre fekszik be – de már nem akar visszajönni a szanatóriumból. Előbb azt hittük, hogy Martin áldozza fel önmagát a szeretetében, de kiderül, hogy az ő áldozata passzív.

Karin azt hiszi, hogy majd az Úr jelenik meg előttünk. *„Választanom kell Martin és Azok között... Feláldozom Martint”* – mondja. Látomásaiban az istenvárás fokozatosan átfordul egyfajta démonélménybe: a hangok csábítják a bűnbe; közben sajnálkozik: *„Szegény Papa arra kényszerül, hogy a valóságban éljen.”* Látjuk önfelismerése fokozatait: a parton Minusszal beszélget: *„Vajon minden ember be van zárva? – Minus: Mindenki a maga dobozába.”* De apjának ad világos állapotrajzot magáról is: *„Nem élhet az ember két világban. Nem tudok állandóan átjárni az egyikből a másikba.”*

David szintén arra kényszerül, hogy felismerje: Élet és Regény – két külön világ; ő sem tud egyikben is, másikban is lenni, hiszen végül mindkettőben sikertelen. *„Mindnyájuk életét feláldoztam az úgynevezett művészetemért”*. Míg a lányának újabb rohama van, ő hajnalig gyötrődik a javítandó kézírata fölött. Hajnalban Karin megtalálja a naplót, benne ezzel a kegyetlen íróvalomással: *„Valami kényszerít rá, hogy figyeljem betegségét; hogy kihasználjam”* – a hit és a racionális megismerés, a remény és önzés között ingadozik. Martin számon kéri őt, s ebből nem hiányzik a cinikus kritika sem: *„Témára vadászol. A lányod betegsége – micsoda példányszám! A te ürességedben nincs helye az érzelmeknek! Van egy istened, akivel flörtölsz a regényeidben. Leírtál valaha egy őszinte szót egész életed alatt? Most Karin pusztulásával akarod kitölteni az ürességedet. Csak azt nem tudom, hogy kevered ebbe az egészbe Istent...”*

David válasza tragikus-katartikus folyamatot jelez: *„Ürességeből született valami. A szeretet.”* – S végül rájön arra, hogy a kegyelem talán segít. Minus is átéli Karin látomását: *„Úgy éreztem a valóság szétszakadt, és én kizuhantam belőle. – Én nem tudok ebben a zűrzavarban élni. – Az én világomban nincs Isten. Bizonnyítsd be, hogy van!”*



Az apa – a bizonyítás helyett – csak a reményt tudja felmutatni, hogy a szeretet mindenben és mindennek az ellentétében is ott van: „*Vágyakozás és tagadás. Kétkedés és bizalom. Nem tudhatjuk, hogy a szeretet bizonyítéka-e Isten létének, vagy a szeretet maga az Isten.*” – Az író ezzel a gondolat-tal próbálja csitítani ürességét...

BIBLIAI KONTEXTUS – TEOLÓGIAI ÜZENET (?)

Említettük volt, hogy a *Tükör által homályosan, az Úrvacsora és A csend* által alkotott Bergman-trilógiát az istenkeresés fűzi egybe. Bergman szerint *A csend*: Isten csendje. Isten hallgat, de az ember beszél Istenről – a szakrális kommunikáció egyik fontos területe ez: az Istenről való beszéd. „*Nem tudhatjuk, hogy a szeretet bizonyítéka-e Isten létének, vagy a szeretet maga az Isten*” – idéztük az imént a fiúnak szóló apai mondatot. A trilógiának nevet adó „Magány” nem Isten magánya, mint Ecónál *A rózsza nevében* (Istentől elhagyott helyről beszélve); nem kierkegaard-i szorongó magány, s nem is a francia egzisztencialisták magánya, inkább Isten-hiány és a vele való beszéd képességének hiánya, s még inkább – mint láthattuk a másik két filmben – a magára maradó ember párbeszéd-képtelensége.

A Bergman nézetét megszólaltató író nem teologizál (fogalmaz Gelencsér Gábor). „Számára nem a hit elvont, filozófiai kérdése fontos, hanem evilági, praktikus vetülete. A bizonyíték – s nem pedig az, amit bizonyít. Hit és hitélet természetesen szétválaszthatatlan fogalmak, Bergman nézőpontjának hangsúlyozása mégis lényeges: az emberről beszél – az Isten létét vagy hiányát faggató műveiben is.” (Gelencsér szerint bármennyire mélyen hatja át rendezői életművét a vallásos téma, nem a teológia foglalkoztatja, hanem az emberi természet mélysége – azért választja például az Isten-tematikát, hogy közelebb jusson a megismerhetőség határához –; illetve a betegség vezeti vissza a cselekményt több filmjében is az elvont teológiai kérdések köréből a mindennapi élet közegébe. A betegség pedig nemcsak az emberben vagy az ember és ember között bekövetkezett törést idézi meg, hanem megszólaltatja az ember és Isten kapcsolatában megjelenő hiányt is.)

A Bergman-filmográfiában szereplő több mint 60 mű is nagyjából négy alaptéma – úgymint: a magánélet, a betegség (és halál), a művészet, illetve a hit és megismerés – köré épül, s ezek mindegyikében valamilyen mértékben ő maga is jelen volt. Kovács András Bálint szerint csak három alaptéma van: „a szeretet- és a szeretettség-hiány, a szorongásból fakadó önzés, mely az előző okozója, és amely lehetetlenné teszi a házasság intézményét, valamint a

művészet mint menedékkeresés a szenvedés elől.” – Ám ennek értelmében a hitre (illetve a fizikai vagy transzcendens megismerésre) vonatkozó kérdések különleges státuszt kapnának, mely mindhárom másikat áthatja. Nem hiszem, hogy ez az egész Bergman-életműre érvényes volna, viszont a *Tükör által homályosan* esetében igen. A rendező életének mindenestre vezérmotívuma volt a szeretet és önzés, illetve a házasság és a művészet (1. szeretetlenségben felnőtt gyermek; a kegyetlen apa iránti gyűlölet; az anya iránti vágyakozás; 2. zavaros magánélete öt feleségével és sok szeretőjével, kilenc gyerekével, akikkel nem törődött; 3. s a művészet volt menekülése a „katasztrofális élet” elől).

Kovács András Bálint szerint „Bergman filmjei egy folyamatos önpszichoterápia eredményei, amelyek elsősorban mind a saját túlélését és lelki karbantartását szolgálták”, nem mellékesen ezekben az erőteljes művekben sokan ismerik föl saját (és környezetük) problémáit. „... maguk a problémák és a belőlük fakadó szenvedés ábrázolása általános emberi helyzetek megfogalmazásává növekednek.” A Bergman-filmek titka tehát „Bergman személyének a titka” (a saját lelki sérülései miatti érzékenységgel és empátiával – a pszichiátriai esetfeldolgozásoktól a vígjátékokig).

Noha nem hagyományos teológiával van dolgunk, mégiscsak filozófiával, egzisztenciális kérdésfeltevessel: isten- és értelemkeresésről, illetve a személyes sorsdrámából kivezető megváltás- vagy reménykeresésről van szó – és ebben az értelemben „az egyén válsága teológiai távlatot nyer”. S mivel Isten vagy nincs jelen, vagy nem szólal meg, vagy konfliktusos a megjelenése, nem verbálisan, hanem a képi atmoszférával nyilatkoztatja meg.

(Némi kitérőként érdemes megemlíteni, hogy a kép *A csend*-ben kapja a legnagyobb szerepet: a beszéd „úgyszólván csak zörejként vagy életműködés-ként van jelen – írja Györfly Miklós. – Az informálást, a bonyolítást szinte mindenestül a képek végzik, azon belül is különleges hangsúllyal a képi sokkok. [...] És a kimondatlansággal egy másik művészeti ág inspirációja kerül előtérbe: a zenéé.” S nem véletlenül: a film „egy zeneműnek köszönheti létrejöttét, mégpedig Bartók *Concertójának* – írja Bergman. – Kezdetben az volt az elgondolásom, hogy olyan filmet készítek, amely zenei és nem drámai törvényeknek engedelmeskedik. Olyan filmet, amelyet a ritmus, az asszociációk működtetnek, van főtémája és melléktémái.” A Trilógia filmjeinek egymásra reflektálását nemcsak a gondolati önreferenciák jelölik, de a művészi eszközhasználat dialektikája is: az *Úrvacsora* „aszketikus mértéktartásához hozzá tartozik, hogy egyáltalán nincs benne zene” – fogalmaz Györfly.)

Isten létét nem bizonyítja a *Tükör által homályosan* sem – fontosabb „az Istentől magára hagyott személy drámájának művészi megfogalmazása”. A dialógusok Gelencsér szerint is néha „hamis hangon” szólnak – ezzel viszont a magam részéről nem értek egyet: noha valóban montázsszerűek, szétszabdaltak, a dialógusok adják meg a mély gondolati tartalmat –, s ezzel együtt erőteljesek a „zárványként” a beszédben ékelődő, „vizuális és atmoszférikus hatásukban nagy kifejezőerejű megoldások”. S igen hatásos a negatív isten-élmény ábrázolása (Karinnál). „A tengerparti nyaraló üresen álló emeleti szobájában, a szakadt tapétából előmászó pókisten látomása a magára maradtóság, a hiány, az üresség lélektanilag, filozófiailag és vizuálisan egyaránt tökéletes képe. Karin képzeletében – és a vásznon – ugyanis nem pusztán fogalmilag és testileg, az örület fiziológiás tüneteiben jelenik meg a hiány, hanem konkrétan is, amennyiben a hiány rés, üres hely, ahonnan át lehet látni, ki lehet lépni az ismeretlenbe.”

Bergman – aki már a *Szűzforrás* keletkezésének idején beszámolt megrendült istenhitéről („Istenképem már régen elkezdett repedezni, és jószerevel már csak mint dekoráció élt bennem”) – e sorokkal ajánlotta filmjét:

„Az Isten alászáll, és befészkei magát egy emberbe. Először csak olyan, mint valamilyen súlyos dolognak a tudása, mint valami parancs. Fenyegető vagy kérlelő, visszataszító, de izgató is. Aztán egyre jobban megismerteti magát, és az ember próbára teheti az Isten erejét, megtanulhatja szeretni, feláldozni magát érte, és eljuthat a teljes ürességig. Amikor eléri ezt az ürességet, az Isten birtokba veszi emberét, és vele végezteti el a munkáját. Aztán magára hagyja üresen, kiégve, megfosztva az evilági élet további lehetőségeitől. Ez történik Karinval. A határvonal, amelyet át kell lépnie, a tapéta különös mintázata.”

Nincs technikai trükk, csupán a fény- és hanghatások s a színészi játék – a „koszos tapétadarabon végigfutó „közelképes” szakadás: „a láthatatlan hiányának látható képe”. S mindaz, ami körülveszi Karint (önző apa, felesége betegségét szeretettel, ám tehetetlenül figyelő orvos férj, kamaszdémonaival küszködő testvér), csupán „intelligens lélektan” ahhoz, hogy megjelenítsen „egy mélyről fakadó, irracionális, tagolatlan kiáltásként feltörő személyes válságot”. Ezt szolgálja a környezetfestés is: a táj „az arca kiülő kétségbeesett remény folytatása”.

Kovács András Bálint írja kritikájában: „Bergmant tükör által homályosan látjuk; azt hisszük, korszakos filozófusa a filmművészetnek, pedig a teória sohasem érdekelte, a szeretet hiányáról viszont mindent tudott.” Az „igazi nagy Bergman” életműve a *Hetedik pecsét*nél (1957) kezdődik, „ott, ahol az egzisztencialista szorongásélmény kifejezése a lét és a halál és Isten létének kérdésével vegyítve látszólag átveszi a Bergman-filmek tematikai hangütését”. Látszólag – ugyanis itt sem elvont és nagy létfilozófiai kérdésekről van szó, inkább a személyes egzisztencia problémáiról. A Györffy Miklós Bergman-könyvét indító idézet – „*Feneketlen szakadék választ el magyarázóimtól*” – nem a filozófiai rokonságról (filozófiai mélységről) szól, hanem a „túlfilozofálásból” adódó félreértésekről. Kovács András Bálint szerint: „Ha Bergmant istenkereső egzisztencialista filozófusnak nézzük elsősorban, csak laposságokat találunk benne”.

Bergman tehát nem filozófus (ebben az értelemben nem is teológus), KAB szerint „írónak közepes, színházrendezőnek jó, [...] filmrendezőként pedig a filmművészet egyik legnagyobb alakja volt” – bár a színházról tanult módon „az alakjai közötti verbális és nem verbális kommunikációra” koncentrált. S persze, a képre! – Így a filmben használta azt, amit a színházból hozott, forgatókönyveiben író lehetett, s „épp a színház és film kapcsolatára épülő, erős expresszív vizualitású filmművészeti hagyomány” segítette művészetét. És hiába beszélneünk valamilyen Bergman-iskoláról, nem teremtett irányzatot: senki nem tudta őt követni – „Önmaga és mások iránti lelki kíméletlensége nem ismert határokat sem a művészetében, sem az életében. [...] technikai, stilisztikai ötletei, újításai [...] semmit nem mondtak azon a világon kívül, amelyben Bergman használta őket.” Önmagában nem is újítás a nagy-közeli, az expresszionista világítás és képalkotás, a modern önreflexió – „ahhoz, hogy valaki Bergmant kövesse, az önkímélet és önsajnálát utolsó szikráját kell kiirtania magából, és ez nem stilisztikai kérdés” – írja Kovács András Bálint.

Ez a kíméletlenség a kezdetektől (a negyvenes évek végétől) fogva ott van a színész arcával való játékban: a nagyközeli (arcközeli) és totál közötti, feszültségteremtő kapcsolatban hozta létre sajátos „arc-színpadát”. Bergman nem a drámai csúcspontot mutatja be az arcon, „hanem nála magán az arcon játszódik le a dráma. [...] Nagyon kevés olyan filmje van, amely ne a színészből kiinduló vizuális hatásra épülne.” Közeli kapcsolatba került a színésszel – „Az alakjait ő hozta létre, és úgy dolgozott a színészekkel, hogy azok teljes egészében átlényegüljenek az ő alakjaivá. Ennek a titka pedig az, hogy ezek

az alakok mind Bergman saját arcai. Azért tudta színészeit rávenni páratlan alakításukra, mert teljesen belülről élte meg mindegyik alakját, és képes volt átszuggestálni ezt az élményt a színészekbe. Nem nagyon lehet erről többet mondani, mert ez nem esztétikai titok, hanem pszichológiai. Olyan lelki kapcsolatot tudott létesíteni a körülötte levőkkel, hogy azok szinte varázslat alatt érezték magukat.”

Bergman „színészvezetési” módszerére Györffy is kitér. A *Tükör által homályosan* Davidját és az *Úrvacsora* Tomasát alakító Gunnar Björnstrand a folyamatos munkakapcsolat fontosságáról beszélt, s noha Bergman soha nem azt mondta, mit akar kifejezni, hanem a színész és szerep viselkedésmódját és „létezési módját” igyekezett minél közelebb hozni egymáshoz.

ISTEN ÉS A FILOZÓFIA

Nézzük meg végül a bonyolult Isten- és filozófia-kérdést! A hatvanas években divatosak voltak a filozófiai, egzisztencialista tematikájú filmek, s épp a megelőző öt évben készültek azok a Bergman-művek, amelyekben Isten létének problémája is megjelent. Ezt az értelmezést segítette Vilgot Sjöman is (aki Bergman asszisztense és barátja volt), marketing célú ötletével, hogy a *Tükör által homályosan*, az *Úrvacsora* és *A csend* istenhittel kapcsolatos trilógiát alkotnak. Bergman először jó ötletnek találta ezt, majd azt mondta, badarság – utaltunk rá a bevezetőben, s ez máig megosztja az értelmezéseket. (Valódi trilógiának többen csak a *Szerelmi lecke* [1954], a *Női álmok* [1955] és az *Egy nyáréj mosolya* [1955] című filmeket tartják: a házastársi hűségéről; illetve a *Nyári közbjáték* [1951], a *Nők várakozása* [1952] és az *Egy nyár Mónikával* [1953] három filmjét: a házasság kérdéséről.) Úgy véljük, fentebb sikerült a „trilógia-gondolat” érvényét alátámasztani, még ha *A csend*-ben nincs is szó Istenről – ezért kerülhetett elő „az Isten hallgat” kérdése –, és Isten a másik kettőben is csak az emberi (és művészi) tragédiákból kifejlődő „melléktéma”.

Az istenhit (a már említett okokon túl) azért kerülhetett elő, mert apja lelkes volt, de az iránta való negatív érzelmei „átváltottak az Isten iránti negatív érzelmekre”, azt is megfogalmazva, hogy az istenhit nem más, mint a halálfélelem elől való menekülés – ezt fejt ki bővebben a *Hetedik pecsét*-ben. Bergman nem hitt egy olyan Istenben, aki félelmetes és undorító alakban jelent meg Karin előtt a *Tükör által homályosan* c. filmben. „Az Isten kérdésével foglalkozó filmek [...] valójában a halálfélelemről és a szeretethiányról szólnak. Aztán azon a kérdésen, hogy vajon Isten a szeretet vagy a szeretet az

Isten (*Tükör által homályosan*), gyorsan túl is lépett, mivel őt elsősorban a szeretet kérdése érdekelte, nem Istené. 1962-ben, az *Úrvacsorában* lényegében egy olyan főhóst állít elénk, akinek a problémája csak másodsorban az istenhit. Elsősorban az, hogy képtelen a szeretetre, és ezt próbálja elhazudni egyre sikertelenebbül a lelkeszi hivatása segítségével. Ki másról szólna ez a film is, mint Bergman saját apjáról? És mi más volna itt is a tét, mint a házastársi szeretet? Bergman fő témájához, az emberi kapcsolatok hidegségéhez az istenhit mint háttér nem a legmegfelelőbb, tehát soha nem is tért vissza ehhez a kérdéshez a következő negyven évben.”

Nem voltak nézetei politikáról, vallásról, filozófiáról. Ez mondja pl. erről 1968-ban: „... sohasem kötődtem semmilyen ideológiához. Képtelen vagyok erre. Számomra semmi ilyesmi nem létezik. (...) A dolgokat illető alapvető nézetem az, hogy semmilyen alapvető nézetem nincs a dolgokról. A rendkívüli dogmatizmusból indultam, és az életet illető nézeteim fokozatosan szertefoszlottak.” (idézi: KAB) Bergmant egy dolog érdekelte: „miért nem tudnak az emberek boldog családban, szeretetben élni? Mi hiányzik belőlük és a körülötte levőkben ehhez? Miért elkerülhetetlen, hogy az egyik ember pokollá tegye a másik életét, akit annyira szeretne szeretni? És végül: hogyan lesznek az így felnőtt gyerekekből felnőttek, akik ugyanezt adják tovább saját gyerekeiknek?”

A Pál apostoli *Szeretethimnusz* két alapvetés köré épül: az ember bármilyen rendkívüli fizikai és intellektuális tette képes, viszont ha nincsen benne szeretet, semmit sem ér; és minden képessége ellenére is csak a rész szerinti igazságokat ismerheti fel. Az apostoli szavak szintaktikai szerepe kiváló, és ez az egész filmet összetartja úgy, hogy minduntalan áthatol jelentésével a film szövetén. Egyrészt a hamis szerepek belső ürességéről (a szeretetlenségről) szól, illetve az ezzel szorosán összefüggő „hamis szavak bénító kommunikációjáról”. De szól arról is, ami nem része a Szeretethimnusznak, hogy mi lesz az ilyen helyzetben élő emberekkel. Bergman megmutatja: „megbetegszenek és befelé irányuló agressziójukkal földre rántják környezetüket is.”

A Bergman által elénk vetített létragédia a modern ember egyik alapélménye. Istent elveszíti, saját személyiségét nem önmagában keresi, mert ott csak az ürességet fedezi föl. Ha nincs szeretet, ott az üresség (az íróban) vagy a meghasadt valóság (Karinban és Minusban). Cserhádi Sándor a *Korinthusi levél* exegézisében írja a „*de szeretet nincsen bennem*” kifejezésről, hogy az eredeti görög így mondja: „*ha szeretetem nincsen*”. A „*szeretet nincsen bennem*” azt sugallja, hogy a szeretet valahol az emberben rejtőzik, ezzel szemben

ott van mindenütt, nemcsak belül, hanem kívül is, ott van a cselekedetekben. Ezt írja körül a folytatás: hosszan tűr; jóságos (kegyes); nem vakbuzgó (nem irigykedik); nem kérkedik; nem viselkedik illetlenül (nem cselekszik éktelelenül); nem fuvalkodik fel (nem gerjed haragra, nem rója fel a gonoszt); nem örül a hamisságnak (jogtalanságnak); de együtt örül másokkal az igazságnak; mindent védelmébe vesz (elfedez); mindent hittel fogad; soha nem bukik el (soha el nem fogy).

Ha elfogadjuk, hogy a *Mintha egy tükörben* magában hordozza a *homályosan* jelentésbizonytalanságát, illetve a szeretet (itt mint Isten) alaptétele és a magára-maradottság, a szeretethiány motiválja a rendezői gondolatot, a magyar nyelvű címkézéssel kapcsolatban vár reánk még néhány felfedezés. A címbe emelt idézetnek is létezik ugyanis másik fordítása: „tükör által talá-nyokban”. Pálnak is volt ismerete a tükör által nyújtott közvetett látásról – a római korban már ismerték az üvegtükröket –, tehát nem „elmosódott tükrözésről” van szó, hanem filozófiai jelentésről. „A tükörben megjelenő kép a kép tárgyát helyesen adja vissza, de az mégsem maga a tárgy” – a sztoikusok számára az istenség tükre maga a világmindenség, „a gnosztikus az ismeret tükrében önmagát ismeri fel”; s József Attilánál: „Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga”.

A tükörszerepről megfogalmazott páli mondanivalót továbbá az *Ószövet-ség* felől is meg lehet fejteni: „arról az Istennel való közvetlen, szemtől szemben létrejövő kapcsolatról van szó, amelyben kizárólag Mózesnek lehetett osztályrésze” (noha bizonyos zsidó hagyomány szerint Mózes sem közvetlenül, hanem „tükör által” látta Istent – fogalmaz Cserháti Sándor, megismételve: mindenesetre az eredeti görög szó nem homályos, elmosódott tükröződést jelent, hanem talányt, rejtélyt. A folytatásnak is van eltérő fordítása – az „akkor pedig úgy ismerek majd, amint én is megismertettem” (az aktív és passzív igealak) helyett – a következő: „akkor úgy fogok ismeretre szert tenni, ahogy engem is megismert az Isten” (az *Újszövet-ség*ben ugyanis a passzív igealakok mögött cselekvő alanyként nagyon gyakran maga Isten áll).

Az egzegéta még egy apróságra felhívja a figyelmünket. Pál azon a véleményen van, hogy az újszövet-ségi gyülekezetben azért „töredékes a prófécia, egyszersmind ennek nyomán Isten ismerete, mert az a valóság a töredékes, amelyre vonatkozik [...] sok minden talányos és nehezen érthető marad abban, ahogyan Isten velünk és a világgal bánik”. – A *Tükör által* „talá-nyokban” tehát nemcsak a szeretetről (vagy hiányáról, az önzésről és ürességről) szól, hanem a töredékes valóságismeretről is (két különböző, egymás-

sal konfliktusban álló valóságról), s a valóság kárpitja azért hasad ketté, mert az Isten ismer minket, mi azonban nem ismerjük Istent.

A Bergman-film általunk olvasott referenciális közege tehát Pál szeretet-himnusa, amely ekképp fejeződik be: „*Most azért megmarad a hit, remény, szeretet, e három; ezek között pedig legnagyobb a szeretet.*”

Felvetődik azonban a kérdés, hogy miért lehet vagy kell kiemelni e háromból a szeretetet. Sok fejtörést okozó kijelentés ez, mert a kiemelés ellentmondani látszik a három fogalom egymás mellé rendelésének. Cserhádi Sándor abban látja a megoldás kulcsát, hogy mindhárom elemnek (hitnek, reménynek, szeretetnek) saját szerepe van, és egyik sem cserélhető fel a másik kettő rendeltetésével. Csak a szeretet az a „mindent felülmúló út”, amelyet vállalva megtalálható a kegyelmi ajándékok megfelelő értékelése és használata; egyedül a szeretetnek van „mindet átfogó szerepe”. Idézem: „Egyedül a szeretet jellemzi Isten cselekvését az emberen, de egyúttal az ember feleletét is erre a cselekvésre, miközben a hit és a reménység kizárólag az ember részéről történő megnyilvánulás.”

KÉRDÉSEK – ÉS PÁRHUZAMOK

Végül hadd tegyek föl két kérdést! Miért látja Karin Istent egy póknak (aki belé akar hatolni, de ő nem engedi), és miért olyan hatalmas nála a félelem?

Nos, Istent ebben a világban nem lehet „színről színre” látni, Istenről csak antropomorfizált képzeink vannak (a maga képére teremtette a világot, benne a világot látó embert), nem tudjuk, hogyan néz ki, hiszen kiábrázolhatatlan, az emberek számára csak jelekben és jelenségekben (pl. égő csipkebokor), illetve hírnökei, az angyalok képében jelenik meg. S az angyal sem az a jóságos és idealizált lény, akít elsősorban a reneszánsz, vagy még inkább a barokk képzőművészeti ábrázolásokból ismerünk, hanem: félelmetes – még Mária első reakciója is a félelem, mikor megjelenik előtte Gábiel, hogy bejelentse a fogantatást. Az „istenlátás” vagy „színelátás” (*visio Dei*) alatt az ószövetségiek sem a test szerinti, hanem Istennek a maga világfölötti, szellemi mivoltában való látását értették. Istenlátásnak mondták a teofániát, a jelképekben vagy a kegyelmi élményben való találkozást, a próféták is csak jelképeken („talányokon”) keresztül ismernek meg valamit Isten dicsőségéből és hatalmából. Az Újszövetség szerint is láthatatlan az Isten a földi életben, de megismerhetjük őt a hitben, s a földön a legvilágosabb megismerést Jézus, a megtestesült Ige (avagy a jézusi szeretet) nyújtja. (A megismerés – látás –

egyébként is függ a létezés módozataitól: színről-színre csak a mennyekben látunk.) A *Magyar Katolikus Lexikon* enciklopédikus szócikke szerint már Szent Tamás azt tanította, hogy az emberben megvan valamilyen természetes vágy Isten látása után. A természetes képesség (a látás) nem a természetfölöttire irányul, hanem a „találkozás” vágyára, s mivel Isten a lét teljessége, az emberi lét végső célja is csak nála található. A látás a lélek egész szellemi valójában megy végbe, a megismerést pedig a szeretetben való egyesülés követi – a közvetítő tehát Jézus embersége, hiszen minden kegyelmet tőle kapunk.

A *Tükör által homályosan* c. filmben David az, aki eljut végül a kegyelem felismeréséig. „Az üresség hirtelen gazdagsággá változik, és a reménytelen-ség életté. Olyan ez, mint a kegyelem, Minus. Kegyelem a halálraitéltnek.” Karin számára Isten egy pók formájában érkezik, amely félelmetes, undorító, hideg, számító: a pók-Isten Karin szorongásainak, betegségének, szeretethiányának a kivetítődése.

Érdekes párhuzamként kínálkozik Radnóti Miklós *A félelmetes angyal* c. (1943-as) verse, melyben az angyal nem jóságos, nincsen védelmező szerepe, és nem is a Teremtőt, avagy a legfőbb Jót képviseli, hanem a másik pólust: furcsa illatával, borzongató, hideg leheletével. („*Valami furcsa illat szállt s hideg/ lehellet ért fölön...*”) Az ikerszülésben elveszített édesanya és testvér emléke is ott kísért, mintha születésekor a *Jó angyal* halt volna meg, benne pedig a Rossz munkál.

Szabó Andrea *A félelmetes Te* című tanulmányában mutatja be, hogy a félelmetes angyalnak olyan attribútumai vannak, mint a kísértő Sátánnak, lopakodva, settenkedve érkezik: „*A félelmetes angyal ma láthatatlan / és hallgat bennem, nem sikolt. / De nesz hallatszík, felfigyelsz [...]* / *Ő az. Csak újra óvatos ma. Készül.*” Talán csak a szeretet szolgálhat védelmezőként: „*Védj meg, hiszen szeretsz. Szeress vitézül. / Ha vélem vagy lapul, de bátor / mihelyt magamra hagysz. Kikél a lélek / aljából és sikongva vádol.*”

Testtelen szellemlény, és csak a szöveg jeleníti meg a láthatatlant. Beney Zsuzsa ezt az Én lehasadt, örögi részének nevezi, mikor is az Én megkettőződik, meghasad, és mintegy a rossz angyal-én kiválik, szembe helyezkedik a régi Énnel, így belőle lesz az áldozat-Én. Megfigyelhető az egyszerre kint- és bent-lévoőség (mint a Bergman-filmbe pl. a kis körökben vagy saját dobozokban és a két szobában létezés): „*és hallgat bennem, nem sikolt. [...]* / *Az örület. Úgy munkál bennem, mint a méreg / s csak néha alszik. Bennem él, / de rajtam kívül is.*” – Az Én kettévált Énre és Őre (akár a skizofréniánál); „*Ő az.*” – mondja a Radnóti-vers.

Továbbá, ha az Isten: szeretet, akkor Karin nem jól szeret. (Martin is ki mondja egy helyütt, hogy ha a feleség szerint a szeretet tudja, mi jó a másíknak, akkor „*Te nem szeretsz*”. – Nem tudja, hogy mi jó Martinnak, mi jó a Papának, s mi jó Minusnak.) Karin kettészakadt valóságában a szakadás által keletkezett ürességet mi más tölthetné ki, mint egy hatlábú, pókszerű lény?! (Ne feledkezzünk meg arról sem, hogy látomásainak helye a lepusztult, szakadt tapetájú, félhomályban úszó emeleti szoba – amely a sziget bezártságában egy tovább szűkített zártság, ezt a szobát egyébként nem is használják, ki tudja, talán a feleség, a szintén beteg édesanya szobája volt egykor? –; maga a szigeti nyaraló a külvilág, a valóság, ez a szoba pedig a másik világ, a hallucinációk, álmok, látások, a betegség szimbolizálója. – Miként a rozszant hajóroncs, a bárka, ahol Karin vérfertőző testvérszerelmével megrontja öcsészt, a bűneset helyszíné, nem pedig az új szövetséget ígérő Noé bárkája... – Karin szomjas, de nem a tiszta vízzel oltja szomját, hanem a roncs mélyén felgyűlt koszos esővízzel, mint az állatok.)

Második kérdésünk az, hogy ki egyáltalán a film „hőse” a négy szereplő közül? – Martin vagy David, Minus vagy Karin? (Györfly Miklós könyvében hosszan idézi Aristarco – Kierkegaard-hatásra alapozó – kritikai megállapításait, miszerint Davidot kell középpontba állítani, ő azonban Karint tekinti a film főszereplőjének. Fám Erika is annak a meggyőződésének ad hangot, hogy a négy szereplő közül „egyedül Karin nem talál magának álcát belső történései leplezésére, cselekedetei lelki történései egyenes leképződéseiként mutatkoznak meg, mintha egész lényé és élete átlátszó felület lenne. [...] A tükör, amelyet a többiek jelentenek, a megbélyegzett és a kiszorított beteg embert láttatják, akinek el kell pusztulnia.”)

Nyilvánvalóan mindegyiküknek megvan a maga tragédiája. Martin szeretete gyöngé és tehetetlen, mert tisztában van vele, hogy áldozatot hoz (szinte hivalkodik a szenvedésben: ha a filmben mindenki sír legalább egyszer, az ő jelenléte folyamatos, visszafojtott sírás). David felismeri saját hazugságait, saját ürességét, megfogalmazza kegyelem-reményét – talán elérkezik a vallásos élet küszöbére is, amint Aristarco fogalmaz –, viszont semmi nem mutat rá, hogy valóban megváltozna. Györfly Miklós szerint: „a *Tükör által homályosan* Davidja, Karin sorsának kísérőjelenségeként, inkább egy tézis, mint igazi dráma hordozója. Karin ugyan elbukik – végképp bezárja magát a saját köreibé, a szanatóriumot választva, és nem is akar tudomást venni arról, ami azon kívül van –, betegségével nem hordoz váratlan értékvesztést. (Az Istenvárásából lett démon-látás, az úgynevezett negatív Isten-élmény rajta kívül

eső dráma, ő pusztán az ember Istentől való elhagyottságának – a megváltás-reményben való csalódásának a szimbolikus hordozója.) Minus az, aki előbb nem hisz a szeretetben, traumatikus valóságélménye kiszakítja a valóságból, viszont megvan benne a vágy a szeretetre és a megismerésre.

Ezért ha mégis el kellene döntenem, hogy ki a történet hőse – ki éli át a legnagyobb bukást, s kinek kell a bűnt élethosszig hordoznia, és ki által jutunk el magunk is a megtisztulásig (vagy az újabb kérdések és kételyek megfogalmazásáig); ki lesz az igazi áldozat –, bizonyan Minust választanám...



A *Tükör által homályosan* szereplői közül (a valódi megtisztulás-vágytól vezérelve) Minus fordul őszintén az Isten felé – és legközelebb ő is kerül hozzá. A modernista és önreflexív korszakot, az 1960-as évtized Bergman-filmjeit faggató Józsa Péter tanulmányában (*Bergman szerint – rész szerint...*) mind a három férfi szereplő fókuszában Karin áll. Az író David tehetségtelensége „művészi”; Martin bénultsága „emberi”, Minus pedig (aki kamasz megfelelési kényszerei közt önmaga megértéséért és a világ megértésért egyaránt küzd) az „isteni” tehetetlensége, „elhagyatottság kárvallottjaként jelenik meg”. Karin „mintha ezen motívumok gyűjtőhelyeként, saját személyes sorstragédiáik összegzőjeként a mindhármukban egyenként, és a közöttük is fennálló hasadságot testesítené meg skizofréniájában” – fogalmaz Józsa. Istenfélelme a halálfélelemből fordul, szabadítás helyett be akarja őt kebelezni a pókisten.

A filmben Minus képviselné a reményt is, ő az, aki még hisz a párbeszéd lehetőségességében. Az apja és közte már létrejött a párbeszéd – igaz, milyen áron! –, hiszen „*Papa beszélt velem*”; s bár Karin gyakorlatilag menthetetlen, mégis „*az Isten veszi körül, mert mi szeretjük*” – mondja. Minus eljutott az Istenről való beszéd szintjére, s a fiú nem teológiai vagy a dogmák szintjén „élte meg” a bűnbeesést, hanem fizikailag és lelkileg is. Hogy mit fog tenni ez után, nem tudhatjuk, legfeljebb csak találgathatjuk.

Mintha egy tükörben... – Tükör által talányokban.

(AZ ALKALOMÉRT ÉS AZ INSPÍRÁCIÓKÉRT KÖSZÖNET JÁR KOVÁCS ANDRÁS BARÁTOMNAK.)

MOZGÓKÉPTÖRTÉNET – PICINYKE DIÓHÉJBAN

(Film és színház – Bergmannál)

A Bergman-olvasatok bemutatása során idéztük föl azt a kritikusoktól származó megjegyzést, mely szerint a dialógusok néha „hamis hangon” szólnak (és nem értve egyet ezzel, megállapítottuk: valóban montázs-szerűnek és szétszabdaltak tűnnek olykor, ám a dialógusok vezetnek el a mélyebb gondolati tartalomhoz), s funkcionálisak a „zárványként” beszédbe ékelődő, „vizuális és atmoszférikus hatásukban nagy kifejezőerejű megoldások”. Mint látni fogjuk a film eszközeinek változását fölillantó vázlatban, a mozgókép egyik legfontosabb mintája a színház volt – a svéd rendezőnél is kiemeltük a színházi tapasztalatok filmekbe való átvezetését. Bergman színről-színre vándorló dialógusai valóban egyszer befejezetlennek tűnnek, csupán reflexívek, de máskor éppen a párbeszéd hordozza magában a cselekményt (különösen, ha hosszabb – zárt térben előadott – dialógusokról van szó). A mozgókép-elemzés világába kalauzoló munkájában Kovács András Bálint a filmkészítés egyik különösen nehéz szakmunkájának nevezi a dialógusírást, hiszen a beszédnek eltérő szintű dramaturgiai szerepeket kell teljesítenie – a cselekmény továbbgördítése vagy az információközlés mellett jellemzi a karaktereket, illetve azok kapcsolatát, hangulatot vagy feszültséget teremt, továbbá hozzájárul egy dráma szituáció kibontásához. S igaz ugyan, hogy a színház jelentősen hatott a mozira, „a dialógusok tekintetében a filmek általában sokkal közelebb állnak a regény, mint a színdarab műfajához” – ráadásul a regényben és a filmben egyaránt el is hagyható vagy minimálisra redukálható a dialógus (pl. Bresson késői és Jancsó korai filmjeiben; nem úgy a színházban). Ugyanakkor a film „képes a színházi dialógusokat is befogadni, amint Bergman legtöbb filmjében látjuk. Ebben az esetben a dialógusok a külső történések helyét foglalják el, és az eseményeknek a szereplőkre gyakorolt hatását és belső reakcióit fogalmazzák meg.”

(Kovács András Bálint az *Úrvacsora* c. Bergman-film egy részletét idézi föl, ahol egyetlen dialóguson belül történik meg a funkcióváltás. Emma és Tomas idézett beszélgetésének eleje „a cselekményt támogatja, a szituációt írja le, és fogalmaz meg terveket, illetve arra ad reakciókat. De a második fele már tisztán a két beszélő kapcsolatáról szól, míg az utolsó mondatok már az egyik szereplő jellemzését szolgálják. –

»Sokszor elviselhetetlen vagy! Az Isten csendje, az Isten hallgat? Az Isten sohasem beszélt, mert Isten nincs. Bosszantóan egyszerű az egész« – Az átmenetek rendkívül gyorsak, hiszen néhány mondaton keresztül Emma néni süteményétől eljutunk Isten létének vagy nem létének problémájáig.» Egy dialógus sokszor pedig csak azért hangzik el, hogy a nézőt tájékoztassa olyan dolgokról, melyek szükségesek a történet megértéséhez, viszont a film külön nem mutatja be azokat. Ismét egy Bergman-film, a *Kigyótojás* eleje – Abel Rosenberg bemutatkozása – kínál példát erre a megoldásra, amit a mozi még a színháztól örökölt [a regényben ugyanis az olvasóknak szánt információt az író jellemzően nem párbeszédes, hanem narratív formában közli].

A forgatókönyv (és az elbeszélés-szerkezet) inkább az irodalommal tart rokonságot, a vizuális megoldások sora a képzőművészettel, ám a jelenetezés a minden művészeti ágban szükséges kompozíciót szolgálja – a rendezés pedig a színházból gyökerezik, viszont a filmrendezőnek jóval nagyobb az autonómiája, mint a színházinak (ráadásul eszköztára is gazdagabb). A jelenet értelmét a rendezés alapvetően megváltoztathatja a forgatókönyvhöz képest – itt ismét érdemes Bergmanra utalni, hiszen filmjeinek maga írta a forgatókönyvét. A *csend* című film (1963) (vasúti fülkében játszódó) nyitójelenetében a rendezés átfogalmazza a forgatókönyv drámai hangsúlyait – „Bergman ebben a jelenetben a három szereplő ülések között mozgását egymás közötti viszonyaik kifejezésére használja” – írja Kovács András Bálint.

Az elhagyások (ki nem mondások) szintén a feszültséget fokozzák. A *Tükör által homályosan* bárkaronc belsejében játszódó (Karin és Minus „vérfertőző”) jelenetében a bűnös aktus megtörténte csupán következtetni tudunk. Mikor az eset után Karin megszomjazik, Minus bemegy a házba vízért, Bergman forgatókönyve ezt az instrukciót adja: „Karin négykézláb a hajóorrba mászik, a víz fölé hajol, hosszan és mohón szürcsöli. Aztán visszaverődik a sarokba, dideregve összekuporodik.” A film nem mutatja, ahogy Karin iszik a koszos vízből, a jelenet félbeszakad, mikor a tócsa fölé hajol. Ezzel tulajdonképpen a cím olvasatának újabb szimbolikus lehetőségét nyitja meg a rendező. A bárka alján összegyűlt piszkos esőlé is tükör, amelyben Karin végképp bemocskolódtott mása verődik vissza...

Dióhéjnyi filmtörténetet ígértünk, s e fenti párhuzam film és irodalom (vagy színház) között együtt az irodalmi összeállításunkra való „ráhangolás” is.

A mozgófénykép (mozi) tagadhatatlanul a szórakoztatóipar része, noha a 20. század elején kérdéses volt, hogy a művészi vagy a dokumentációs irányban halad-e tovább. Egyszerre kísérletezett vele Edison az amerikai kontinensen, illetve a Lumière-testvérpár Franciaországban; Edward Muggeridge keltette azonban elsőként a mozgás illúzióját egy fényképsorozat segítségével, melyet egy ló vágójáról készített Kaliforniában, 1872-ben.

1894-ben szabadalmaztatta kinematoszópját Edison (különleges szerkezet volt ez: egy pénzérme bedobásával, egy kis nézőkén keresztül, egyszerre csak egy ember láthatott 20 másodperces mozgóképet – afféle vásári mutatványként). 1895 végén Louis Lumière már 35 ember előtt mutatta be az első kinematográfját, és a vetítést 1896-ban nagyobb tömeg előtt megismételte. A mozgókép születésekor még nem tudták pontosan, mire fogják használni azt. A Lumière-testvérek például kijelentették, hogy ez csupán játékszer, a közönség hamarosan elveszíti az érdeklődését iránta. Fel is hagytak a filmezéssel, inkább más technikai-műszaki lehetőségek után kutattak.

Edison komikus jeleneteket feldolgozó rövidfilmeket készített, Lumière-ék viszont – akik elsősorban a fényképezéssel foglalkoztak – dokumentarista képsorozatokot állítottak elő. Filmjeik a valóság illúzióját keltették, ezért egyszerre voltak képesek nevetést vagy rettegést kiváltani. (Az egyik első film – a pályaudvarra berobogó mozdony – képsorát látva, a közönség eszeveszetten menekült ki a teremből, azt gondolván, a mozdony mindjárt elgázolja őket...)

Noha még nem tudatosult az alkotókban, de már az „ősfilm” korszakában a mozi valódi vonzóereje és fejlődésének iránya egyértelmű volt: a mozifilm ugyanis „képes a valóság érzetét kelteni; az illúzió fenntartásához hozzájárul, hogy a filmeket nagy képernyőre vetítik, témájukat pedig a mindenki számára ismerős, való életből veszik” – fogalmazott a médiatörténetet kutató Barbier-Lavenir szerzőpáros. A tájékoztatás és ismeretterjesztés helyett (vagy mellett) a történetmesélés került tehát előtérbe. A sztorit kezdetben az irodalomhoz hasonlóan alakította a film is, a díszlet, a kosztüm és jelenetezés formáihoz s szabályaihoz a színház kínálta a mintát. A film „szintetikus nyelvében” aztán az irodalmi és színházi módszerek mellett megjelentek a fotózásból, a képzőművészetből és a zenéből átvett elemek. Az 1910-es években már tudatosan törekedtek az önálló filmnyelv kialakítására, legtöbbet a portréfényképezéstől tanulva (a képkivágás és a komponálás tekintetében).

Az új médium gyorsan kifejlesztette technikai eszköztárát s az új narratív eljárásokat. Rájöttek, hogy a plánok váltakozásával is tudják a cselekményt

alakítani, s a történet folyamatosságán túl az érzelmi lüktetést, belső ritmust is képesek érzékeltetni. A szemből készült közelképeket felváltották a montázsok, a totálképek, a jelenetenként váltakozó képsorok. 1910–11-re nemcsak kisebb jeleneteket, de egész történetet is el tudtak mesélni, bár bonyolította a vetítést, hogy a film, hosszúsága miatt, több tekercest igényelt. S noha az első időszak témáit még gyakran a musicalektől kölcsönözték, hosszabb távon – mint említettük – az irodalom lett a mozi legfontosabb ihletforrása, hiszen az irodalmi alkotás már bizonyította fogyaszthatóságát. A mozgókép a kulturális gyakorlat része lett. A filmkorszak első évtizedében Európából az amerikai kontinensre tevődött át a gyártás centruma, a filmkészítés és -forgalmazás jó üzletté vált. A némafilm időszakában az alapvető műfajok is az irodalomtól és színházról kerültek át, illetve egy-egy tematika adott nevet a műfajnak (pl. a *történelmi film* és a közönség által leginkább kedvelt *western* esetében).

A 20. század első évtizedeiben formálódott ki a színészi játék eszköztára is. A pantomim színészek jól tudtak alkalmazkodni a némafilm követelményeihez. Amikor a film az irodalom és a színház felé fordult, a színpadi színészeket megpróbálták a filmstúdiókba csábítani. A hollywoodi stúdiók elsősorban az olyan karaktereket keresték (például a kisembereket, majd a valósághiányt „kompenzáló” hősöket), akikkel a közönség könnyen tud azonosulni. Legismertebb volt köztük Chaplin (1889–1977) – 1924-ben forgatott *Az aranyláz* c. mozija az 1958-as brüsszeli világkiállítás „Minden idők 12 legjobb filmje” közé került (de Chaplin ott volt „Minden idők 12 legjobb rendezője” közt is).

A klasszikus hollywoodi stílust jellemezte a folyamatos elbeszélés, a valóság-hű ábrázolás, s megkövetelte a tökéletes érthetőséget. A forgatókönyvírók a következő tanácsot kapták a stúdióktól: „olyan problémákat találjanak ki, amelyeket a szereplők meg tudnak oldani, mutassák őket a problémák megoldása közben, és a mű végére minden legyen tökéletesen és maradéktalanul megoldva”. Ekkor született a happy end – a giccs is. Ugyanakkor művészetté válását nagyban segítette a 20. század elejének irodalmi és képzőművészeti avantgárdja (a valóság előli menekülés helyett a polgárpukkasztással). „*Az andalúziai kutya* (1928, írta és rendezte Luis Bunuel, Salvador Dalí) freudista szemlélete olyan tér- és időbontásban mondta el a szerelmes párok történetét, mely teljesen érthetlenné vált a linearitást ismerő befogadók számára. [...] Minden ismert formál logikai szabályt felrúgtak, a lineáris történetvezetés helyére a projekciók, az asszociációk léptek” – fogalmaz Szilágyi Erzsébet, a „mozgásba lendült képek” történetét ismertetve. Az 1920-as évektől már jól lehetett azonosítani, hogy mely filmek váltak a modernista művészeti irányok

szerves részévé. „A német filmesek egy csoportja az expresszionizmushoz, a francia filmesek a szürrealizmushoz, az orosz filmesek a futurizmushoz, a konstruktivizmushoz csatlakoztak.”

Az első hangosfilmet 1922-ben vetítették le Berlinben, de csak a Warner Brothers *A dzsesszénekes* című 1927-es munkájával indult el az úgynevezett hangosfilm-korszak. Áruklodó *A dzsesszénekes* szereplőválasztása, ugyanis a címszerepet Al Jolson fehérbőrű színész alakította. Őt „négerre” sminkelték, mivel abban az időben fekete bőrű színész még nem játszhatott főszerepet.*

Az első magyar vonatkozású (német gyártású) hangosfilmet 1928-ban forgatták (*Ungarische Rhapsodie*), ugyanebben az évben nálunk is feltűnt az első hangos vetítógép. 1931-ben bemutatták Budapesten a *Kék Bálványt*, az első magyarországi hangosfilmet, ezt követte (Csortos Gyula, Kabos Gyula játékaival) a *Hypolit, a lakáj*, mely óriási siker lett.

A hang megjelenése viszont átalakította magát a filmet is, megváltoztatta a dramaturgiát, a történetmesélési módszereket és technikákat. A szereplők megszólalásával a cselekmény lelassult, a jellemábrázolás fontos eszköze lett a dialógus (ez ismét a színpadhoz közelítette a filmet). Csak lassan tudatosult az alkotókban, hogy a filmnek nem a párbeszéd a meghatározó eleme, hanem a vizualitás. A zene bizonyos esetekben a dialógusoknál is nagyobb szerepet kapott, a közönség pedig kifejezetten örült az olyan új műfajok megjelenésének, mint a musical vagy a revüfilm térhódításának.

* Az adaptációs értelmezés elvileg ugyan nagy szabadságot enged (hiszen más az irodalmi „alapanyag”, megint más a rendezői koncepció), nem igazán *valóság*hű, ha pl. a politikai korrektség jegyében válogatunk a rasszok és a szerepek között. Nézzük csak a mai trendet, ahol Othello nem lehet mór, mert ő gonosz, s Rómeó is lehet fekete, bár ez nem nagyon volt jellemző az itáliai nemesekre. Bencsik András írja [*Demokrata* 2018. január 12.]: „Rómeót a Globe előadásában ezúttal egy néger színész [...] alakította, és színes bőrű volt Lőrinc barát is. Nem volt színes viszont Rómeó családja, hogy a helyzet a politikai korrektség szempontjából kibogozhatatlan legyen. Művészi értéke az egyébként stílusosan hagyományörző előadásnak Rómeó miatt körülbelül nulla lett. Zeffirelli 1968-as filmje beleégette a huszadik századi kulturális közfelfogásba Shakespeare meséjének legszebb megfogalmazását: egy szép olasz fiú és egy szép olasz lány érzékeny, őszinte szerelmét a középkori Olaszországban, ahol feketék akkoriban legfőképpen rabszolgaként bukkanhattak volna fel. Egy fekete Rómeó az eredeti shakespeare-i környezetben a szándékkal éppen ellentétes hatást vált ki. Rasszista provokáció, értelmetlen és hamis átirat lesz belőle: egy fekete fiú elcsábít egy fehér leányt a család tiltása ellenére, majd megöli a lány bátyját, és hogy megússza a büntetést, egy ugyancsak színes bőrű pappal összejátszva, elmenekül... Ennek mi köze van Shakespeare-hez? És mit szóljunk majd, ha egy politikailag még korrektebb szintársulat a jövőben, mondjuk, a *Hattyúk tavát* értelmezi át...?”)

1940-ben Walt Disney *Fantázia* c. rajzfilmjében először használta sztereó hangot. 1902-ben készült az első színes film – de Edward Turner feltaláló a módszer kifejlesztése előtt meghalt. 1909-ben Londonban vetítették az első színes hatású filmet. 1917-ben a tényleges színes film az USA-ban mutatkozott be. Az első teljes egészében színes technikával készített magyar rajzjátékfilm, az 1951-ben bemutatott *A kiskakas gyémánt félkrajcárja* volt (ezt Macskássy Gyula rendezte), az első egészestés teljesen színes magyar film pedig az 1950. február 27-én vetített *Ludas Matyi*.

Különleges szerepet szántak nálunk a „mozinak”. Az első magyar film 1901-ben készült (*A tánc*); és annak alkotója, Zitkovszky Béla vetette fel a *Pedagógia Filmgyár* megalapításának ötletét, a film legfontosabb feladatát ugyanis abban látta, hogy segítse az *iskolai oktatást*. A színház, a színházi tapasztalatok inspirálták mégis legjobban a filmkészítést – a történet felépítéséhez és a jellemábrázoláshoz igen gyakrabban valamilyen irodalmi alpanyagot (regényt, annak színpadi változatát vagy színművet) használtak. A regényekből készült forgatókönyvek viszont nem annyira a filmszerű gondolkodás, mint a színpadi szabályszerűségeket tükrözik. Pedig már a némafilm végóráiban világossá vált – fogalmaz Szilágyi Erzsébet –, hogy „a film olyan globális nyelven fogalmaz, melynek elbeszélés-szerkezete sajátos, vizuális világa leegyszerűsíthető, de eljuthat olyan megoldásokig, melyek segítségével képes bonyolultabb, pszichológiai összefüggéseket is megfogalmazni.

S képes arra is, hogy propagandaeszköz legyen – nemcsak a hollywoodi „álomgyár” ejtette rabságba az emberek tömegeit, megteremtve a tömegkultúrát, de működött a politikai kampánygépezet is. A náci Németországban volt a legtöbb mozi az 1930-as években (az 1910-es majd’ 2 és fél ezres szám a háború után már megközelítette a 4 ezret).**

A filmnek köszönhető populáris kultúra térhódításáról, majd a televíziós (és kereskedelmi) csatornák megjelenéséről pedig ne is beszéljünk. Illetve, beszéljünk, de majd egy másik alkalommal.

** Ha kicsit ismét előrébb ugjunk az időben, láthatjuk: a film nemcsak a híradóival, hanem tematikájával is be tudta tölteni propagandaszerepét. Szegedy-Maszák írja, hogy az 1960-as évekre sem változott a magyar kultúra irodalomközpontúsága, mikor is a film lassan átvette az irodalom főszerepét. A filmtől nemcsak politikai és nevelő hatást vártak, hanem a „forradalmi szovjet filmművészet” követését, a „szocialista kultúraeszmé” legitimációját, miközben a kultúra- és művészetpolitika erőteljesen törekedett arra, hogy a film a magyar irodalom egyezményes küldetését a hatalom javára fordítsa...

ADY ENDRE:

SZÍNHÁZ ÉS MOZI

(Budapesti Napló 1908. március 7.)

Párizsban, Berlinben, Bécsben együttvéve sincs annyi „mozi”, mint az egyetlen, új szép, magyar Budapesten. (Mozinak a magyar nyelv budapesti géniusza a cinematographot, a mozgófényképes színházat nevezte el.) De Párizs és Bécs – s egy kicsit Berlin is – régi színházi városok, lakosai pedig e három városnak nem tegnapiak. Nagy dolog az, ha egy város lakosságának többsége generációkkal gyökeresedett be. Ezeket még hajlamukkal és műveltségükkel szemben is köti a hagyomány s a nagyváros parancsoló ritmusa. Párizsban kis polgári családok vannak, melyek bizonyos Molière-darabokat a világrért el nem mulasztanának. Elmennek a Comédie-ba, unatkoznak, de elmennek újra és újra, mert az apák és nagyapák szintén így tettek. Budapestet gyönyörűséges, szédítő tempóban hódította meg a színház, de íme a színházat lefőzte a mozi. Sőt, ami Budapesten több: a mozi megremegetti a cabaret-kat, orfeumokat és zengerájokat. Budapest publikumát nem köti városi múlt, tradíció: ez a publikum őszinte publikum.

Amikor Párizsban az első mozgófényképes színházak megnyíltak, nemcsak a színházak jajdultak föl, de a színpadi írók is. Tíz év óta, sőt húsz év óta az orfeumok és music-hallok fenyegetik a párizsi színházakat. (A cabaretnak már régen leáldozott a napjuk s csak az új kultúrhistoria számára maradt meg magnak néhány. Ezek sem a régi cabaret-k többé, hanem irodalommal zománcozott zengerájok. Nem jobbak, de alacsonyabb szerepűek a budapestieknél, melyek legalább ösztökélik egy kis mérsékletre és izlésre a világ leghírhedtebb orfeumait, a budapestieket.) Párizsban az orfeumok és music-hallok évi bevétele rohamosan nő. Színházak pedig nyílnak ugyan, de buknek is, s a színigazgatók szidják a publikumot. De nem egy eset volt, amikor a színházi direktor levonta a konzekvenciákat, s a színházából orfeumot csinált.

Egy bizonyos: Párizs, Berlin és Bécs publikuma is kezd olyan őszinte lenni, mint a budapesti. Megjön a bátorsága s már-már hangosan vallja, hogy a színházban – *lát*ni akar. *Lát*ni és nem hallani, nem gondolkozni, nem érezni vagy pláne megállapítani. Ugyanakkor, amikor Párizsban a könyvkereskedők hangos panaszra fakadtak, a színházi emberek is ezt cselekedték. Egyazon időben érkezett a könyv csődje és a drámai színpad csődje, ha szabad a

panaszkodóknak hinnünk. De ördögöt szabad, se a könyv, se a dráma, se az irodalom, se a komoly színpad csődöt nem mondtak. Könyvet minden évben többet vesznek, dráma is több kell, jó könyv és jó dráma. Ibsent már a Réjane színházában is játsszák, s csak az tudja azt, hogy mit jelent ez, aki ismeri Párizst.

Hanem igenis igaz az, hogy a látványos helyek nagy evolúciója tisztázni fog egy nem tisztázott helyzetet. Eddig azok is jártak színházba, akik jóformán egy kedves félórát se kaphattak a színháztól. Hiába próbálta a színház a nívót le és újra le és még lejjebb szállítani. A nagyvárosi publikumnak egy nagy hányadához sohase tud leszállani a színház. Tehát ugye nem a színpad hanyatlásáról, de a színpad újjászületéséről van szó. Más kérdés, hogy fele a mai színházaknak vagy orfeum lesz, vagy megbukik. De egy sereg színház ismét színház lesz, mert megtisztul attól a publikumtól, melynek a színházra sohase volt komoly szüksége.

De mit fognak csinálni a színpadi írók, akik még talán jobban elsokasodtak, mint a színházak és színészek. Párizs adja meg erre is a választ, az örök példaadó Párizs. A színpadi írók általában jó kalmárok, s a jó kereskedő azt szállít, ami szükséglet. Párizsban ezután előkelő színpadi írók eszelik ki a mozik kedélyes vagy szomorú néma törtékeit. S hogy teljes legyen a kibékülés, ezeket az irodalmi alkotásokat előkelő színészek fogják eljátszani a fényképező masina előtt.

Íme: a színház ismét színház lesz, ha fele meg is hal a színházaknak. A mozi pedig az orfeummal, music-hall-lel cirkusszal, zengerájjal tör elő diadalmasan. A nagyobb publikum mindig az övék lesz s nem a színházé. Mivel pedig az üzlet, a legelső írók és színészek fognak a mozinak dolgozni, a színházakat pedig a nagy írók és nagy színészek számára, talán kissé meg nem érdemelten, egy nagyszerű emberi gyöngeség fogja megtartani. Igen, a pénz a szintézise mindennek, de, de van egy babona a művészetről, a dicsőségről s az eszmei értékről. Okos írók és okos színészek ott fognak dolgozni, ahol több pénzt kapnak. A nemesebbek és ostobábbak azonban ezután is táplálják az irodalmat, a finnyásabb művészetet s [a]mennyiben volna köze akár a komoly színpadnak is az irodalomhoz – a komoly színpadot.

A. E.

Irodalmi összeállításunkban a *Nyugathoz* köthető írók és költők mozival kapcsolatos verseiből, (film és irodalom kapcsolatát is faggató) publicisztikáiból válogattunk.

HELTAI JENŐ:

MOZI

(1929)

Vászon. Homály. Rikoltó hirdetések.
 Muzsika. Híradó. A film pereg.
 Lóverseny. Autók. Piszze flapperek.
 Gengszter. Detektív. A lyoni érsek.

New-yorki árvaház, ezer gyerek.
 Az angol flotta. Chaplin: bölcs csavargó.
 Mélyhangú, álomszőke Greta Garbo.
 Hold. Víz ezüstje. Hervadó berek.

Micky egér. És hűvös mese-szőnyeg,
 Mely úttalan útján a levegőnek
 Bagdad fölé röpíti utasát.

Könny. Kacagás. Mint happy-end, a Végzet.
 Egy centiméter igazi költészet
 És háromezer méter butaság.

A MOZI. A Lumière-fivérek 1895. december 28-án debütált találmánya, a *Kinematográf* mellett nálunk sokáig leggyakrabban a *Bioskop* névvel illeték a mozgókép-vállalkozásokat (ezeket a hazai közönség sem megjegyezni, sem értelmezni nem tudta). Ekkor születtek az első (*Fényjátékház*, *Villamos színház*) magyar verziók. Legnagyobb sikere a *Mozgóképszínház* elnevezésnek lett, annak is a „becézett”-rövidített változata, a *mozi*. Történt ugyanis, hogy 1907 júniusában a Vígszínház színpadán fölhangzott a szó egy kupléban. A névadó „keresztapa” Heltai Jenő volt, aki a pesti köznyelvben akkor már terjedni kezdő „Kinematográf – Kini” mintájára alkotta meg a ma is használt kifejezést. Kálmán Imre dallamára Heltai írta a *Dal a moziról* (vagy *Berta a moziban*) című kuplészöveget s annak refrénje – „*S mert a Berta, s mert a Berta nagy liba, / Hát elment a mozi-mozi-mozi-moziba.*” – népszerűsítette az új kifejezést. (Az időközben egyre komolyabbá és igényesebbé növekedő vetítévállalkozások azonban nem szívesen azonosultak a komolytalannak tűnő becenévvel, és portáljukra továbbra is a hangzatos – és előkelőbbnek tartott – „*Mozgóképszínház*” és „*Filmpalota*” szavakat írták.)

SZÉP ERNŐ:

EGYEDÜL A MOZIBA MENNI

(1940)

Nincs szomorúbb mint egyedül
Egyedül a moziba menni
Egy jegyet tülekedve venni
Idegen mellé telepedni
A bombont az ölembe tenni
A sötétben egy sóhajt engedni
Reklámot, Híradót, jaj mennyi
Borzalmat nézni peregni
Senkivel szót se fecsegni
Nincs szomorúbb mint egyedül
Egyedül a moziba menni.

Nincs szomorúbb mint egyedül
Egyedül a moziba lenni
A partnert nem tudni feledni
Ki kezdet el szokta venni
Egy nézést a szemedbe csenni
De jó volt, de jó ez a semmi
Fejemnek a vállán pihenni
Egy közös peracet enni
A Memfiszét rúzzsal bekenni
Nincs szomorúbb mint egyedül
Egyedül a moziba lenni.

Jaj egyedül, jaj egyedül
Egyedül a moziba ülni
A fixírozásokat túrni
A zene elkezd hegedülni
Nézni két szívet hevülni
Két fejet egy csókba merülni
A torkom halkán köszörülni
Mert érzem a könnyeim gyűlni
Egy viccen szipogva derülni
Jaj egyedül, jaj egyedül
Egyedül.

KOSZTOLÁNYI DEZSÓ:

MÉLTÓSÁGOS MOZI

(Pesti Napló, 1918. március 31.)

Tegnap este, hosszú idő után, újra elmentem egy moziba: kényelmes és puha bársonyszéken ültem, s a villanyfény tündöklő tűzében lassan úsztak el szemem előtt a képek, mint a hattyúk. Drámákat adtak, egymás után hármat. Az egyik hétszáz méter hosszú volt, a másik ezerkétszáz méter, a harmadik ezerötyszáz méter, szóval másfél kilométer. Ennél a darabnál már élénken éreztem a kilométerjelző oszlopot is, melyet az ember a robogó vonatból lát.

Bevallom, fáradtan és meggyötörten hagytam el a mozit, utána pedig az utcán valami kábító sivárság és kopár unalom ásítózott, olyan vigasztalanság, melyet a mai ember az úgynevezett izgató szenzációk után vesz észre a lelkében. A mozi valahogy kisiklott eredeti és helyes útjából. Megmételtyezte az *irodalom*. Ez az ösztönös és nagyszerű találmány annak idején úgy hatott mindnyájunkra, mint valami ismeretlen csoda, és az a pillanat, melyben a halott arcképek megmozdultak, és a fotográfias album táncolni kezdett, jelentőségben és izgalmában csak ahhoz a másik pillanathoz hasonlatos, melyben az első repülőgép elhagyta a földet. Kiszámíthatatlan volt a jövődjöje. Sohase felejttem el, tizenöt évvel ezelőtt, vidéken, egy szegényes teremben láttam az első moziképet, egy fürdői jelenet volt, eleven vízzel, mozgó csónakokkal, hancúrozó nőekkel és gyermekekkel, a film még bizonytalan és vaksi, a világítás gyatra, a rendezés kezdetleges. Akkor azonban a mozi még a természethez húzott. Története ez volt: egy robbanás, egy pofon, egy elszabadult oroszlán, két egymásra rohanó gyorsvonat. Fejlődése során mást se tett, mint eltávolodott a természettől, és levetkőzte cirkuszi, vad ösztöneit. Az irodalomnak, a rossz színpadi irodalomnak a szellérjévé züllött, és – micsoda szegénység – a mai színháztól, ettől a szomorú, polgári szórakozóhelytől kér kölcsön ötleteket. Így aztán, mást se láthatunk, mint úgynevezett *lelki átalakulásokat*, megtudjuk, hogy a báró tulajdonképpen gróf, és a gróf tulajdonképpen báró. Elvetve magától a természet adta végtelen lehetőséget, bizonyos polgári kalodába kényszerült a mozi, hogy kiszolgálja a maga közönségét, mely a színházakat is magához hasonlította, s ahelyett, hogy kiaknázt volna az eszközei által biztosított korlátlan területet, a fantasztikumot, és új mesevilága, naiv tündérkertje lett volna a mai kiábrándult és fáradt ember-

nek, idegen, nem neki való síkon mozog, színdarabokat másol, kopott széljegyzetekkel kíséri a csinált életet.

Őszintén és nagyon sajnálom a mozit. Hiszen még gyerekkorából ismerem. Akkor koraérett, okos csibész volt, féktelen és imádandóan tehetséges. Nagyon hamar *beérkezett* és megöregedett, még gyorsabban, mint a mai színház, alig tizenöt év alatt. A csodagyermek polgári *arrivé*, akinek a férfikora nem is érdekes. Játékos és kedves magyar neve, a *mozi* se illik már rá. Inkább ez: mozgófénykép-műintézet. Méltóságos mozi. Azt hiszem, már udvari tanácsos is.

JUHÁSZ GYULA

A MOZIBAN

(1920)

A tarka népek közt jó ülni csöndben
S a tarka képeket elnézni jó.
Száguldani a múltban és jövőben
És látni, hogy gyűl s vész a millió.
Szegény apacs hogy ugrál háztetőkön
S dúsgazdag úr a yachton hogy lakik,
Mulatni a sok póruljárt ripőkön,
Míg annyi híres zene hallatik.

És jó csodálni oly sok nagy szerelmet
És kis kalandot, míg a félhomály
Beföd száz gondot lágyan, mint a selymek
És eltakar sok csókot a sovár,
Íríg szemektől és oly bús dolog
Magányosan ballagni haza végre
A szürkeségbe és a kicsiségbe,
Mint börtönükbe a kalandorok!

KARINTHY FRIGYES TÁRCÁI:

GÉPISTEN, JÖJJÖN EL A TE ORSZÁGOD

*Gondolatok a moziban**(Pesti Napló, 1933. december 10.)*

Kusza gondolatok, együtt berregnek a géppel, s váltakoznak, mint az elsuhanó képek, nem is erőlködöm, hogy rendszerbe szedjem őket. Magyar film pereg a vásznon, magyar szó árad a nézőtér felé, bocsánatot kell kérnem az illusztris szerzőtől, derék rendezőktől és szorgalmas színészekről, hogy mégse tudok egészen belefeledkezni a cselekmény és játék lüktetésébe, mint nézőtársaim, akik még tapsolnak is egy-egy jól sikerült jelenetnél, annyira természetesnek veszik, úgy beleszoktak, hogy a színpadról ismert eleven színész árnyéka és vetülete most itt szaladgál és kiabál előttünk megszokott hangján és megszokott gesztusával, s eszükbe se jut már csodálkozni, hogy a valóságban létező egyetlen példánya a színésznek ugyanebben a pillanatban valamelyik színpadon végzi a dolgát, más szerepben és más közönség előtt.

*

Én nem tudom megszokni. Talán azért, mert színészi értelemben a produkció amúgy se nyújt többet, mint a deszka játékstílusa: ráérek másra gondolni. Bevallom, nem a szöveget figyelem s nem a történetet – a jelenség és látomás ragad magával, a kézzelfogható fizikai tény, a hihetetlen, ámulatos, megszokhatatlan csoda, még mindig csakúgy, még jobban, mint mikor repülőgépen ülök. Nem tudok napirendre térni, mint fiatal író társam, akinek egyik regényéből a hős, egy mellékmondatban, Velencéből Budapestre röpül, hogy egy izgalmas és bonyolult üzleti ügyét elintézzze. A találmányt, a leleményt, a megoldott és valósággá varázsolt lehetetlenséget bámulom, elálló szívveréssel, megbabonázva, hogy íme, itt jár és beszél, dobbanó léptekkel, érthető, világos szóval a nemlétező, mert mulandó és elmúlt, visszahozhatatlan. Pillanat, jelenné varázsolva – itt suhog a falevél, ami lehullott, itt ballag a felhő, ami szétfoszlott, itt szállong a füst, amit elhordott a szellő, s amit, éppen azért a barátságához hasonlított a költő, hogy most szembeszálljon vele, mert íme, márványnál maradandóbb – és itt fehérlik a hó, a hó, a tavalyi hó, megcáfolt jelképe az örök mulandóságnak, kép- és hangfelvétel, csaknem tökéletes már, ez nem tréfa többé – költők, keressetek új hasonlatokat és jelképeket, a régieket egyszerűen elfújta az a másik lángész, aki a természetet nem-

csak leírni és megismerni, hanem legyőzni és felülmúlni jött (és látott és győzött) erre a világra.

*

Ti pedig, naiv spiritiszták, hagyjátok abba hóbortos szertartásaitokat ott, az elsötétített szoba mélyén. Itt a kísértet és a szellem, akit idézgettek, imbolygó, híg asztráltestét, mint valami levetett, kurta inget, otthagya kezeitek közt, s idemenekül előletek, ezervoltos ívlámpák fényébe, hogy élő, mosolygó arcát megmutassa, érces, jól tagolt szavát hallassa előttünk: nincs szüksége médiumra, táncoló asztalra, reszkető betűzgetésre, hogy homályos célzásait kinyöggje, itt beszél hangosan, itt járkál közöttünk, és semmi szüksége többé a becsukott spalettára: fény kell neki, minél több fény, csakúgy, mint nekünk, eleven társainak. Az „én” ködös káprázatától eltekintve, ugyan mi más, ami itt jár előttünk a falon, mint az életet túlélő, anyagtalan s mégis testi mivoltában jelentkező Lélek, kettő és mégis egy, maga a tiszta metafizikum és „magánvaló” *contradictio in adiecto* és mégis létező – itt jár és beszél a halott, hallom fülemmel és látom szememmel: mi mást tehát ez a közeg, amiben jelentkezik, mint maga a túlvilág, amit az angyallal csatázó Jákob, az emberi akarat („elhiszem, mert esztelen”) lehozott közénk?

*

Mert ne tévesszen meg senkit, hogy e túlvilágban nem lát egyelőre semmi túlvilágít, hogy nagyon közönséges és jól ismert megismérlése mindez kisszerű földi örömeinknek és bánatainknak: felfőzött káposztakérődzés, képről kapott sablon. Hiszen a spiritiszták szeánszain jelentkező túlvilági lények még ennél is naivabb „közléseket” közvetítenek, még ennél is kevesebbet tudunk meg tőlük arról, ami bennünk és belőlünk túléli az életet.

Tisztában kell jönni valamivel, be kell őszintén vallani valamit, aminek felismerése súlyosan sérti éppen a legszellemibb emberfajtának, az „emberi kultúra képviselőjének”, a művésznek önértetét, s éppen ezért, nem szívesen veszi tudomásul – mégsem kerülhetjük el, mert enélkül teljesen érthetetlené zavarodik előttünk a szörnyű ellentmondásokban vergődő század.

A fizikai technikumokat kimódoló és megvalósító lángész messze előreszaladt, messze maga mögött hagyta a lelki tényeket feltáró és felhasználó lángészt – íme, az ellentmondás és zűrzavar legfőbb forrása. Feltalálók és felfedezők különb és derekabb felkészültséggel, lelkiismerettel, képzelettel és odaadással, tehetséggel és hittel végezték el dolguk, álltak a helyzet magaslatán, a század elején, mint természetes feljebbvalójuk, a kultúra őse, művész és gondolkodó!

Legyünk őszinték.

Az eget ostromló embermadár szárnyai közül nem az übermensch saskéntete mered a nap felé: a főníciai kalmár vagy a vandál törzsfőnöknek még őseikhez képest is korcs utódja figyelni aggodalmasan a tájat, hol lehetne elhelyezkedni valahol, kitérni valakit, megélni valahogy.

A világűrbe kiáltó szikrasugár, a csillagokig áradó gömbhullám nem az elemeken diadalmaskodó ember büszke üzenetét viszi isten oltára elé, néger jazz kurjongat, régi nóta járja, legfeljebb néhány botcsinálta politikai álmodozó próbálja feltámasztani a megváltás régen elhasznált, százszor csődöt mondott varázsigeit.

Ne csodálkozz, hogy a feltámasztott múlt Eleven Tükre, a hangos film, csak a közelmúltat kintornázza s nem ama távolit, mely a távoli jövődőt hirdetné, a visszatérő nagy hullámok csúcsairól. A kép még nem méltó a ke-rethez, a tartalom messze mögötte marad a lehetőségnek, amit az Idő Negyedik Dimenzióját feltáró emberisten Találmány jelent. Nyolcezer évvel ezelőtt, a lerögzített emberi szó találmánya, a betű, nagyobb sikerrel startolt, mint remekebb s nagyszerűbb unokája, a film – a film Homéroszától és Szókratészétől messze vagyunk még, a jelek szerint, a technika szárnyán emelkedő civilizációnak meg kell állania, hogy bevárja testvérét, a kultúrát.

*

És ne csodálkozz, hogy Mérnök, ráeszmélve a veszedelemre, maga siet a kormánykerék felé, hogy félrelökje a habozó kormányost, az Eszme kapitányát.

A Teokrácia ingadozik, önmagát ismétli legjobb esetben, a legrosszabban (Németország!) pogány mítoszok után kapkod – hitek zűrzavara lett belőle.

Jöjjön hát Technokrácia, a megváltó Gépisten.

SZÍNHÁZ? MOZI?

(*Ki kérdezett? 1926*)

Egy érdekes orosz író modern drámai költeménye adott alkalmat azokra a megfontolásokra, amiket szeretnék, ha hevenyészetten is, feljegyezni magamnak, hogy el ne felejtsem majd, ha a címben foglalt probléma annyira kiéleződik – mert ki kell hogy éleződjön –, hogy a művelt ember művészet-szemléletéből nem hiányozhat majd a mozgókép esztétikája sem. Ezt a drámát alkalmam volt mozgóképen és színpadon látni – és ezúttal mindazok

szerint, akikkel együtt néztem végig a kétféle feldolgozást, határozottan kimondható, hogy a vászon legyőzte a deszkát: a szóban forgó tárgy, amellet, hogy felfogásban, elgondolásban a lélekelemzés és költői kifejezés legválasztékosabb eszközeit követelte, tehát nem tisztán epikus, csak a mese cselekményére támaszkodó elgondolás volt: sokkal tökéletesebb megoldást talált a minden elgondolható képpel kifejező, mint a minden képleteset szóval elmondó műfajban. A mozgóképmegoldás egyszerűen többet adott, többet és finomabbat és különlegesebbet, szavak nélkül teljesebb hatást váltott ki, mint a darab: gazdagabb és sokrétűbb és kifejezőbb formának bizonyult – a viszony, ami írott és beszélt szöveg és szövegmagyarázó kép között fennállott eddig, úgy, ahogy megszoktuk, ez a viszony egyszerűen felborult: nem a színdarabhoz való képsorozatnak hatott a mozi dráma, mint ahogy gondolhatná, aki a mozit holmi eleven mesekönyv-illusztrációnak nézi, hanem inkább – legalább azok számára, akik előbb látták a mozi drámát – a színpadi dráma hatott úgy, mintha csak „feliratok” gyűjteménye volna, ami a mozgóképet magyarázza, és ami el is maradhatna, hisz tulajdonképpen csak „gyengébbek kedvéért” alkalmazzák.

A példa több, mint tanulságos. Egészen új világitásba helyezi a nagy kérdést, ami mellett kicsit könnyelműen mennek el még azok is, akik a mozgókép művészetalakító jelentőségét kezdik már észrevenni. Próbáljunk szembefordulni a kérdéssel, ha csak pillanatokra is, de függetlenül a kortól, mely egy fejlődési folyamatnak mindig csak egyik fázisát képviseli: kortól független szemmel, elvszerűen, *in specie aeternitatis*.

Színház és mozi műfajszerű összehasonlítására alkalmas ad egy másik probléma, technikai természetű.

Szaklapok, újságcikkek, vegyesrovatok potpourrijában már megint felbukkant a *beszélő mozi* problémája, a rádiótechnika néhány tanulsága tette időszerűvé a feltevést, hogy most már meg lehetne alkotni végleges formájában azt a műfajt, mely színpadot és vásznat összekötve tökéletesen reprodukálná, ami az emberből és az ő tevékenységéből érzékelhető: formát, mozgást és hangot. A pergő filmszalagra ráfotografált hang tökéletesen egybeolvad a mozdulattal, a megafon visszaadja eredeti hűségét, erejét és színét, csakúgy, mint a fényhatásokat – s ha ehhez hozzágondoljuk a másik két követelmény közelgő beteljesülését, a valóságnak színekben és plasztikában való százszázalékos reprodukcióját, nem választ el sok idő attól a Lerögzített Jelentől, mely az elmék teljes tartalmát úgy adja elének a vásznon, mintha tökéletes kristálytükörben jelenne meg. A tökéletes mozgókép, az *Übermozi*, ha úgy

tetszik, valóban nem is lehet más, mint kiegészítője annak a csodapalotának, melyben a századvég gyermeke lakik majd, s ahol a szobák egyik fala távolba látó mozgóképpel, rádióval és vetítővel felszerelve a végtelenbe nyíló kaput jelent, mely nemcsak a térnek minden sarkából fogadja az érkező látványokat és hangokat, de az idők mélyéből, a múltból is azt varázsolja oda, amit gazdája kíván.

Az előbb vázolt tanulság alapján előre megjósolható azonban, hogy a beszélő film nem a mozdidráma, hanem a színpad számára hoz majd csalódást: kiderül, hogy a *reprodukált élet* több valóságelemet tartalmaz, mint a valódi, de *sűrített élet* – s hogy a valóságillúzióknak nagyon kicsi részét alkotja csak az a jelenség, amiből az egész drámai művészet él, évezredek óta, a *szóban megformulázott és hangban kifejezett gondolat*: ilyenformán, aztán a gazdagabb és sokoldalúbb kifejezési forma, a film kebelezi be és oldja fel magába szőröstül-bőröstül a szegényebbet, a színpadot – és nem megfordítva, mint ahogy a zsákutcába tévedt *képes dráma*, népszerű néven *skeccs*-műfaj megszületésekor hinni lehetett volna, ha nem bizonyul életképtelennek. De annak bizonyult, s ez egyszerű megfontolás nyilvánvalóvá teszi, hogy nem is bizonyulhatott másnak. Ez a megfontolás örök fizikai törvényen alapszik: azon, hogy a *hang* terjedési körlete elenyészően csekély, csaknem elhanyagolható térmennyiség a *fény* terjedési körlete mellett. Zárt, kicsi helyen, szobában, összetorlódott társaságban nagy jelentőségű, döntő faktornak mutatkozik a *hang*; de mihelyt a Művészet el akarja hagyni a szobát s kiset a szabadba, hegyek közé, mezőre – a hang elgyöngül, összeroskad, elveszti jelentőségét. A fül becsukódik, s kitágul a szem – kiderül, milyen értéktelen, elhanyagolható és durva kis segédeszköz az előbbi szerv az utóbbi szolgálatában, mely a Végtelenből kapja híreit: csillagot és napot és eget lát ugyanakkor, mikor a fül régen süket már a pár kilométernyi távolságban elhangzott jeladás számára. Abban a pillanatban, mikor a Művészet kilép a Szabad Horizont alá, a természetbe, nyugalmas és fönséges csend fogadja őt, s ebben a zavartalan csendben nem érdekelheti immár egyéb, mint a Kép s a kép változása, a Mozdulat. Kép és mozdulat mindent kifejez a számára – mi szüksége a hangra, mely rögtön cserbenhagyja, elfulladás elmarad mögötte, mihelyt repülni akar?

Íme tehát, röviden, a színpad tragédiájának végzetes oka. S egy másik, még ennél is súlyosabb. A színpad nem a *drámának*, hanem a *játéknak*, nem az *írónak*, hanem a *színésznek* egyetlen területe – az író, mióta betűt ismer a világ, megvan színész nélkül is, de a színpadi színész író nélkül elpusztul, mert *egészen a film felfedezéséig nem volt módjában lerögzíteni és sokszorosí-*

tani művészetét. Nem is lehetett önálló művészet a színészet, mint ahogy a költészet se volt az, amíg csak élőszóban nyilvánulhatott. *Művészet csak az lehet, ami független a Jelentől, maradandó és állandó hatás* – s ezt a feltételt a színpad nem tudja megadni a testével alkotó embergéniusznak, amikor szabadon hagyja mozogni a térben, de az időben megbénítja őt. Ha valódi művésszé, tehát halhatatlanná akar válni, ott kell hogy hagyja a színpadot, s valóságos testét alárendelve annak, ami belőle maradandó: képnek és mozdulatnak, képpé és mozdulattá kell finomulnia a maradandó vásznon, mint ahogy a papír fölé görnyedő költő alakítja át lelkét és énjét és lényegét szürke betűvé, mely feltámad helyette, mikor ő már nincsen.

A film, ez a csodálatos találmány, módot ad erre. *A lerögzíthető mozgás* halhatatlanná teszi a színészetet és művészetté emeli – a művészet átalakítja az egész kultúrát –, a kultúra átalakítja az embert, az ember átalakítja az emberiséget: mint ahogy átalakította egykor az Írás, a lerögzített Ige. Akik ma élünk, a film megszületésének korában, ünnepélyes érzéssel nézhetünk a jövőbe, mert bölcsőjénél állunk a kultúra egyik legdöntőbb fejezetének. Akik jól megértették, mit jelentett az első ékírás az addig elhangzott és eloszlott *emberi* szó után, azok nem tarthatják túlzottnak sejtelmemet, hogy *a lerögzített mozgás, a film felfedezése ugyanannyit jelent, ha nem többet, ugyanolyan, ha nem nagyobb jelentőségű stáció az emberi kultúra történetében, mint az írás felfedezése volt annak idején.*

TÓTH ÁRPÁD:

A PESTI CSEND

(1915)

A kávéházak pamlagán, a füstben,
Vagy zsúfolt és sötét, füledt mozikban,
Sokszor gondoltam órá,
Körútak szennyén, mint egy búzós üstben...

Kerestem őt. Hol vagy te, messzi isten?

Kerestem őt sokszor, ha Budapestre
Rá-ráborult a drága, színes kendő,
Az alkony, gázlámpák hegyére esve...

MARGÓ ÉS VENDÉGSÉG

AZ IDŐMÉRTÉK VOLT A MÉRTÉK AQUINCUMBAN

Az Aquincumi Múzeum, a Magyar Írószövetség és a Pannon Művészet Alapítvány 2018 tavaszán már a XXI. Aquincumi Költőversenyt hirdette meg: a szervezők évről évre egy-egy hívómondathoz illeszkedő, klasszikus formában írt (alkaioszi, szapphói, anakreóni, aszklepiádészi, hexameter, disztichon, leoninus stb.) költeményeket várnak a római kori díszletek között megrendezett, nagy hagyományú megmérettetésre.

Az idei költőversenynek kivételesen két hívómondata is volt. Az első egy Iuvenalis-idézet: „*Facit indignatio versum*” – „*Az indulat ihlet versre*” –, a második pedig, tekintettel az Aquincumi Múzeum idei jeles eseményére, a Symphorus Mithraeum visszaépítésére, a Mithras-kultuszhoz kapcsolódott, és így szólt: „...*megőrzöm és átadom a nekem átadott misztériumokat*”. A kiírásra végül mintegy száz költő több mint 140 verssel pályázott. Közülük az előzetes zsűridöntés alapján végül 45 klasszikus versformában írt költemény jutott be az április eleji döntőbe, ahol e verseket a főszerző, Kazinczy-díjas és Gobbi Hilda-életműdíjas Papp János (*képünkön*), Bede-Fazekas Anna, a Jászai Mari-díjas Borbás Gabi és Papp Dániel színművészek előadásában, római kori díszletek között, hárfamuzsika kíséretében hallhatta a döntő közönsége. A zsűri elnöke és a vetélkedés fővédnöke idén Szakonyi Károly Kosuth- és József Attila-díjas magyar író, drámaíró, dramaturg volt.



Az alábbi két időmértékes vers szerzője, NAGY GÁBOR MIKLÓS már a harmadik Aquincumi Költőversenyén vett részt. Hexameter versformában megírt pályaműveit 2016-ban ezüst babérkoszorúval és az *Aquincumi Múzeum* különdíjával, 2017-ben pedig a *Nyugat Plusz* folyóirat különdíjával jutalmazta a zsűri. Idén a *Városi ecloga* című versét Bede-Fazekas Anna (narrátor), Papp János (Iuvenalis) és Papp Dániel (Költő) színművészek előadásában hallhatta a döntő közönsége.

(FOTÓ: FÖGEL ORSOLYA)

NAGY GÁBOR MIKLÓS hexameterei:

ÉVSZAKOK – TÖREDÉKEK

Gyenge a krókusz szára, de áttör mégis a jégen:
kertkapu mellett, rózsa tövén cseppent lila tintát
huncut Március. Élénk szél kacag, és ma titokban
pattan a rügy: tavasz ébred. Tedd el a télkabátot!

Női szeszély. Kócos szél. villámok zivatarral.
És a talaj mentén a fagyok még visszaköszönnek.
Kerti gyümölcsfavirágok szirmát kergeti körbe,
s furcsa fogócskát játszik az illatos április olykor.

(...)

Dérrel csípi a reggel a rozsdás kertben a szőlőt,
érett alma lehullik a furmintillatu őszben,
sárgul a vackor, s élénk illata bódít a birsnek.
Korhadt létra hever feldőlve a barna avarban.

(...)

Sűrű, vak ködben nyirkos, bús szél tapogatja,
gyötri a fák kopasz ágát és az agyérkoszorúkat.
Húzza a tested a lucskos, sárszagu föld lefelé. Vén
csontjaid érzik a kort, az idő gyötrő rohanását.

(...)

Karcol a szél és reccsen a jég és csizma csikordul.
Csillag fázik a vibráló, kristályhideg égen,
s közben mintha üveghangon pattanna a hajnal.

Telve a naptár. És az olajkályhán a narancshéj
pörkölt illata furcsa varázslat: régi gyerekkor.
Hó fedí lépteidet. Csend lesz, szép várakozással
múlik az este. A csöndben hallani, hogy havazik kint.

VÁROSI ECLOGA

Október közepén egy reggel a Jászai téren
összefut egy kávéra a Költő és Iuvenalis.
Állnak a Margit hídon, s nézik a vén Budapestet.

Költő:

Nézd, a hatalmas vasdaru kémleli, nézi a várost
pálcikavékony szerkezetével: furcsa keringő...

Iuvenalis:

Mintha hatalmas dervis rúd csontváza fogogna
körbe megint – monoton forgás, ha rakodja a terhét.
Még alig ébred a Nap, s máris dübörögnek a gépek!

Költő:

Furcsa madártávlatból látni a reggeli várost,
látni az ólmos időben a sok munkába igyekvőt.
Ködtakaró lepi még a Galéria zöld kupoláját:
épp csak sejlik a vár nagy tömbje a néma folyón túl...

Iuvenalis:

Vén buszok állnak a pesti dugóban a fellobogózott
hídon, az alvázuk peremén kivirágzik a rozsdá!

Költő:

Lassan mozdul a víz a hidak pillérei közt, míg
némán és makacs állandósággal halad egyre...

Iuvenalis:

Mit visz a víz? Csak a mocskot, a városi lét napi szennyét
hordja, mióta csak emberek élnek a vén Duna partján!

Költő:

S ott az a ház: kontúrjait oldja a reggeli pára,
pasztellként olvadnak a színek a hajnali fényben.
Egykor a másodikon sok versét szülte a költő...

Iuvenalis:

Hajnali pára helyett csak a szmog, mi takarja a látványt:
hámló házfalakat, koszos ablakokat, s a nyomort is.

Költő:

Oly szörnyen cinikus vagy! Nem látod meg a szépet?
Tényleg ilyen ridegen rondának látod a várost?
Versre nem ihlet már a hidak szépsége, a parkok
őszi ezerszín fáit, a város ritmusa téged?

Iuvenalis:

Látom a sok rohanó, ideges polgárt... Ez a ritmus?
Ebből kellene pontos hexameterbe faragni
és metaforákká kottázni a városi reggelt?
Már csak az indulat ihlet versre, ahogy tud. A nép meg
cirkuszt és kenyeret kér: verset sincs kinek írni...

(S kiegészítjük alább Nagy Gábor Miklós küldeményét a lapzártánk előtti friss felfedezésünkkel, a költő Facebook-oldaláról.)

NÉGY HEXAMETER, MÁJUS ELEJÉRE

Lándzsás nyárfák strázsáló sora közt fut az út. Már
majdnem nyár ez a sárga, piros, kék, zöld szalagokkal
integető május. Reggelre kizöldül az erdő,
s illatokat hoz a szél: az akácot, a bodzavirágét.

A NÖVEKEDÉS KÖNYVE

*Báger Gusztáv: Nézi, ahogy nézem.
Széphalom Könyvműhely, Bp., 2017., 79 old.*

Az idén szeptemberben 80 esztendőös Báger Gusztáv József Attila-díjas költő (aki közgazdász és egyetemi tanár) mellé 2012-ben szegődött a *Széphalom Könyvműhely*, mely azóta minden évben gondozta egy-egy új kötetét (*Mégis, mégse, mégis* – 2012; *Mondtam-e?* – 2013; *Edzésterv* – 2014; *Zongorahangoló* – 2015; *Találgatom, mit üzensz* – 2016), így a legújabbat is 2017-ben. Ez az új kötet: a növekedés könyve. Formai-szerkezeti és tartalmi-üzeneti értelemben egyaránt az.

Nézzük meg először az önmagában talán nem sokat mondó, szimbolikusan azonban jól toldalékolható számadatokat! – Az első ciklus (*Nyílt lapok*) tizenkét verset foglal egybe, a második (*Európa elrablása*) már tizenhárom (benne az ötrészes *Kantátával*), a harmadik ciklusból (*Tisztulás*) tizenhat költeményt kapunk, a negyedik (*Visszanyert kontúrok*) pedig huszonhárom sorol. A versek száma ugyan emelkedik, a ciklusonkénti terjedelem azonban nagyjából állandó. Noha a kötet első részeiben is találunk epigrammaszerű gondolatokat (*Bad deal*) és klasszikus négy sorost (*Tisztulás*), a *Visszanyert kontúrok* ciklusban viszonylag hosszabb vers (15 soros) csak a kötetzáró költemény, egyébként a három- és négy sorosak dominálnak (sőt, egysoros is kapunk). Itt olvasunk nyolc haikut, a japán műfajt és formát nem feltétlenül a természet és ember kapcsolatára, egy-egy évszakos benyomás vagy hangulati reflexió rögzítésére használva, hanem inkább a befelé nézés, a meditációs pillanat drámai föllobbanásaként – Kosztolányi szavaival egyetlen „mozgó másodpercként” –, az önreflexió és az asszociatív üzenet megfogalmazására alkalmazva.

Ahogy növekedik tehát a kötet, úgy lesz egyre szűkszavúbb az egyébként sem bőbeszédű költő. (Szimbólumokat teremt és használ, gondolati metaforákat alkot, nem az érzéki mozgást, hanem a lelki történéseket, a szellemi eseményeket rögzíti; tényeket leltároz, és látszólag hétköznapi, mégis egzisztenciaformáló mozzanatokot állít lírai viszonyba egymással – mint például a *Látogatókban*: „Leszállt a szőnyegre az éj, / nyitva felejtett lepkeként pihen”; vagy a *Nyírfa* című versben: „Tűnődő lomb fölöttem, / árnyékok tánca hús fűvön”). Írhatnánk ezért akár nagy kezdőbetűkkel is a szavakat: a Növekedés Könyve.

A növekedés (bár a *Kantáta* negyedik tételében a teremtés és a rombolás szintéziseként szerepel a „*fejlődés*”) nem valamilyen hamis antropológiai fejlődéselvet követ. Hiszen az ember nem fejlődik, csak változik, és a változás iránya, bizony, gyakorta megkérdőjelezhető. (Ezért lesz hangsúlyos ugyanabban a versben például az *ok* vagy *okozat* helyett a „*cél*”). A növekedés inkább az organikus műveltség terminológiája szerint értelmezendő, azaz belülről fakadó és jellemzően lassú folyamatról beszélünk; a növekedés minden területen egyidejű, de nem ugyanolyan mértékű; az organikus egészből indul ki, hogy aztán a részekből megint egy újabb egészet („*szövetséget*”) hozzon létre. Ciklikusan – a kötetben pedig ciklusonként – közelít a megismeréshez, újabb és újabb köröket jár be, majd egyetlen pontra fókuszálva bomlik ki a szemlélő előtt a teljesség. A növekedés követője nem elsősorban megváltoztatni, hanem megismerni szeretné a dolgokat (a végső dolgokat is), önmagával szeretné kitölteni a létezését.

S mi az, ami növekedik itt? – Nem a test, hanem a szellem, nem az anyag, hanem az akarat, nem a költő, hanem a vers. S bár a kezdetben való „*Ige*” (a vers) a világ (költő általi) megértésének eszköze és formája, folyamatosan vissza kell térnie önmagához. (Mint a francia Guillevic gnómikus költészete is tanúsítja ennek a költői státuszának az érvényét a *Föld és víztől [Terraquél]* az *Örökkévaló Pillanatig [L’Instant perpétuel]*.) Vissza kell találni a megéréshez és a megértéshez – ahogy a *Szüret előtt* című haikuban írja Báger: „*Magába néz a / gyümölcs, s maggá lesz. Lassan / megérünk mi is.*” Ez azonban még nem következik be: a költő itt a folyamatban-létet hangsúlyozza; másik haikujában pedig (*Alapmű*) reflektál a természetmegidézés keleti követelményére, de azt egy általános bölcselletté formálja: „*Könyv a természet. / A tudós se érti, csak / idéz belőle.*”

S Könyvről van szó, mert nem alkalmi véletlenszerűségben vagy időrendi sorrendben, esetleg műfajok szerint vagy tematikus bontásban közli a verseket a költő, hanem tudatosan megszerkesztve: a *Gránátalma* felől az *Új föld* irányába haladva, mintegy átélve a teremtést, majd a teremtésből kiteszítottan keresve az összeegyeztethetetlennek tűnő elemekből (vagy a gránátalma ezernyi apró magvából) az Egységet, a kerekiséget. Avagy a Mallarméi értelemben vett Költemény metafizikus létezőmélységét, a „*vegyíthetetlennek tűnő erők*” „*természetfeletti nász*”-át. Az *Új föld* című záró vers mottója antropológiai (a létezőként ismert dolgokon túlra mutató Steineri) távlatokat nyit: a vezérgondolatként kínált „*per Spiritum Sanctum reviviscimus*” előzménye ugyanis az „*ex Deo nascimur – in Christo morimur*”, azaz: Istentől

születünk, Krisztusban halunk meg, és a Szentlélek által születünk újjá. A karácsonyi, a húsvéti és a pünkösdi gondolat összegződik – akár profanizált metafizikai üzenetében is: a földre születünk, a napba vágyakozunk, és kiteljesedünk a csillagokban. Miként parafrázált az üdvtörténet is: „*azonnal forradó sebek*”, „*negyednapi*” magához térés (feltámadás), nyikorgó hajóárbocból ácsolt a keresztfa szerepel a versben, feltűnik azonban az új föld, a „*zölden ragyogó partvonal*”. S ha a nyitányban „*Minden vers önnön elérhetlensége is*” volt, a záróakkord tulajdonképpen a megérkezésről, az elérhetőség ígéretéről szól.

Fontosak azonban a közbeeső stációk, maga a Növekedés. – Ami pedig a *Süllyedéssel* kezdődik. A létezés óceánját bejárni induló hajóúton azonnal szembesülnie kell a versutazónak a magasságvágy (a szent állapot, Istenhez tartozás) és az aláhullás (a bűnös ember valóságának) zsolttáros fohásszá oldódó disszonanciájával:

„*Hozzád emelem lelkem, innen,
hol a mélység már csalogat,
de most te is adj jelet hinnem.*”

Azonban ez a jeladás (vagy inkább a jelek értése, olvasása) nem egyszerű dolog: „*Semmi nem szent, ami látszik*” – írja Báger az *Anyag-komplexus* című versben. „*Nincs lelke*”, miként a kornak sincs, amely ködként nyeli magába a látható és megfogható dolgokat, s mikor az ember a láthatatlanra és a megfoghatatlanra vágyakozik, a felismert hiányállapotban új teremtést követel – „*Fújjon belém szellemet*” –, legalábbis már előre jelzi a Szentlélekben való újjászületés végül kimondott, olthatatlan óhaját.

De még mindig nem vagyunk a pünkösdi gondolatnál, egyelőre a nyílt lapok titkosak, ábrahámiai, vagy éppen Goethe tűnik föl, a maga jól elgondolt láthatatlanával, a szív tehetségével, mely mintha Arany János *Vojtina ars poeticáját* kalauzként magához véve kezdené megismerni „*az áttetsző valót*”. S egyszerre minden a szív fénykörébe kerül, már-már megérthető a lét, Ég és Föld között, sötét víziók és tétova fények között, a Szellem és a világot működtető akarat (*Machina mundi*) között a kozmosz egyetlen szülőfalui emlékhelyé sűrűsödik:

„*Ücsörögg csak házad előtt a lócán,
hol nagymamád ült annak idején,
keress jelet szülőfaludnak
kristállyá tisztult egén.*”

Megtörtént tehát az első megérkezés: a szülőházba-hazába. – A keresés azonban folytatódik, illetve újrakezdődik (hiszen „*minden vers önnön elérhetetlensége is*”) – meg kell tudni, miként szövik ki „*a városból a rend, / az utcákból a nyugalom / a házakból a béke*”; s miért oly tragikus ez a második megérkezés arra a helyre, ahol „*A teremő akarát / túlélők után kutat*”. (Jóslat) Kulcsszavak benne a záró sorok a teremő akaratról, mely több formában is feltűnik a kötetben (például a Mallarmé *Kockadobás*-át [„*Minden gondolat kockadobás*”] megidéző *Fej vagy írás* című egysorosban: „*Az akarát szabadságra ment*” – tehát hiába célozza az emberi cselekvés az abszolútumot, a teljességet, a véletlennek van alárendelve). Az apró mozaikokból szerkesztve áll össze a Könyv: „*súlyos köd roppantja össze / a gömb alakú tornyot*”, a kötet címbe emelt sor pedig („*Nézi, ahogy nézem*”) a *Gömb-mozaik* című vers utolsó sora. Az apokaliptikus pusztulás monumentális képével feszül szembe a legjelentéktelenebb szépség:

„*Egy pillangó az ablakon betéved.
Kézfejedre száll.
Közelebb hajolok.
Nézi, ahogy nézem.*” (*Gömb-mozaik*).

Szemtől szemben a teremő akarát csődjével – szemtől szemben az ébredező reggel intimitásával. A „*nézi, ahogy nézem*” képe végső soron annak az ablakmetaforának a sajátos átírata, mely egyrészt az isteni fényt átengedi az Istenhez tartozó embernek (a templomban, a rózsablakon keresztül), illetve a művészetben, így a költészetben is az egyén és külvilág kapcsolatát vagy az ismeretlenbe való kitörést is szimbolizálja. Szokás példálózni (ismét) Mallarmé *Az ablakok* című versével, melyben az anyagi és az égi-éter (azúri) világ párbeszéde zajlik az ablakon (magán a versen) keresztül („*Művészet, Misztikum, Szó: mind-mind csak ablakok*”).

A szellemi párhuzamok és referenciák nyomán modern szimbolista (metafizikus) költőként megjelenő Báger Gusztáv *Kantátájának* első tételében (képversében) is egy ablak (vagy ajtó) rajzolódik meg, benne, középen az „ÉS” szóval. Ugyanis maga az ablak (a dolgok nézése és túllátás a dolgokon) vagy az ajtó (az elindulás és megérkezés az ismeretlenbe) teszi észlelhetővé a „rendet”, köti össze a „*fény ÉS árnyék / jobb ÉS bal / rügyezés ÉS hervadás / vonzás ÉS taszítás / ok ÉS okozat / emlékezés ÉS felejtés / képzelet ÉS értelem / teremés ÉS rombolás / egész ÉS rész / szellem ÉS anyag / ritmusát*”. Tehát a jó és rossz, a pozitív és negatív etikai mezőket.

Márpedig, ha Európát elrabolták – ennek a ciklusnak az aranymetszésében áll e tétel –, és „*Nevelőbe adtuk Etikát, / túsul ejtette őt az állam*” (a *Kísérlet* című versben), mindannak, ami pozitív volt (fény, rügyezés, vonzás, emlékezés, teremtés, egész, szellem), átveszi helyét a negatívum (árnyék, hervadás, taszítás, felejtés, rombolás, rész, anyag). Kihagytuk ebből a sorból a külön nem magyarázandó jobb és bal ellentétpárját, illetve a képzelet és értelem, az ok és okozat ellentétét.

Hogy miért kerül az *okozat* a negatívumok közé, az még viszonylag egyértelmű: ha valami rés keletkezik a jón, ott könnyen behatol annak mélyére a rossz. A *képzelet* és *értelem* (jó és rossz vagy pozitív és negatív mintájára épülő) ellentéte viszont már bonyolultabb olvasat eredménye, és érdemes a fausti jelenségig visszamennünk (ha már Goethét is megidézte a költő). Ha Isten a teremtő értelem, a Sátán a pusztító értelem. A Gonosz legalább olyan intelligens, mint a Teremtő. Intelligenciájával képes megrendíteni a tétova embert (akár Madáchnál). De pusztán azért, mert elhagyja saját képzeletét, s az álmaik is a csábítótótól várja. A pusztító értelem lerombolja a városokat, a teremtő akarat (tehát a képzelet) „*túlélők után kutat*”, és felépíti a templomokat. S magából az info-kommunikációs világból is hiányzik a képzelet, azt a mesterséges intelligencia rombolja le („*Egerek ostromolják az ideák várát*” – olvasható a szójátékos allegória, a *Kantáta* előtt álló *Diótörő 2.0* című vers nyitósorában.), „*Translation in progress*” – s nemcsak „*A megnyugvás hiánya*” nyomasztó, de a megértésre, az önálló látásra való képesség hiánya is.

Idáig jutunk meditálásunkban, mikor a szörnyű próféciaik után (3. tétel) be is léphetünk az ajtón, átláthatunk az ablakon. A rend helyett immár „*Észlelhetjük a csendet*”. Itt már nem az „*ÉS*”, hanem a „*vagy*”, illetve a „*de*” áll középen, olvasati kódként. Az és összeköt, a *vagy* elválaszt – *de* éppen az összegzés szándéka vezeti Bágert. A tézis (fény, rügyezés, teremtés stb.) és antitézis (árnyék, hervadás, rombolás stb.) sorrendje felcserélődik, s az „*ablakban*” láthatóvá válik végül a szintézis. Az árnyék vagy fény helyett „*világosságot*”; a bal vagy jobb helyett „*egyensúlyt*”; a hervadás vagy rügyezés helyett „*újászületést*”; a taszítás vagy vonzás helyett „*harmóniát*”; a felejtés vagy emlékezés helyett „*önvalót*”; a rész vagy egész helyett „*szövetséget*”, az anyag vagy szellem helyett „*feltámadást*” észlelünk e csöndből.

S feloldja az ok-okozat, valamint a képzelet-értelem közötti látszólagos ellentmondást is: „*nem okozatot vagy okot / de célt / [...] nem értelmet vagy képzeletet / de igazságot*”. Ha megvan az egyensúly és a világosság, az okok és okozatok a *cél* függvényében kapnak értelmet (s megint csak madáchi

gondolat az egzisztencia célmeghatározása); az értelem és a képzelet pedig az *igazság* fényében nyugszik meg (evangéliumi jelentésében: Jézusban, az új szövetségben, aki maga „*az út [a cél], az igazság és az élet*”).

De vajon mi vezetett a *Jóslat* „szétraíró” terveihez? Mint említettük, az *Európa elrablása* ciklust záró költemény ez, s nem a mitológiai kép, nem az archaikus kor sejlík föl előttünk, hanem a jelen, az itt és a most Európája és Magyarországa. (Erre reflektál a fülszövegbe emelt gondolat, miszerint Báger Gusztáv egész költészetén végigvonul az a kérdésfeltevés, amely az új kötetben „talán az eddigiekhez képest is nagyobb hangsúlyt kapott: adhat-e igazi értelmet életünknek az a szellemi dimenzióitól megfosztott világkép, mely a keresztény Európát visszatántorítja önmaga felismerésétől? A globális folyamatok elemzéseinek kávészünetében a költő hangyák után kutat a hajópadló rései közt, vagy kíméletlen önvizsgálatot tart, mert úgy tudja: a mikro- és makrokozmosz lényegét tekintve egy.”)

A keresztény Európa hanyatlásának költői láttelepe tragikusan aktuális tényasszociációkat idéz meg (*Brüsszel, 2016. március 22.*) – nem Európa elrablása, hanem Európa megszállása, meghódítása zajlik: „*A káromkodás feladója / füstcsuklyás alak*”. Az élménytársadalom hasznavehetetlen múlandóságai között nem fontos a hagyomány, a múlt – „*Járnak a kútra, / isznak vízből. / De a forrásra nem kíváncsiak.*” (*Filozófia*) –; sőt, a múltat akár át is írhatják az ideológiák – „*Nem Hérodotosz halt meg Thermopülában, / csak háromszáz hiteles tanú.*” (*Szeszofiszmenoisz müthoisz – [A kitalált mítosz]*) –; és új falanszterbe került a művészet:

„*Krokodilok zabálják az asztalt.
[...] A zongoraszéket
egy kapitális példány eszi meg.
Desszertnek hegedű vagy oboa.
Hatalmas étvágya van,
még a nagybögőt is egyben nyeli le.*” (*Sacrum Romanum*)

A rabló pusztulás után szükségszerűen a megtisztulásnak kell következnie – a *Tisztulás* címet kapta Báger Gusztáv kötetének harmadik ciklusa.

„*Letépsz egy fűszálat, ízleled.
Fűzek a parton vízre borulnak.
Valahonnét rigó füttyöget.
Ma is vége lett egy háborúnak*”

– olvassuk a ciklusnak címet adó négysorost. Itt már nem a vers, az Ige vagy a *jambus*, hanem „*Írásjelek kezdtek beszélni*” a költőhöz, a *vigasztaló* csendek: „*Mintha madárka röppent volna rám*”. A világba vetettség magánya, majd a világok összeütközése után az ember és ember közötti kapcsolat áll a költőfigyelem középpontjában.

Annak a különös szövetségnek az újraolvasása történik, amelyet Pilinszky az *Életfogytiglan* című gnómában így jellemez: „*Az ágy közös. / A párna nem.*” Erre rimel (még a címre is!) valamiképp Báger Gusztáv *Fogság* című négysorososa (az utolsó ciklusból) – igaz, nem a sajátos létragédiát is sejtető szeretetviszonyt, hanem költő és verse metafizikus kapcsolatát érzékelteti:

„*Amit nem ért a vers, csak egyfajta számtan:
párnába varrtan létezni a világban.
S mint repüléstől megfosztott tollazat,
lüketni csendben egy fejnyi súly alatt.*”

De addig ambivalens kapcsolatok sorjáznak „*A küszöbtől az ágyig. / A megbocsátástól a zuhanásig*” (*Relációk*); s noha itt sem közös a „párna”: „*Közös légzésünk ütemére ring / egy dupla falú csónak*”. („*Kifli*”) Szembesülünk a meg nem értéssel és önzéssel, a kísértéssel – de az áldozattal is (*Gyomok*); a szeretet-megértés csodálatával (*Kabin*); és a „*rendkívül tömören*” fogalmazó hangyát bámulva tesz kísérletet az emberi lélek megértésére:

„*Nagyítóval nézem a hasadékat,
bevilágítok a zseblámpával. Ketten vannak.
[...]
Valamit megértetek velem,
amire nekik sincs szavuk.*” (*Tanítás*)

Jacques Prévert reggelizőjéhez hasonlóan sorjáztatja a költő a hétköznapi dolgokat (mely mozdulat majd visszatér a záró ciklus *Közös magány* című versében, ahol „*Kávét kavargat, föleszmél a vers*”) – keresi a szokásokban és gesztusokban önmagát –, s fedezi föl bennük a szépséget (*Mindennapi*). Fölvillannak a gyermekkori emlékek (*Talicska; Gereblye*); és itt jutunk vissza az írásjelekig, a szünetekig – avagy a megértésig:

„*Elalvás előtt Anyámért imádkozom.
S úgy emlékezem rá,
amit különírunk,
az is egybetartozik.*” (*Vajas kenyér*)

Ez tehát a *Tisztulás* – hogy aztán újra alakot öltön minden, levette az álruhákat, eredeti formát kapjon árnyékvalóságában is a lét (*Visszanyert kontúrrok*). Minden kezdődik előlről, de már a bejárt utak terhetől szabadulva: „A jósolhatatlan elvitte a jóst. [...] Tükör volt, árnyék lett.” (*Kezdet*)

Lehetne itt persze a művészet (vagy sokkal inkább: a művész) tükörvoltáról elmélkedni (de „*Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga*” – mondhatjuk József Attila *Ars poeticájának* soraival, nem járva távol egyúttal Báger Gusztáv idézetkörétől sem: ti., a *Nyírfa* című versbe citálja az egymáson heverő világ képét). Felidézhetnénk Pál apostol *Szeretethimnuszának* figyelmeztetését a „*tükör által homályosan*” látásról. (Tudván, hogy a görög eredetiben nem a homály, hanem a „talány” szó szerepel, tehát Isten tükör által, *talányokban* mutatja meg önmagát; s hogy a sztoikus számára az istenség tükre maga a világmindenség, a gnosztikus pedig az ismeret tükrében önmagát ismeri fel).

E helyett most Platón árnyékbarlangjába lépünk, a „*néma gondolatok*” világába, önmagunk újrafogalmazásának helyére, hiszen „*A hallgatás nem azonos a csenddel*” (*Benső ég*), a hallgatásban kap értelmet a szó. Vagy épp a méhek táncában, az „*ibolyakékben*” (akár mint szent színben is), a kapu előtti rózsanyílásban, a mag-magányban: hiszen „*Senki nem ültette, régen hullt el a mag. // Kell a magány az érleléshez*” – hogy „*Te és a Mély: kettesben maradjatok*”. (A cikluson belüli haiku-csokor szintén ezt a kettesben maradást erősíti: azonosulva tárgyiasult magányával, egyetlen pillanatban ragad meg egy jellemző életmozzanatot a költő, hogy aztán a feszültség tetőfokán, egyszerre sűrítve anyag-időt és tágítva szellem-teret, elhallgasson.)

A Mélységgel való kettesben maradás már maga a *Kibontakozás*, miként „*Világzó fa lombja borzong / egy gyűszűnyi víztükörben*”.

A Növekedés Könyve Báger Gusztáv *Nézi, ahogy nézem* című új kötete. A vers bejárja a teremtett világot – s ahogy elérkezik a legmélyebb létezéshez, az önmagában való oksághoz (*Új sugallat*), „*főleszmél*” („*Kikel magából, mint törzsből az ágak*” a *Közös magányban*), kilép a párnafogságból – kilép az újonnan megalkotott világba, meglátja a csillagokat és a „*zölden ragyogó partvonalat*” –, s megteremti magát a költőt is végül. Megteremti a reményt, hogy minden vers immár az elérhetőség is.

SOLYMOSI GÁBOR:

TE VOLTÁL CSAK...

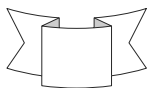
ide gördült négy kereke,
felhajtott a fejjegekre,
szikrát vágott, úgy robogott,
gyerekkorom fiákere.

kiszórta a piros meggyet,
miért annyit megkergettek,
s de futnék most, de rohannék,
s neked lopnám a legszebbet.

nincs rajta már egyse' bánat,
zóddel törött szép ruhámat
megszáritja kút vizétől,
s viszi körtemuzsikámat.

mikor nincsen öröm számon,
szőke csikait de várom,
hármon lobog mindig a szél,
s ostorocskán hadonászom.

ez volt máig, tudom legszebb,
aranyszínű volt a felleg,
rajta fényes király voltam,
s te voltál csak tőlem szentebb.



SZENTESI EDINA versei

(TÉLEN)

Engem mindig
kicicomáznak a telek:
fűrészporos ajakkal,
fakószürke, csontra tapadó fájdalommal
csipkézik lelkemet.

Egy porcióval mindig
kevesebb leszek én ilyenkor –
sírhintomból építkezem majd.
Tavasszal

(LIM-LOMOK)

Egy halom kacat:
fulladozom alatta – kacag.
Elfutni..? minek? El hova?
Nincs távolság, nincsen tér,
és nincs idő.
De fény sincs már, az éltető;
csak én vagyok
– s a sok kacat.
Csupa lim-lom ócskaság,
hasznát már nem veszem,
s talán egyikük sem volt
az enyém igazán.
Köröttem csak a rész nyüzsög:
haszontalan sokaság,
ócska lim-lomok...

Kacat.

(VAKSÖTÉT)

borosüveg mélyén
lapuló bánat
minden cseppje bíbor
üveg falán csókot vált a fény

csendben leskelődsz
az örült tánc után
s vaksötétbe ringasz
– szédülten, bután

(PIRKADAT)

Tüzes pajzzsal jó az éj,
hajnalok hasadnak mögötte;
s akár az inga íve,
úgy táncol fénye.
Rabláncon kél a hajnal,
igyekszel elkapni egy fonalat,
majd markolod erősen,
míg tenyered véressé sebzi az.
Véred minden cseppje könny.
Fátyolos, bíbor folyó a hajnal.

(...)

Naptáramban már
nincs több üres oldal –
belefulladtam percbe,
napba, évbe.
Önmagamnak vagyok
szörnyű nehezéke.

(2016.11.16)

MADÁR JÁNOS:

MENEKÜLÉS

Lehetne a rög
az ember közös álma.
De ezt a földet
senki sem vigyázza.

Őrizetlen csönd
– – – és rend ez.
Védetlen érek
a kezedhez.

Minden ujjam
csupa vágy és hit.
Szétnyíló tenyerem
hozzád közelít.

Ha jön az éj,
benned érek véget.
Mert a végtelen
úgyis eléget.

BÁRSONY LEHEL:

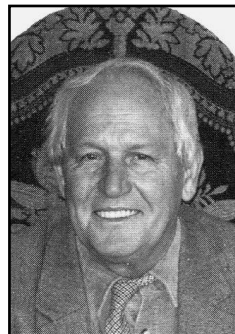
(BERGMAN)

Minden tükörnek szét kell egyszer törnie,
s minden reményről meg kell tudni, földi-e,
vagy kéjes fellegekből iramló zápor?
Megtalál majd az Isten, lehetsz te bárhol,
s bármilyen fátyol mögé fested is magad:
a végtelen tükörhöz már nem lesz szavad.

„MAJD HA BELŐLEM IS VERSEMLÉK MARAD”

Emlékezés Lévay Botond költőre (1943–2008)

Lévay Botond költő író, irodalomtörténész, tanár 1943. február 8-án született Debrecenben, ugyanitt halt meg 2008. május 20-án. Születésének 75. és halálának 10. évfordulójára emlékezve rendezett estet a költő verseiből az egykori tanítvány, Tulipán Csilla versmondó, népdalénekes közreműködésével a Méliusz Könyvtár Benedek Elek Fiókkönyvtára.



Lévay Botond negyvenhárom éves volt, amikor megjelent első verseskötete, a *Kő a szájban* (1986-ban). Késői megszólalás? Ha a pályakezdést az önálló kötettil számítjuk: igen. Azonban már tizenkilenc éves korában napvilágot láttak első írásai az *Egyetemi Élet*, a *Hajdú-bihari Napló* és az *Alföld* folyóirat hasábjain. Korompai Gáborné írja a *Pedagógus arcképcsarnok* Lévay Botond-nekrológportréjában (2009. évi kötet), hogy már az indulásakor nagy jövőt jósoltak az ifjú költőnek, aki maga is úgy vélte: „sínre kerülök, de aztán mégsem. Nem gondoltam akkor, hogy hosszú, mellőzött éveket, évtizedeket kell megélnem” (míg végül 2005-ben Quasimodo-különdíjjal tüntették ki). A hatvanas években „a rendszer újra elég erős volt ahhoz, hogy az élet minden területét ellenőrizze, irányítása alatt tarthassa, az érvényesülés feltétele az alkalmazkodó készség volt – fogalmaz a portréíró. – Lévay Botond alaptermészetéből következően nem vállalta a megalkuvásokat, karriervágyból nem adta fel függetlenségét, nem hajszolta a hírnevet. Becsülettel tanult az egyetemen” – készült választott hivatásának, a magyar-történelem szakos tanári pályának a betöltésére. (A helyi újság gyakornoki állásajánlatát is visszautasította, az 1967-es tanévet Kisvárdán kezdte feleségével, gimnáziumi tanárként, majd visszatérésük után, 1974-től öt éven keresztül ipari iskolában tanított. „Hitt az irodalom jellemformáló erejében, szándéka szerint ezt a hatást akarta erősíteni világos magyarázataival, választékos stílusával, óráinak nyugodt, derűs légkörével.”)

Fájdalmas megszólalás? A nyelv alatt, a nyelvben hordozott teher? Az eltitkolt (de meg nem szűnő) fájdalmak kényszerű kimondása? A kimondással pedig a nyelv fölsértése? Az a folyamatos (és csöndes) harc, amit a 2003-as *Akkor is írsz* c. kötet *Kálvinista* portréjában szintén versebe öntött: a „meg-

harcolt és megfuttatott béke”? Vagy éppen a nyelv fölsértésével: az emlékezet megindítása? Annak az emlékezetnek a versrendbe szedése, mely később az „élményesszének” nevezett *A hit gémeskútja* c. 1994-es kötetet is átjárta, s az első, könyvbe szedett versek mintegy megelőlegezték azt?

Ez a cím egyébként sokat elmond: a gémeskút olyan, mint egy pusztai torony, jelzőszimbólum, igazodási pont – és szomjoltó forrás. Miként a Biblia, melyhez Lévay Botond haláláig hű volt, és noha az „ingyen kegyelemből” elvett vallotta, ennek az utóbbi kötetnek az imás versmottójában (a később önálló kötetbe került költeményben) megköszöni az Úrnak:

*„Köszönöm,
 hogy nem adtál botor hatalmat,
 köszönöm Istenem,
 se potya vagyont,
 se rangot, hírnevet, s hozzájuk nagy pofát,
 sem céda elveket, sem hóember-eszméket,
 hogy most mindet elvedd hópelyhettel;
 köszönöm, hogy egyáltalán ingyen
 semmit sem adtál,
 mindig csak annyit, hogy elég legyen
 egészségre, szerelemre, melankóliára
 a természet kegyes kasztjában”.*

Ebben az élményesszében – mely bizonyosan Sütő András ihletésű (*Engedjétek hozzám jönni a szavakat; Anyám könnyű álmot ígér*) – emlékcserépekből, rakosgatja össze a múltat az író. Bence, az elbeszélő (egésszé formálódó, múltösszegző) esszéfűzér hőse a mesebeli, a városba született, ott mégis botorkáló debreceni Ábelként tűnik föl előttünk, aki útvjáról és sorsáról elmélkedik: a múlt tükörcserepei a jelen megvilágítását-megértését szolgálják. Az író egyes szám harmadik személyben beszél, Benceként, mintegy kívülről, felülről – ha úgy tetszik: visszafelé, a jelen tapasztalatával – látja a dolgokat; s csak egy hosszabb fejezettrészben hiányzik a narrátor, az elbeszélő itt a saját hangján szólal meg. Érdemes volna több részletet is fölidézni, most azonban csak egy epizódot emelek ki – a dramaturgiára váró, drámai színpadra illő *Képzelt párbeszéd odaátról* c. írásból.

„Gyermekkorára, diákéveire önéletrajzi feljegyzéseiben úgy emlékezik, hogy az 1950-es évek embernyomorító kálváriája és az 1956-os forradalom nem hagyta érintetlenül eszmélését. Számára meghatározó volt a családi

hagyomány, amelyet édesanyja képviselt, aki kemény munkával, erős hittel, szépre, jóra nyitott lelkével példát adott arra, hogyan lehet és kell a legnehezebb időkben is megalkuvás nélkül, méltósággal elviselni” – írja Korompainé. S ha az életben nem volt mód kibeszélni az életet (vagy még inkább: létezését), halott anyjával társalog a költő. „*A jó Isten valahol már a földi életben 'ki-egyenlít', ezért nem érdemes soha feladni, fiam*” – üzen az édesanya, előjelezve az „*Akkor is írsz*” (a 60. születésnapra kiadott költemények) parancsát. (Noha ez nem is annyira parancs, mint inkább a költőtől felismerése – végső soron minden cselekedet: írás, „*akkor is, ha nincs toll a kezében*”. Az írás ugyanis: a rend; mert az írás akaratlan pillanatfelvétel a lélekről.)

S az édesanya – a régi debreceni cívis-familia leszármazottja, Molnár Piroska, aki a családfő 1946-ban bekövetkezett halála után egyedül nevelte a fiát – mondja ezeket (mintha Krúdy *Álmoskönyvének* Olvasóhoz intézett bevezetője itt folytatódna, tudniillik, „A halottak nem álmodnak, mert hiszen ők már mindent tudnak”):

„Bölcsésé váltam fiam a halottak tengerében. Színről színre. A halott nem buta, nem tehetetlen báb. Ti vagytok azok, mert 'tükrök által homályosan' éltek. Ideát vannak az ősök, a feleletek, a megfellebezhetetlen evidenciák. Az élet villámfénye itt folytatódik a vihar elültével, még világosabban.”

S Bence monológjában itt fogalmazódik meg mindaz (mintegy önvalló imaként), amit a verseiben is sejtet, megmutatja, amit belső tükrében lát, színről színre, válaszként nem is annyira a halott Édesanyjának, hanem önmagának és a külvilágnak; magyarázva érzelmességét, búskomor költőattitűdjét.

„Olvastad a Bibliád, s ennyi öröm is elég volt neked. [...] De Istenem, nem vagyok olyan türelmes, békeszerető, azonnal megbocsátó keresztényen, mint te, anyám, s inkább sarkantyúz az ingerlékenység, a nemes törlesztés dühe, késik adakozó szeretetem, toleranciám ellenségeim iránt, elvtelenségnek tartom a sima szájú megbocsátást, az aljasságok emberi-földi elkendőzését, nem türelmes a lázongásom, túlzottan mérlegelem az isteni békesség zsongó csöndjét, áhítatát. de legalább nincs bennem magamutogatás, exhibicionizmus, erőszakos érvényesülés, hajlamaid öröklődése lecsillapította hangos hiúságomat; ezért vergődöm néhány kivagyji cívis őszám keresztező véráramában, ezért érezhetem, hogy érzelmességem miatt életem megfe-

neklett bárka. Ez a kereszteződés hozott rám vészes infarktust és egyben csodálatos gyógyulást.”

A „hit gémeskútjához” közeledve – s a fenti vallomást is szem előtt tartva – érdemes elindulni az első kötet *Önéletrajz helyett* c. versétől az *Akkor is írsz* hitre szólító, *Csendes dobpergéséig*. Az életrajzi motívumok olyan, részben kognitív disszonáns elemekkel vegyülnek, mint pl. a megvetett hírnév, de állandó marad a költőben és emberben az egyensúlyvág: „*Örülj, ha ritmusban élsz, / és nem esel szerteszét*”; majd a *Kálvinista portré* „*ékes pácolt*”, illetve „*szikes hite*” – békereményt ad.

*„jobb, hogy engedted,
az arcszobrász idő
hadd kérgesítse húsdod, inad
és ráncaiddal tekinteted
faragja nemesre,
pácolja ékesre szikes hittel,
s végképp szembesüljön pecsétjével
az, amit öregségedre kiérdemeltél:
szemedből is kisugárzó
megharcolt és megfuttatott békéd”*

Mikor a rendszerváltozás után pályahelye, a tanítóképző református egyházi fenntartásba került, egyházához való kötődését is erősebbre fonta. Gonddal törődött a Debrecen–Mester utcai református egyházközség ügyeivel, annak főgondnoka volt. Ő szerkesztette a gyülekezet *Harang-Nyelv* c. lapját. Lelkész nagyapjától örökölt úrasztali terítővel ajándékozta meg a templomot és nem kis anyagi áldozattal felesége és ő szereltette órát a templomtoronyba.

EX LIBRIS DR. LÉVAY BOTONDÉK
SZILÁGYI IMRE KÖNYVJEGYE (RÉZKARC),
BENNE A MESTER UTCAI REFORMÁTUS
TEMPLOM KÉPÉVEL



Utolsó munkája a templom hetvenéves jubileumára tervezett kiadvány volt, melynek befejezése feleségére maradt. Hirtelen halálával úrt hagyott a Debreceni Református Egyházmegyében, melynek világi főjegyzője volt, a Református Presbiteri Szövetség debreceni egyházmegyei szervezetében, melynek elnöki tisztét töltötte be.

Lévay Botond 1986–2003 között hét kötetet adott ki, *Juhász Géza levelesládájával* (1987-ben jelent meg a Szépirodalmi Könyvkiadónál) s a két prózai (térben és időben való) barangolásával együtt. *A hit gémeskútja* után szintén önéletrajzi ihletésű könyve – tulajdonképpen önéletrajza – az 1999-ben publikált *A kegyelem illata. Az utazások élménye és a betegség újbóli fenyegetése az életeseményeket, a biográfiai „dokumentumokat” ihletett újraélésé formálja. A washingtoni fejezetben például ezt olvassuk – Kossuth Lajos mellszobrának rituális „megsimogatása” és Jelcin másnapi látogatása között:*

„... mindez eljut ugyan Bence agyáig, de téren és időn kívül, a súlyos történelmi pillanatok súlytalanító hatásával. Mintha a szikladarab lassan ereszkedne a tenger felszíne alatt a mélységbe, sokáig lényegtelenül és veszélytelenül [...] Személytelenül lényegül át a múlt és a jelen, s összeölelkezik egy dimenzióban: a holt élővé, beszédessé, az élő ember pedig marionett figurává alakul.”

A 60. születésnapon megjelent másik kötet (egyúttal a hetedik könyv) kifejezetten „istenes versek” válogatása. A halála utáni évben, 2009-ben jelent meg a *Haza-hívó szavad* c. kötet (szintén a Csokonai Kiadónál), melynek anyagát felesége válogatta, azt ő rendezte sajtó alá a hagyatékból. 2002–2008 közötti versek ezek (összesen 65 költemény, mintegy jelképesen is megidézve a megélt 65 esztendő), ennek mintegy fele az utolsó másfél-két év termése. Benne az utolsó, 2008. május 16-án, négy nappal a költő halála előtt keltezett verssel (*Monológ március idusán* – magam is olvashattam ezt kéziratban a lakásán. Egy külön neki készített vaskos könyv ugyanis kéziratokkal volt tele, az újat, a nagyobb alakút csak nem sokkal korábban nyitotta meg: sok vers, sok terv és gondolat maradt a költőben. „... mintha sok lenne hátra” – s mint a *Kegyelmekkel tisztá* c. költeményben olvassuk:

*Rendetlenség háborgat:
időt adj Uram, időt,
de ne szánjon az ordas,
mivel szaván is fog nőtt.*

*Időt hálóval mérek:
mintha sok lenne hátra;
pottyjanjanak ki évek,
adj előbb áldást másnak.*

*Türelmem csapra verve,
futását por beissza,
ez gazdagságom mersze,
hisz kegyelmeddel tisztá.*

*Sújtott szemed ereje,
mégis áldásod fűröszt,
itt bent szavad intene,
s elvész botorságom közt.*

Akkor is őrsz – minden körülmény között, az infarktusok, majd a műtét után is, de bizony-bizony, a közélet alakulása miatt megfertőzött, keserű békével. „Most már az igazadnak sem örülsz” – olvassuk a költői reflexiót a(z ismert) leleplezésről, mert:

*„A pohár csurig, még sincs benne köszönet;
hű talpunk alól elkopik az anyaföld,
[...]
Hitehagyott, roncsolt lelkünkbe harapnak,
a böszmeségek, örvényként kárörvendve”.*

1979-ben fejezte be doktori értekezését „Számvetés és magyarázat” címmel. Szabó Lőrinc 1945 utáni lírája foglalkoztatta, a költőt láttatva, s „mintegy önsorsa értelmezéseként” állapította meg: „Méltánytalan mellőztetése is érlelte költői ihletettségét.” Pedagógusportréja szerint „nemcsak a tárgyra vonatkozó irodalom alapos ismerete, hanem mélységes empátia is jellemzi Szabó Lőrinc két nagy versciklusáról írott elemzését. Nem nehéz felismerni Lévay Botond későbbi önéletrajzi ihletésű élményesszéiben a *Tücsökzene* reminiscenciáit” – s verses fényképvallatásai során is valamilyen tücsökzenei szólítás zengett a sorokban; prózaszövegeiben is minduntalan feltűnik ez az ihletélmény.

A hit gémeskútjában A tenger mormolása c. fejezetben olvassuk:

„– Ez a szabó lőrinci tücsökzene, ami mindenhová elkísérte a költőt – füllel áhítattal Boglárka. Milliő finom elektromos tűszúrás a fülbe. Emlékidéző, zsongató. [...] a köveken locsogó hullámok hangjától Bencében versélmény fogan meg. [...] elraktároz mindent, de zsigereiben már észrevétlen beindul az írás egyelőre hallhatatlan motorja. Megkettőződik és sokasodni készül.



*A házak, pálmák, tán ugyanazok,
de mivé lettek az egykori
századelős arcok, mosolyok,
bókok, csókok, kalandok, parfümök,
párbajok, keringők, kesztyűk, és
tovább kikben és hogyan csobog
titkon a régi vér, derű, góg?
Csupán a víz kékje az élő?
Már azt hiszem, én itt sem vagyok.”*

A *Haza-hívó szavad* c. kötetben is ott van a Lévy Botond számára költő- és sorsmintát kínáló Szabó Lőrinc-reflexió, mely a faggatás–felismerés (belső) párbeszéde. S ahogy *Az illó szénásszekérben* is Szabó Lőrincnél ér véget „a magyar irodalom utcája”, továbbra is kérdés marad: „*honnan nézve világ a világ?*” A versben (*Szabó Lőrinc szobra háttal a Nagytemplomnak*) egy olyan belső párbeszédre van szó, amely egyfajta Szabó Lőrinc alteregót jelenít meg – s így szól költő a költőhöz:

*„... ma az ember túlságosan szabad,
nem tud mit kezdeni,
nincsenek rácsai meg héjai,
csak Isten végtelen szomorúsága:
ő vált emberhalászává teremtményének,
lyukas marokkal bőkezű lehet,
és ezt nem érti, s nem fáj senkinek.”*

Majd ekképpen búcsúzik, (Istennek kölcsönbe adott) szomorúságából el nem titkolt szkeptikus üzenettel:

*„Mozdulnak verseid, jobb, ha te itt maradsz,
kakas rikkantással hiába gyorsítaná,
a virradat csak nem mutatkozik. –”*

Ugyanebben az évben, 1979-ben lett a Tanítóképző Főiskola tanára, ekkortól kezdte publikálni irodalomtörténeti kutatásainak eredményeit, irodalmi és stilsztikai előadásokat tartott, a gyermek- és ifjúsági irodalommal ugyanúgy foglalkozott, mint a kortárs írók munkásságával. Sok más periodika mellett versei, cikkei, tanulmányai jelentek meg pl. az *Alföld*, *Confessio*, *Debreceni Disputa*, *Debreceni Szemle*, *Erdélyi Tükör*, *Irodalomtörténet*, *Könyv és Könyvtár*, *Könyv és Nevelés*, *Kritika*, *Lyukasóra*, *Magyar Napló*, *Napjaink*,

Partium, Sárospataki Füzetek, Theológiai Szemle c. folyóiratokban. Mindannyiszor a gondviselésbe vetett bizalommal, újult erővel folytatta munkáját: a tanítás mellett konferencia-előadásokat tartott; szavalókat, mesemondókat készített föl versenyekre – sok hallgató neki köszönheti a sikeres szereplést. Tanítványa, Molnár Csilla írta: „A tanár úr, mint az irodalom különféle területein jártas, művelt, mintaértékű tanárember állt a diáktársadalom előtt. [Hozzáteszi: 'Idővel jobban megismerve őt rájöhettünk, hogy ő nem affajta író, költő, aki fut a közönsége után. Kivárja türelemmel, míg ráismernek, rácsodálkoznak művészetére.'] Mindig volt valamilyen megjegyzése, gondolata, amely továbblendítette szellemi és lelki fejlődésünket. Sikeresen mozgósította fantáziánkat, kreativitásunkat. Az önálló gondolatmenetet értékelte legtöbbször. Nem is tanár volt ő, attól jóval több. Az életre nevelt minket, arra hogyan tanuljunk meg küzdeni, és igényesnek maradni önmagunkkal szemben. Műveljük magunkat örökké, olvassunk és olvassunk! Igazi értékekkel töltjük meg életünket!”

„Egyetemi évei alatt találta meg azt a társat, akivel négy évtizeden át harmonikus házasságban élt. [Ír erről *A hit gémeskútja utolsó, A szeretet kiválasztása* c. fejezetében.] Felesége, dr. Böőr Irén magyar-német szakos tanárnő, az Egyetemi Könyvtár munkatársa, s az intézmény főigazgatójaként ment nyugdíjba. Lévy Botondot egész pályáján végigkísérte a feleség szerető gondoskodása, az azonos értékrendből fakadó megértő támogatása, vele utolsó percéig zavartalan lelki és szellemi közösségben élt. – Ez a családi háttér tette lehetővé számára, hogy teljes odaadással vállalt feladatainak élhessen: tanárként, íróként, egyházi tisztségviselőként.”

A költő klasszikus kert-allegóriába helyezi a metaforikus alanyi önértelmezést, „*a béke égi selyme most is átdereng*” – írja a *Kert voltál* c. versben.

*„Ha ágat hajtás: szólsz; ha virágzol: szeretsz;
nyelved a szimbólum e bábeli zsvájban;
szavaid hites lombjában fészkelnek az énekes madarak:
fagyos zöld buborék-trillájukat olvasztani.”*

Házassági évfordulójukra (2004-ben) írott alkalmi versében is azt a létállapotot rögzíti egyetlen komplex képben, ahogyan a hideg mindenségben megcsikorduló föld fölött az égen föltűnik egy tiszta-kék sugallat; a *Visszatekinvés, kegyelemmel* c. versben pedig a sorsszerű „kiválasztódás”, a megértés, az elfogadás és – míg „*Világunk szekere alól elkoptott a kerék*” – a kitartás leltára összegződik:

„De nem volt vaksi az elrendelt szerelem. Gyöngy
jövőjét be kellett laknia,
miközben mindig füttyült az önzés, meg az
érdek százféle nyílaira.

[...]

Világunk szekere alól elkopott a kerék,
eresztéke ropog a kövön,
felőlünk hullhat futtában darabjaira,
egymásnak voltunk, ez az öröm.”

Említettem a hallgatások és életindulatok belülré fojtása ellenére is mindig jelenlévő leltározó szándékot – mint költői attitűdöt is –, ezt illusztrálhatják pl. a *Gyöngysorba fűzve az emlékeket* ciklusba válogatott versei. A *Leltár-többllet* c. költemény például mindazt a láthatatlan kincset is sorolja, mely ugyan megjelenít egy-egy tárgyat (poharat, étkezésletet, szőnyeget, tükröket és falórát, széket, festményt és zongorát), a tárgyakkal azonban fontosabb a korhangulat, az életérzés, a létezés folytatódásának tapasztalása. A „század-elő kíváncsi szomorúsága”, a „fecsegős múlt szelleme”, az „elsüppedt lábnyomokból” visszaéledő háborús vagy báli hangulat, az arcok „lidérces simogatása”, „illatos tájak”, „asztalon babráló ujjak” emlékezete vagy az imák és lánykérések. – Majd ebbe a már-már krúdys helyzetbe hirtelen Ady zongorája zúg bele: vajon ki igazgatja mindezt (ki szab mosolyt, navigál döntést), van-e, és ki ő – ki játszik a szívünkön? –, „s miképp zeng a zongorahangoló / láthatatlan billentyűink fölött?”

A Lévay Botondra emlékezés címe („Majd ha belőlem is versemlék marad”) az *Akkor is írsz* utolsó versét hívja elő. Az „eleven hiány” – látszólag paradox létállapot – megfogalmazása ez, de csak látszólag: hiszen a feleledő verssel (a „préselt versvilág” bódító – mintegy a kegyelem megtisztító – illatával) „el-tűnik a fölről egy parányi hiány”.

És ha béke nincs is, vagy nincsen mindig béke, megmarad a tiszta lelkiismeret, és mint egykor a hit gémeskútja volt az útjelző, most ilyen szerepet tölt be *Az öregség bölcs kegyelemfája*. Megtanít arra, hogy „Nem a lexikonok hiú fölénye / (az párolog), üledéke a lényeg”, és valóban összeköti az eget a földdel; belőle-benne a költő (mint afféle „erdőrengetegben [kopácsoló] harkály”) „a gyökeret őrzi, és trónust ácsol”.

A KEGYELEM ILLATÁRÓL

Nem csupán önéletrajzi ihletésű könyvnek, hanem tulajdonképpeni önéletrajznak neveztük fentebb az 1999-ben kiadott *A kegyelem illatát*. A szellemi biográfia, egész életet átható ars poetica formálódik meg a lapokon, afféle párhuzamos önéletrajzot kapunk. Megismerjük a konkrét élményt, eseményt – s Lévay Botond reflexióiban (gyakran időtől és tértől függetlenül) főleg a költőlélek istenbefogadó temploma.

A – valahol a Fülöp-szigeteken gyártott – kvarcóráról már a legelső lapon Szabó Lőrinc jut eszébe, aki szerint az igazi költészet „úgy néz el irányok fölött, ahogyan az idő tekinthet a zsebórákra és a percekre” – s mindez igaz az „élethossznyi futamra” is. *„A pillanatnyi érdeken, előnyön, jóságokon túl lát ez a könyörtelen és hálás idő.”* Mert a maratoni versenyfutás tétje nemcsak „a tér és az idő együttes legyőzése”, hanem „a helytállásé, keménységé, edzettségé, kitartásé, tisztességé, a csekélynek látszó áldozathozatalé, a jellempróbáé is”.

Bence nem rohant Pestre érvényesülni. Özvegy anyja, Boglárka s önmaga – és Isten akaratá miatt sem. *„Boglárka Szabó Lőrinc költészetére hívta fel a figyelmét, s az elementáris élménykiömlés felszabadította Bence szunnyadó-lappangó önkifejezésének gátjait. Mindez – ugyancsak Boglárka ösztönzésére – párosult a hívó, filozófikus gondolatokkal, s személyiségének mélyszántása révén szemlélete megtermékenyült. Belátta, hogy Szabó Lőrincnek abban is igaza van, hogy a legfontosabb a jó vers megírása előtt meglelt költői állapot megélése, hiszen maga a versírás már összegzés, szerkesztés, stilizálás, tömörítés, szóval rutin munka. Az életminőség, az erőgyűjtés, az ösztönös készenlét, az éber odafigyelés, a meggondolt etikai életvitel bűvó pataként egészségesen áttöri a költői válság állapotát, és csalhatatlanul megtalálja a meglévő hajlam lehetőségeit. Nem a mosolygó, bénító siker a lényeg. S megint Istenhez jut ilyenkor, akitől az ember a léthez ráadásnak kapja a tehetséget meg a hajlamot. Hagyni kell, hogy az kibontsa belőle az elhivatottságot és a tervét. Türelem és megnyugvás kell ehhez a felismeréshez, ami a lelkiismeret időálló elektromos biztosítója. Ha mindezt felismeri és fegyelmezetten elfogadja az ember, s a tetejében megőrzi a civis őseitől rátestált szívósságot, bizonyosságigényt, egy másik családi ágon szerzett túlfinomult érzékenységet, bátran szembenézhet az ásitó idővel.”*

Az élettapasztalatok azt is fölfedték Lévay Botond előtt, hogy a „szellemi-politikai piac” ugyan emberrabló törvényeket diktál, *„nincs igazi költészet erkölcsi tisztaság nélkül”*. A jellemtelenség vagy a lelkiismeret hiánya nem

bocsátható meg, a születendő műalkotás halhatatlansága nem teszi feledhetővé a jellemhibát... A művészetnek szüksége van Istenre, Bencének szüksége van a hitre, aztán arra is rájött: a gyülekezetnek, a Templomnak is szüksége van rá. A gyermekkori emlék delejes vonzása, a mindent elrendező Istenben való hit mellett ide köti „költőindulás” is: itt, a karzaton írogatta első verseit. Majdnem félévszázad után jött rá, milyen közel állt az Úrhoz, amikor nem a prédikációra figyelt, hanem humoros gyermekverseket írt az emberekről...

Töprengésre ad alkalmat a szerettek elvesztése ugyanúgy, mint saját betegsége – vagy éppen a hosszú repülőút, Amerika felé, *„tenyéryni helyen az univerzumban”*, de a látványosságok mögött feltáruul az addig nem létható is. *„Nem véletlenül ajánlják házasulandóknak a társasutazást. Ott lehet igazán egymást pár nap alatt ki- és megismerni! Ki mennyire zsémbes, fukar, szószátyár, kicsinyes, költekező, hencegő, kapzsi, savanyú, faragatlan, infantilis, jópofa, szellemes, nagyvonalú világfi”*. De a következő etapban már nem a hétköznapi életre, hanem a létezésre reflektál, ég és föld között, mintha egy elszabadult léghajó kosarában találná magát: *„A gondok héja, a gondolatok lényege, aktualitása, az idő görse mintha eloldódna a földtől, a betontól; a lélek kibújt a testből, és közönyösen viseltetik a hús és a csont iránt”*. Majd (az Emipre State Building panorámás teraszán): *„Mintha nem volna köze Bencének semmihez, kilépett volna cipőjéből, a test önállóan sétálna, mint egy gép körbe-körbe a japán, fehér, dél-amerikai emberlények között. Hová zsuagorodott Európa? Mi maradt a poggyászában Magyarországból, a hazai barátokból, ellenfelekből? Csak az anyanyelv? A múlt létezik csupán, a jelen elolvadt, ellillant, a jövőnek meg nincs értelme e pillanatban, nem köthető innen hozzá semmilyen bárka vagy kőkemény cél.”*

A költő utazása később (a metropolis belsejében „megmozduló” Kossuthszobornál) is folyton a múltba irányul, a belőle átmaradó időtlenre emlékezteti. Krúdy Szindbádjaként folyton az otthon-élmény ébred föl benne, ebben az élményben pedig már-már vessé válnak a szavak. *„... mintha a szoboralakok beszélnének, magyarul, tennének valamit, folytatnák az előző évszázadban megkezdett elszánt, értelmes mozdulataikat, [...] Bence mostani pillanata a múlttal benépesülne, s mintha a haza tere itt lélegezne, csak a kürt hangja hiányozna, de mintha már valaki a szájához emelte volna, s jönne is a hang időt legyőző gyorsasággal, mintha átvérezné a levegőt...”*

Bence fontosnak tartja a hétköznapi élményt (Bécsben és Londonban is), és tudja, ha odafigyel az apróságokra, a fűszálakra, a földhözragadtságára, „Isten kegyelmének könyörületes és megszólító árnyékában” végül minden új értelmet nyer, létezése megtalálja az eredeti formát: a fényt.

LÉVAY BOTOND:

MAJD HA BELŐLEM IS VERSEMLÉK MARAD

Majd ha belőlem is versemlek marad,
mint a papiros közé lepréselt virág,
s őriz hártvás fakó szírom, tetszhalott bibe,
átvérzi-e szépen az eleven hiányt;

S a vers klónozza a régi élményt,
hisz annyi jó s csúfság üli majd lagziját,
a tétlen jelen sokszor a múlt gyilkosa,
s bódít-e illattal a préselt versvilág?

Gyarlóság, hiúság, önzés párbaján túl,
ha van lelke, lüktet a mihaszna virág,
s felvállal az emlék nemessége újra,
s eltűnik a földről egy parányi hiány.



LÉVAY BOTOND VERSESKÖTETEIT
SZILÁGYI IMRE TUSGRAFIKÁI ILLUSZTRÁLTÁK

TOMPA MIHÁLY SZUHAY MÁTYÁSA – HÁROMSZOR



Tompa Mihály 1846-ban írta meg *Szuhay Mátyás* című költői elbeszélését, s év végén beküldte a Kisfaludy Társaság pályázatára. A pályadíjat Arany János *Toldija* nyerte el, a *Szuhay Mátyás*nak is kijárt viszont a dicséret: jutalmat kapott – és megjelent a Kisfaludy Társaság pályaművei (Arany és Garay munkái) között.

NÉMETH ANDREA (MOHÁCS)
ILLUSZTRÁCIÓJA TOMPA MIHÁLY
ELBESZÉLŐ KÖLTEMÉNYÉHEZ

„Szuhay Mátyásról, II. Rákóczi György kállai kapitányáról, majd Thököly furfangos hadnagyáról sok monda élhetett a saajóvidéki nép ajkán. Valószínűleg innen vette Tompa is költeménye anyagát. A költemény méltán részesült abban a nagy dicséretben, mellyel szóltak róla. Szerkezete ugyan kissé szakadozott, alakjai közül is csak a főhős tud igazán érdeklődést kelteni, de felfogásának tiszta népiessége, egészséges, jóízű humora, Szuhaynak jól megrajzolt alakja, elbeszélésének elevensége és fordulatossága humoros elbeszélő költészetünk egyik kiváló alkotásává teszik” – írta Kéki Lajos (*Tompa Mihály ifjúkori költészete* című) 1909-es tanulmányában, a *Budapesti Szemlében*.

A *Szuhay Mátyás* tulajdonképpen egy rászédés története – állapítja meg összegzésében Körmendi Lajos. Tompa a turáni átok felemlegetésével indítja a beszélyt, kárhoztatja a magyarság széthúzását, s mindezt Szuhay Mátyás, a kuruc, „nyakas mérges magyar” szájába adja. A vén lován Tarcal felé siető kuruccal tart a búsuló Keszi, aki a labanc Vas Benedek lányát szereti – de az apja „Az t mondja: kurucnak nem adja gyermekét”. A tarcali pincébe igyekvő Szuhaytól úgy köszön el, hogy akár „erővel” is elhozza a lányt. Szuhay az erőszak helyett a furfangot ajánlja: Vas Benedek megüzeni, hogy Keszi Pál (mert megmentette a király testvérét) báróságot kap, „Mihelyt feleséget vesz”. De a

szermesek már indulnak is házasodni: „*Anna, híven simul Pali kebelére... / S éjféltájban a két boldog célhoz ére*”. Kiderül, hogy a szerelmeseket a pap elé fuvarozó kocsis maga Vas Benedek, aki már megkapta a hírt a báróságról: „*Legjobb kívánsága atyai szívemnek, / Hogy szent eskü által most egygé legyetek*”. S „*ráhúzta Kunság legbarnább bandája*”, négy napig vigadnak – „*Piros kun menyecskék, szálás szép kun-fiak, / S teljes keblű szüzek táncban mulattanak*”. Persze, idővel Vas Benedek rájön, hogy rászedték a bárósággal, de megenyhül szíve, amikor rángatja „*nagy bajszát fűrge unokája*”; s a vers utolsó sorában ezt mondja: „*Kis Bencét nem adnám ezer báróságért!*”.

Ez a mű 2018 elején (Tompai születésének 200., halálának 150. évfordulóján) egy egészen különleges kiadásban látott napvilágot, ráadásul egyszerre három kötetben. A maguk 10×10 cm-es nagyságával a zsebkönyv és a miniatűr könyv közötti határon állnak, kívülről semmi más nem különbözteti meg őket, csak a borító színe (fehér, sárga, zöld). A történet ugyanaz – az olvasatok azonban eltérőek. A szerkesztő Imolay Lenkey István (Tompai Mihály munkásságának népszerűsítője) azt találta ki ugyanis, hogy a három, 100–100, sorszámozott példányban kiadott kötetet három művésszel illusztráltatja, akik más és más mozzanatot emelnek ki a cselekményből. Így esett választása Németh Andrea (Mohács) festő–grafikusra, Nót Béla (Pécs) képzőművészre, Baranyai Ferenc (Ajka) grafikusművészre.

Mindhárom kötet elején olvasható Lenkey ismertetése a Tompa-műről, s az utolsó lapon az illusztrációkat készítő művészek rövid életrajzát kapjuk.

NÓT BÉLA (BALRA) ÉS BARANYAI FERENC (JOBBRA) ILLUSZTRÁCIÓJA A SZUHAY MÁTYÁSHOZ





GÖMÖRORSZÁG
2017/3; 2017/4.

Az északi magyar peremvidék fórumát 2000-ben alapították; a 2017-es évfolyam kiemelt témája volt a Reformáció 500., valamint Tompa Mihály születésének 200. évfordulója

A *Gömörország* 2017/3. számának vezércikke helyén Tompa Mihály *Olajág*-ban megjelent, a Hazáért szóló imádságát olvassuk, majd Kováts Dániel jelentős tanulmányát *Tompa Mihály hona és honszeretete* címmel. Kiss László az utolsó országos szemorvos, Kanka Károly életútját ismerteti (ő kezelte Tompa szembaját is); olvashatunk Nógrád természeti örökségéről, Ipolyi Arnold szülőföldi kapcsolatairól, esszét a kálvinista öntudatról, valamint egy (emlékező szövegekkel gazdagított) esemény-összefoglalót kapunk a Tompa- és a reformációs emlékév történéseiről, kiadványairól. (Innen tudjuk például, hogy júniusban Gömörszőlősön avatták fel „A Virágregék Kertjét”). Máger Ágnes Tompa Mihály műveihez készült illusztrációiból is közöl egy csokrot a Gömörország műmelléklete (a festőművésznek a múlt év novemberében nyílt kiállítása Rimaszombatban – ennek részletét lásd a lenti képen).



A Tompa-emlékévről szóló beszámolók folytatódtak az év végi 4. számban is, valamint hírt kaptunk a *Gömörország* novemberi, *Múcsarnok*beli bemutatkozásáról (az MMA *Élő folyóirat* programja keretében). A tanulmányok közt Lenkey Zsigmondról és akadémiai pályamunkájáról; az emlékezések sorában a gömöri református gályarablelkészetről olvasunk; verseket és prózát Pósa Zoltántól kapunk, a műmelléklet Tóth Sándor munkáit mutatja be.

Alig kaptam meg s kezdtem átolvasni az É. Kovács Lászlótól, az idén 95 éves gömörszőlősi néprajzkutató-festőművésztől kapott 2017. évi 3. és 4. számot, rábukkantam az alábbi, a *Felvidék. ma* portálon B. Kovács László főszerkesztő által május elején közzétett vészkiáltásra: a 2000-ben indult, negyedévenként megjelenő *Gömörország* című folyóiratot a megszűnés veszélye fenyegeti. (Kissé abszurd, gondoltam, hiszen az imént még az *Élő folyóirat*-estről szóló híradást olvastam, benne a tájhaza szellemiségének méltatását...)

A főszerkesztő (egyúttal felelős kiadó) ismerteti, hogy az elmúlt években kialakult gyakorlatnak megfelelően, visszafogott, reális költségtervezetet készítettek. A cikk az összehasonlítás végett közli: a szintén negyedévenként megjelenő *Fórum Társadalomtudományi Szemle* részére igényelt 25.760 euró kapcsán a tanács erényként emelte ki a költségvetés visszafogott, mértékletes voltát, s az igényelt támogatás 89 százalékának megítélését javasolta. A *Gömörország* 11.356 eurónyi költségvetéséről ezt nem említette meg, s az igényelt támogatás 70%-át látta indokoltnak, miközben a szabályzat szerinti pontozásnál a *Gömörország* pályázata a lehetséges 500 pontból 474-et kapott (ez a Kalligram után a 2. legmagasabb pontszám volt).

B. Kovács István főszerkesztő ekképp fogalmaz:

„Az eljárás szabálysértő volta, s a folyóiratot igen hátrányosan érintő döntés ténye, megítélésem szerint, nyilvánvaló. Bár okát nem tudhatom, óhatatlanul felmerül az emberben a gyanú, hogy talán a folyóirat konzervatív-keresztyén szellemisége nem volt inyére egyes tanácstagoknak.

A lapgazda Gömör-Kishonti Múzeum Egyesület, illetve a *Gömörország* szerkesztőbizottsága nevében köszönöm szerzőinknek, olvasóinknak és támogatóinknak, hogy 18 éven át megtiszteltek a bizalmukkal.

Remélem, hogy ősszel lehetőség lesz egy összevont lapszám megjelentetésére. Azt, hogy 2019-ben lesz-e folytatás, nem tudhatom. Viszont kénytelen vagyok leszögezni, hogy a *Gömörország* további sorsa ezek után aligha lehet egy magát liberálisnak mondó kör politikai színezetű döntésének a függvénye.”

KÉPES KULTURÁLIS
ÉS MŰVÉSZETI HÍREK

„MAGYARNAK LENNI
BÜSZKE GYÖNYÖRŰSÉG”

Magyar költők haza- és nemzet-
tudatot erősítő verseiből a fenti
címmel összeállított műsorát
adta elő Erdélyi Márta Sesztina
Jenő-díjas versmondó március
15-én Debrecenben és április 11-
én Újfehértón.



A debreceni Méliusz Juhász Péter Református Idősek Otthonában énekkel közre-
működött Farkas Valéria, s az Újfehértói Református Általános Iskolában Farkas
Ibolya hegedűjátéka is színesítette a műsort, melyben a többi közt Kölcsey Ferenc,
Petőfi Sándor, Reményik Sándor, József Attila, Juhász Gyula, Mécs László, Dsida

Jenő, Füst Milán, Wass Albert,
Illyés Gyula és Ratkó József
művei hangzottak el.

A Magyar Költészet Napján
Tégláson Erdélyi Márta a Wass
Albert emléke előtt tisztelgő
„Látható az Isten” című műsort
adta elő, melyet a zsoltáros író,
költő születésének 110. évfordu-
lójára állított össze.

Köszöntőt mondott Czibere
Béla polgármester, közreműkö-
dött Farkas Ibolya (énekkel és
hegedűvel), valamint Andics
Árpád (narrátorként).

A REFORMÁTUS IDŐSEK OTTHONÁBAN
(FENT); AZ ÚJFEHÉRTÓI REFORMÁTUS
ÁLTALÁNOS ISKOLÁBAN (KÖZÉPEN)
ÉS A TÉGLÁSI VÁROSI KÖNYVTÁRBAN
(LENT) – FOTÓK: ANDICS ÁRPÁD

DÍJNYERTES LETT A NAGY KÉKSÉG

**Derencsényi István,
a *Hajdú-bihari
Napló* fotóriportere
Németh Ferenc-díjat
nyert *A nagy kékség*
címmű alkotásával.**



A Testnevelési Egyetem által életre hívott Németh Ferenc-fotópályázat díjátadóját május 9-én tartották a Groupama Arénában. Derencsényi István bravúros felvétele a hazai rendezésű világesemények kategória legjobb fotója lett. A kép egyébként korábban második díjat nyert sport kategóriában a Magyar Sajtófotó Pályázaton. A Magyar Úszósövetség hivatalos fotósaként különleges felvételeket is készítenie kellett, s úgy tervezte: a felvételen „egyszerre jelenik meg a sport és a Parlament, mint hazánk egyik emblematisz jelképe – nyilatkozta a megyei napilapnak. – Az elképzelésem az volt, hogy a kép egyharmada víz fölött legyen, és a sarkába komponálom a Parlamentet. Ennek megfelelően a fényképezőgépem kétharmada a vízben volt. Sikerült elkapni azt a pillanatot, amikor a férfi óriás-toronyugrásban az egyik versenyző vízbe érkezése után felcsapódó víz a képi hatás miatt kékre mosta a Parlament sziluettjét.” (FOTÓ: FACEBOOK/DERENCSENYI ISTVÁN OLDALA)

Az Európa Kulturális Fővárosa Debrecen 2023 Programiroda *A debreceni ajtók* című pályázat második fordulóját hirdette meg amatőr fotósok számára. Szabó Magda *Az ajtó* című regénye által ihletett pályaműveket várt a Seres Géza és Derencsényi István fotóművészek alkotta szakmai zsűri, olyan felvételeket, amelyek „a regényhez hasonlóan mutatják be az ajtó mögött megbújó egyéni, családi történetet, egy rejtett világot”. A megnyitót és díjátadót május 10-én rendezték a Nagyerdei Víztornyban, kilenc fotós 25 képét válogatva a május 31-ig tartó (majd a tervek szerint Gyulára és Balatonfüredre utazó) kiállításra.

„A DEBRECENI AJTÓK”



A tárlaton a Kiváló minősítéssel elismert Barna Gréta Panna, Méhész Balázs és Nagy Attila képei mellett Komódi Viktória, Pásku György, Szirák Sára, Vágott Adrienn, Vida István, valamint a Különdíjas Szakál Zsuzsa munkái voltak láthatók.



SZAKÁL ZSUZSA mobiltelefonnal készített képeit (a mindennapi élet apró részleteit, tárgyakat és fényeket) s a melléjük válogatott versrészleteket májusban a debreceni Both-Dega Imbisz Képnézegető Galériájában is bemutatták.

(FOTÓ: DEHÍR.HU)

SEJTELMES VILÁGOK – AVAGY: A VILÁG SEJTÉSE

Van valami vonzó és félelmetes a képekben. – A színek kifakítva, mintha bújtatná lelkét alkotójuk; a fekete-fehér a végletekig finomítva, mintha abban volna benne a női lélek minden gyönyörű kínja. Csak sejtelmek, de már a néző is sejt valamit a világból; hogy az élet: feladat és ajándék. Bagdány Franciska festőművész tárlata május 15-én nyílt a debreceni Méliusz Könyvtár Benedek Elek Fiókkönyvtárában, és június 8-ig volt látogatható. (FOTÓ: FACEBOOK – MATEY ISTVÁN FELVÉTELE)



TÖREDEKEK AZ ÉLETMŰBŐL

*Szilágyi Imre grafikusművész
tárlata a Református Kollégiumban*

Februárban múlt 76 éves, a debreceni grafikusgéniusznak azonban csak április 26-án nyílt „jubileumi” tárlata a Református Kollégium Múzeum-pedagógiai termében. A hatalmas életmű töredéke június végéig látható.



Életművéből ezúttal csupán ízelítőt kapunk, mégis világosan körvonalazódnak e művészet egyedi vonásai, kivételes képességei, tudása, lebilincselő fantáziája vagy „újabb kísérlete a jóságra” – köszöntötte Gáborjáni Szabó Botond gyűjteményigazgató Szilágyi Imrét, akinek grafikai kultúrája erősen református ihletésű, és aki soha nem hitt abban, hogy „a dolgok lényege a részletek fölött, a részleteken kívül található”. – „Míg általában az ördög lakozik a részletekben, [Szilágyinál] az angyalok is itt rejtőznek: szépség és rútság, tragédia, humor, erotika – múlt, jelen és jövő együtt – játékos, riasztó, derűs, torz, groteszk, szürreális, archaikus, és ugyanakkor szívünknek kedves. [...] Munkáit szövevényesen tápláló gyökerek kötik az anyaföldre, miközben csapongó szárnyak emelik magasba, ahol önmaguknál mindig többet sejtető jelképes jóságok, baglyok, denevérek, bogarak, mesteri uszadékfák, lesből támadó [...] kukoricacsövek, zümmögő prehisztorikus lények, elszabadult rakoncátlan vízköpők, mákgubók és más enigmatikus növények, beszédes tárgyak, bariton hangú vagy fémesen zengő hangszerek, illatos kávédaráló, ódon épületek, leggyakrabban templomok fogadják a nézőt.”

A KIÁLLÍTÁST FEKETE
KÁROLY TISZÁNTÚLI
REFORMÁTUS PÜSPÖK
NYITOTTA MEG (JOBBRA,
KÖZÉPEN GÁBORJÁNI
SZABÓ BOTOND, BALRÓL
AZ ÜNNEPELT MŰVÉSZ,
SZILÁGYI IMRE

FOTÓK. BARCZA JÁNOS,
FORRÁS: TTRE.HU)



RÉSZLETEK DR. FEKETE KÁROLY PÜSPÖK MEGNYITÓJÁBÓL

„Szilágyi Imre debreceni grafikusművész étellel és lélekkel töltötte meg ezt a termet, azzal a 43 rézkarccal és néhány rézlemezzel, amelyeknek ölése körülvesz bennünket, sokféle életérzést megszólaltatva. [...] Rézkarcaival beenged bennünket a saját világába, rávezet azokra a belső vizuális ösvényekre, amelyeken fontos igazságokra derül fény. Bölcs emberként együttlátja és ábrázolja az idő és időtlenség, a fent és a lent, a születés és halál, a valóság és a mese, az élő és élettelen, a konkrét és az irracionális, a bujaság és a szemérmesség, a bűn és a tisztaság, a múlt és a jövő, a szent és a profán egyidejűségét és komplexitását. Ezeket az ellentéteket mesterien tudja egy tengelybe állítani, egységes kompozícióba rendezni. Bájosság, realitásérzék, humor, emberismeret és természetszeretet eklektikájából születik meg a 'Szilágyis-gótika', az emberséges reneszánsz.

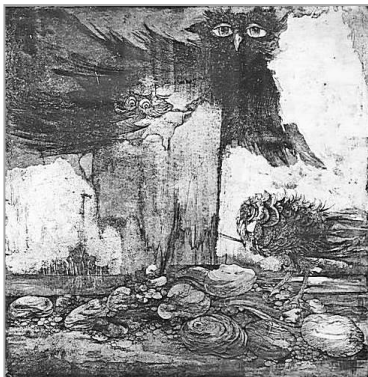
[...] Ennek a „Szilágyis-gótikának” jellemzője a többszólamúság és a többretegűség. Miből adódik ez? Szilágyi Imre rézkarcain létrehozza a méretek és arányok korrekcióját. Nagy átrendezéseket végez: felemel és lesüllyeszt, a kicsi felnagyul – a nagy összetöporodik. Egymásba tol szürke hétköznapit és fényes századokat. Napi gondjaink egyikét-másikát és filozófiai tépelődéseket. Kombinálja az időt és az időtlenséget. Így, az idősíkok, terek, korok, egybecsúsztatásával mutat be egy grafikai lapon egymásra rakódott korokat, egymásra épülő világokat. S eközben nem riad meg attól, hogy ezek a ráépülések és kötődések eredményezhetnek ferde-tüköröt vagy karikatúrát, 'Daliás időket', idilli álomvilágot vagy brutális hétköznapiságot, de áraszthatnak méltóságot és identitástudatot is 'Idő és időtlenség között'.

Ez Szilágyi Imrének különösen azokon a képein érzékletes, ahol a kompozícióban erős archaizálással él. A kompozíció centrumában térszervezőként magasodó tornyoknak vagy architektúráknak őrálló és – ha stilizáltan is, de – utaló jellege is van a genius locira, amely hajtó-, továbblendítő erő lehet a mában is egy-egy közösségben, illetve a néző lelkében. (pl. *Vizsoly 1589, Vízköpők, Ébredező és Elszabadult vízköpők*)

Ugyanígy [a méltóságot és identitástudatot árasztó *Rembrandt nálunk járt?!*, a Lícium-fa legendáját megörökítő *Ördögcérna, avagy sem fű, sem fa...*; az archaizáló toronystruktúrát idéző *Vizsoly 1589* lapokhoz hasonlóan] kompozíció-szervező motívumként jönnek elő [...] képein a hangszerek. Nemcsak a társművészet iránti szeretet és tisztelet hozza ezeket ide, hanem a hangszerek alakjához és sajátos hangjához, effektusaihoz, megszólalásához hangulatok, élethelyzetek, emberi habitusok, érzelmi alkatok, köthetők. (*Gordonka-zene, Mesterlevél*)

Szilágyi Imre égi sétákat tesz földközben és földi sétái közben mennymagasba lát. Ábrázolásai benépesíti az eget. [...] Földközben pedig jól kivehetők az emberi tulajdonságok, életérzések megjelenítései. A finom vonalak [...] fricskák,

hogy hiányzó erényeinkkel és meglévő bűnlajstromainkkal szembesüljünk – mint a bujaságainkat felvonultató *Így készül a...* című képen. [... Az *Évgyűrűkön*] megképződik a nagy Magyarország sziluettje, hogy a fa sebesüléseivel [...] együtt legyen fogalmunk népünk szenvedéséről. Kapaszkodás [...] építés és bontás ábrázolása teszi élettérré az évgyűrűk sorát. A fa metszetének szinte minden porcikája él az *Évgyűrűk* mellett a *Gyökér trilógia* s az *Egy cseresznye fa végnapjai* sorozaton is.

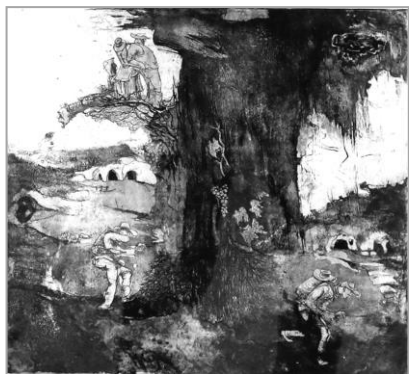


[...] *Europé nálunk?* Az istennő, Európé megüli a jellegzetes hortobágyi magyar bikát, amely a kilenc-lukú híd felé tartva, dühében egy farokcsapással megugrasztja a Notre Dame-ot, összerontja az Eiffel tornyot és a pisai ferde tornyot, és a bika dühösen fúj az istennő szárnyas kolompjának hangjára.

Makkai Sándor író, esszéista, egykori erdélyi püspök [...] *Európai magyarság* c. tanulmányában a magyarság önértékéről beszélt: „önmagunkért kell európai nemzetnek lennünk. Ez, éppen ebből kifolyólag, valami egészen mást jelent, mint Európa utanzójának, szolgájának vagy éppen majmolójának lenni. Nincs szükségünk Európa bűneire, igazságtalanságaira, szeszélyeire, képmutatására, felfuvalkodottságára. Saját magyar jellemünk és szellemiségünk kifejtésére van szükségünk az európai kultúra valódi és örök értékeinek érvényesítése által. A mi európai feladatunk: embernek lenni – magyarul. [...] Lehetünk különb európaiak, mint a politikai Európa. Ki tudja, talán mi vagyunk azok, akik magyar nemzeti kultúránk által visszaadhatjuk az 'európai' szó elveszőben levő hitelét, európai erényeket valósítván meg Európa bűnei nélkül.”

REPRODUKCIÓK: VARGA JÓZSEF





SZILÁGYI IMRE KAPTA A „FRISS HAJTÁS” TAVASZI TÁRLAT FŐDÍJÁT

Tíz alkotó kapott díjat a 27. Debreceni Tavaszi Tárlaton, a 2018. évi „*Friss hajtás*” képzőművészeti seregszemlén. Az Emberi Erőforrások Minisztériumának fődíját *Szilágyi Imre* grafikusművész kapta, Debrecen város fődíját *Lente István*, a zsűri Nívódíját *Subicz István* grafikusművészek vették át. A rendező város díját *Imreh Sándor* grafikus-, a Főnix rendezvénysszervezőét *Gál András* fotóművész kapta, s



különdíjjal jutalmazták *Szepessy Béla* grafikus- (Holló László Galéria), *Dóró Zsolt* festő-, *Kustár Gábor* szobrász- (a Blondex és Kreatív Art művészellátók), *Velényi Rudolf* képzőművész (Grafikusművészek Ajtósi Dürer Egyesülete) és *Illés Gábor* fotográfus (a Debreceni Fotóklub különdíja) munkáit.

Az első „friss hajtásra” klasszikus és kísérleti, valamint elektrografikai lapokat, fotográfiákat, művészkönyveket, plasztikai műveket vártak. A debreceni Kölcsey Központ Bényi Árpád Termében április közepén nyílt tárlaton összesen 66 alkotó több mint 120 munkáját tekinthette meg a közönség.

SZILÁGYI IMRE GRAFIKÁI (FENT) ÉS KUSTÁR GÁBOR CSÓNAKOS... CÍMŰ KISPLASZTIKÁJA

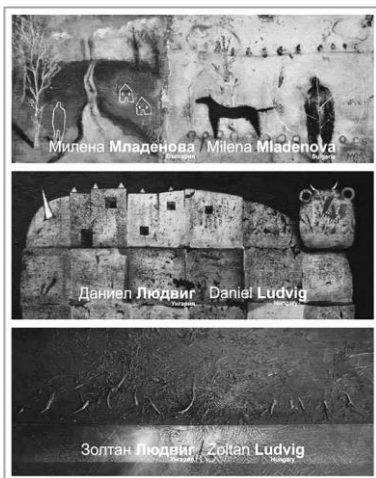
PÁRHUZAMOS UTAK. Szilágyi Imre grafikusművész és E. Lakatos Aranka szobrászművész közös kiállítása *Párhuzamos utak* címmel nyílt meg május 27-én az Árpád téri református templom Kassai úti gyülekezeti termében, az Árpád Galériában. A kiállított munkákat Vajda Mária néprajzkutató, nyugalmazott főmuzeológus ajánlotta a közönség figyelmébe.

PLOVDÍVBA ÉRT A KANIZSA-EXPRESSZ

Két nagykanizsai festőművész, Ludvig Zoltán és Ludvig Dániel (apa és fia), illetve a már családtag bolgár művész, Milena Maldenova közös kiállítását rendezte meg Plovdivban a Rezonanz Galéria április 19. és május 2. között. Ludvigék a bolgár tárlat után sem pihenhettek: javában folyt a Nagykanizsa melletti Kiszécsé „benépesítésének” előkészítése – a 26. *Ludvig Nemzetközi Művésztelep* május 27. és június 9. között fogadta a világ szinte minden részéről meghívott alkotókat.

(A művésztelep idei nemzetközi terméséről szöveges-képes beszámolót közlünk a folyóirat következő számában. Bemutatjuk továbbá CSUTA GYÖRGY festőművész – lásd a *jobb alsó képen* –, a kendlimajori telep törzstagja, az 1993-ban alapított, azóta évenként megrendezett békési Csuta Nemzetközi Művésztelep vezetőjének 2017-ben megjelent albumát.)

CSUTASÁGOK. 50 év munkáiból válogat az album – mondhatni, maga a könyv is műalkotás: Csuta tervezte és szerkesztette –, fél évszázad műhelye nyílik meg előttünk, a hétköznapi cunamiaktól és vörös csábításoktól, a lélek úti emlékeitől a zenei angyalságig... és a mennyországig. Fél évszázad látható titkai, hiszen 1970 óta rendszeres kiállító, 20 országban mutatták be műveit csoportos és egyéni tárlatok keretében.





GRÓF KLEBELSBERG KUNÓ SZOBROT KAPOTT DEBRECENBEN

Két gróf, két kiemelkedő államférfi áll a Debreceni Egyetem főépülete előtt (a parkban négy reformátor szobra), jelképezve magyarságot és műveltséget, nyelvet, hitet és nemzetet. Az egyetemalapító miniszterelnökkel, gróf Tisza Istvánnal szemközt kapott helyett gróf Klebelsberg Kunó kultuszminister egészalakos (ötnegyedes léptékű) bronzszobra, Juha Richárd alkotása. (A szoborállítást az egyetemi polgárság kezdeményezte a múlt évben, és a beérkezett, szakmai zsűri által véleményezett szobortervek közül a Juháé nyerte a közönségsválasztást, így ő kapott fölkérést a megvalósításra.) A szobrot május 15-én, a debreceni Klebelsberg-nap keretében avatták fel.

Klebelsberg minisztersége alatt épült az egyetem, ott volt a Főépület alapkövének letételénél 1927. június 3-án; neki köszönhető, hogy a Nagy Háború után folytatódhatott a klinikatelep félbe maradt építkezése; kezdeményezésére született meg az 1924-es törvény, mely alapján Debrecenben is megszervezhették a Bölcsészettudományi Kar mellett a Tanárképző Intézetet. Az egyetem 1927-ben díszdoktori címet adományozott Klebelsbergnek, aki a Főépület 1932. május 15-i ünnepélyes avatásán is részt vett, már nyugalmazott kultuszminiszterként (1921–22-ben belügy, 1922–31 között vallás- és közoktatásügyi miniszter volt; 1932 októberében tüszufertőzésben halt meg, 57 éves korában).

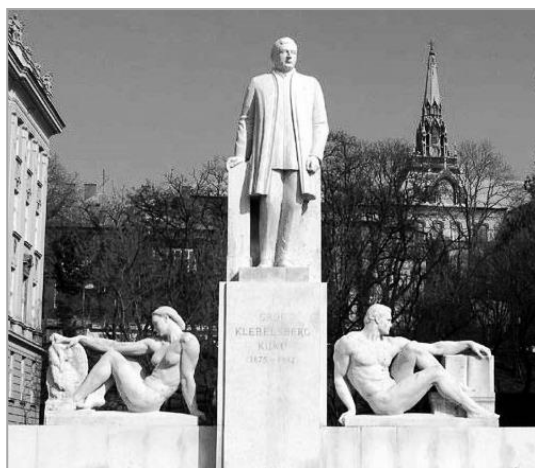
Az ötletgazda diákság nevében a Debreceni Egyetem Hallgatói Önkormányzatának elnöke szintén azt emelte ki beszédében, hogy Tisza István és Klebelsberg Kunó nélkül ma aligha lenne Debrecenben Egyetem; Szilvássy Zoltán rektor a két államférfi áldozatvállalásáról beszélt s arról a követendő példáról, melyben a hit (a kereszténység) és a tudomány értékei összegződnek. Papp László polgármester a távlatos gondolkodás felelősségére emlékeztetett: Klebelsberg „szoros egységben gondolta el az egyetemet, a várost, a vidéket, a trianoni Magyarországot és a határokon túli magyarságot”, ennek szellemében dolgozta ki és valósította meg a „kultúrnemzet” művelődéspolitikai koncepcióját. Kósa Lajos országgyűlési képviselő a „lélekben, tudásában, kultúrájában erős ország” ma is követendő gondolatát s a nemzeti küldetést állította mondandója középpontjába; Balog Zoltán miniszter

pedig a klebelsbergi irányjelzést a következő példával illusztrálta: „Ha néha nagy-
nak látszunk, az csak azért van, mert óriások vállán állunk”, ezért nem feledhet-
jük a „kultúra tétjét”: nemzet életét, megmaradását és gyarapodását.

A *Köztérkép (Szoborlap)* nyilvántartása szerint mintegy negyven Klebelsberg-
szobrunk van (ide számítva nemcsak az egész alakos ábrázolásokat, emlékműve-
ket, mellszobrokat, de a domborműves emléktáblákat is). Az első emlékművet
Grantner Jenő „római klasszicizáló stílusban” készítette, 1937-ben állították fel a
fővárosban, a Március 15. (egykori Eskü) téren. Az emlékmű a 2. világháborúban
megsérült, ezért lebontották (a két mellékalakot, *Művészet* és *Tudomány* címen,
az Ady-ligetben helyezték el). A szobrot 2001 szeptemberében avatták újra: Tóth
Kálmán restaurátor-szobrász a főalakot újrafaragta, a mellékalakokat kijavította,
s a ciszterci Szent Imre templom és Szent Imre gimnázium között állították össze.

Egy évvel korábban avatták Melocco Miklós 1996-ban készült Klebelsberg-
szobrát Szegeden. A Melocótól megszokott rendhagyó komponálású, monumen-
tális hatású süttői mészalkotás a személyiséget és életművet foglalja egységbe.
A szimbolikusán ránc magasodó arc egy olyan oszlopból nő ki, mely az élet és mű-
szellemi testét képezi: „a posztamens szerepét az oszlopfő aljából és tetejéből ki-
boruló könyvlapok töltik be”, rájuk vésve a cselekvő élet „tetteit”.

AZ ELŐZŐ OLDALON JUHA RICHÁRD DEBRECENI,
JOBBRA LENT MELOCCO MIKLÓS SZEGEDI,
BALRA GRANTNER JENŐ BUDAPESTI EMLÉKMŰVE





1994-ben Mihály Gábor mellszobra a Testnevelési Egyetem kertjébe került, 2000-ben a temesvári művész, Jecza Péter mellszobrát Pécskán, a római katolikus templom kertjében avatták fel (ennek másolata a következő évben a fővárosba került) – Klebelsberg gróf az Arad vármegyei Magyarpécskán született. 2003 óta Marcaliban, 2005 óta Kaposváron áll Csasznyi István mellszobra, s 2005-ben a Lakiteleki Népfőiskolán avatták Búza Barna művét.

KLEBELSBERG-BÜSZT PÉCSKÁN (2000, BALRA, FENT);
LANTOS GYÖRGYI EGÉSZALAKOS BRONZSZOBRA
A GYÖNGYÖSI FŐISKOLA PARKJÁBAN (2002)

2013 novemberében Pető Hunor alkotását avatták Székesfehérváron, a Ciszterci Szent István Gimnázium lépcsőjén. Klebelsberg ennek az intézménynek volt a diákja, 1926-ban Székesfehérvár Díszpolgárává választották, ő alapította a fehérvári Magyar Királyi Állami Polgári Fiúiskolát. (Ennek utódintézményében avatták Lux Elek domborművét 2015-ben; Pető Hunor Kápolnásnyékre, Daruszentmiklósról is készített mellszobrot a miniszterrel 2013-ban.) Székesfehérváron (a Zichy ligetben) állt már egy Klebelsberg-mellszobor, ti., az eredeti Kisfaludy Stróbl Zsigmond-mű egyik másolatát 2000-ben állították fel (s a másik másolat Tihanyba került ugyanebben az évben – az eredeti a miniszter unokahúga, gróf Klebelsberg Éva tulajdonában volt).

2012-ben Ásotthalom gazdagodott egy mellszoborral (Serban Bonaventura csángó művész márványszobrával, aki 2006-ban Röszkére is készített mellszobrot), s 2013 őszén állították fel a kultuszminiszter bronz mellszobrát (Hunyadi László alkotását) Sopronban; 2014-ben Dabasnak is lett egy Klebelsberg-mellszobra (Janzer Frigyes alkotása). – Bronzdomborműves emléktábla már 1992 óta van Hatvanban



(Sz. Nagy Mária műve a mai Bajza József Gimnázium, 1935-ben még Gróf Klebelsberg Kunó Gimnázium alapítójára és névadójára emlékeztet). Lux Elek emléktáblája Baján látható, Szemereki Terézé Budapesten; illetve emléktábla van Mártélyon (Kiss Jenő Ferenc, 2005), Szegeden – három is (Kalmár Márton, 1992; Fritz Mihály, 2008; 2012), s ugyanitt található síremléke (Ohmann Béla, 1935).



A SZEGEDI KLEBELSBERG-SÍREMLÉK

JUHA RICHÁRD az eddigi hatvan köz- és beltéri alkotása között Debrecennek számos szobrot mintázott – a Klebelsbergét megelőzően Buzánszky Jenő bronzszobrát az egyetem sportcentruma elé készítette. A Debreceni Egyetem egyes karain, a város köz-, illetve egyházi intézményeiben avatták Kölcsey Ferenc, József Attila, Szabó Magda, Bocskai István, Bartók Béla, Liszt Ferenc, Kodály Zoltán, Szent-Györgyi Albert, Kenézy Gyula, Mansfeld Péter, Salkaházi Klára, Nyirkos István, terrakotta és bronz mellszobraikat. A Bem térre helyezték Bem József; az egyetem intézeteibe Schnitzler József, Molnár László, Szarvas Pál domborműves emléktábláját és az Anya gyermekével domborművet; a klinikai szoborparkban Szodoray Lajos és Hüttl Tivadar bronz mellszobrát avatták föl. A Kós Károly Művészeti Szakközépiskolában a névadó, a Dóczy Gimnázium falán Szabó Magda bronz domborműve; az Arany János téren pedig Arany János bronz mellszobra látható.

Juha Richárd egyik legutóbbi debreceni szobrát JÁVORKA SÁNDOR botanikus tiszteletére avatták föl 2017 szeptemberében (a Diószegi Sámuel Botanikus Kertben, itt áll az általa készített Kitaibel Pál mellszobor is). Jávorka Sándor nevéhez köthető a *Flora Hungarica* gyűjtemény, illetve több mint száz növényfaj felfedezése.

(A parkról korábban a Debrecen Televízió *Titkok kertje* címmel készített filmet).



ÖT ORSZÁG EZÜST NÉGYSZÖGE – NÉGY MAGYAR DÍJAZOTTAL

Ezüst Négyszög elnevezésű nemzetközi festészeti triennálét 1994-ben indították útjára a lengyelországi Przemyslben, ahol május 12-én nyílt meg a 2018. évi pályázati kiállítás. Lengyelország, Magyarország, Románia, Szlovákia, Ukrajna több mint 70 művészenek 100 alkotását mutatták be, négy magyar – köztük két debreceni – alkotó díjat is kapott.



A Kárpátok kortárs festészetének aktuális irányzatai között rendszeresen sikerrel szerepelnek az északkelet-magyarországi művészek.



DEBRECENBŐL GONDA ZOLTÁN KÜLÖNDÍJAT KAPOTT (FESTMÉNYE FENT, JOBBRA), LUKÁCS GÁBOR PEDIG PRZEMYSŁ JÁRÁS NEMZETI MŰZEUMÁNAK DÍJÁT VEHETTE ÁT (KÖZÉPSŐ KÉP, BALRA, A SZINTÉN DEBRECENI RÉSZTVEVŐ, BOTH TEODÓRA MELLETT)

Miskolcra Lenkey-Tóth Péter második díjas lett, Sajószentpéterről Góré Szabina egy kielcei kiállítás díját kapta meg. (A Debrecenből zsűrizett művek alkotói közt



Lukács Gábor, Gonda Zoltán, Both Teodóra, Szász Zsuzsa, Grell Alexandra, Láng Eszter szerepelt.) Az Ezüst Négyszög kiállítást jövőre mutatja be a Herman Ottó Múzeum Miskolci Galériája (Rákóczi-ház).

(FOTÓK: GRZEGORZ KARNAK – PRZEMYSŁ.PL – ÉS SZAKÁL ZSUZSA)

ÉGBE SZÁLLÓ REMÉNY

A 85 éves Tar Károly köszöntése

A Holló László-díjas debreceni költő legújabb kötetének bemutatóját május 8-án tartották a Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Közösségi Házában. Az *Égbe szálló remény* az eddig több mint 1.500 verset közlő Tar Károly 32. köteté.



Dobay Zsuzsa Kaliforniában élő festőművész kötetzáró ajánlásában kiemelte a költő szerelmes verseinek „ajándék-érzését”, Faludyéval párhuzamos voltát – s ezt írta: „Tar Károly lírája gazdag és mély érzéseket, gondolatokat, üzeneteket tartalmaz. A versek olvasásakor együtt tudok sírni vagy szomorkodni ebben a reményt soha föl nem adó költészetben. [...] Minél többet lapozgatom, olvasom verseit, annál jobban rádöbbenek, milyen mély filozófia, élet- és emberismeret van bennük. Meghatóak a világ, a jövő féltéséről vagy a barátokról, kortársakról írt üzenetei. Minden verséből kicsillan az igazság, a jóság, a szeretet, szépség és a remény. Több költeményében megfogalmazza ugyanakkor azt a szomorúságot, tehetetlenséget, amit a sok igazságtalanság, butaság, gyűlölet, kapzsiság vált ki...”

Az ünnepi kötetbemutatót Pajna Zoltán, a Hajdú-Bihar Megyei Közgyűlés elnöke méltatta Tar Károly több évtizedes kulturális, közművelődési, lírikusi tevékenységét s átnyújtotta a költőnek a Hajdú-Bihar Megyei Önkormányzat Emlékérmét. Az ünnepségen közreműködött a szerző, Pető Áron gordonkaművész, valamint a Nyugdíjas Óvónők Klubjának tagjai.

(FOTÓK: DEBRECENI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT)





KALOCSAI MŰVÉSZEK A TIT STÚDIÓ EGYESÜLET KIÁLLÍTÁSÁN

A TIT Stúdió Egyesület fővárosi (Zsombolyai utcai) székházában, a Rátkai Márton Klub rendezvényei keretében, a Kalocsai Kortárs Művészeti Klub összesen 44 alkotója (képzőművészek – szobrászok és festők –, fotósok, írók és költők csoportja) mutatkozott be egy nagyszabású, május 10-étől a hó végéig látható tárlaton (az eseményt Kaiser László költő, író, a Hungarovox Kiadó szerkesztője moderálta).

KIÁLLÍTÁSI ENTERIÓR RÉSZLET

KÖHLER
PÉTER:
HEGEDŰ
DOBOZZAL



HARTAI
HENRIK:
FRONT-
ÁTVONULÁS

TÓTH
LÁSZLÓ:
ÖTÖSFOGAT



HORVÁTH MELINDA KÉPEI A TIT STÚDIÓ EGYESÜLET SZÉKHÁZÁNAK FALAIN

A Székelyudvarhelyen született (képzőművészeti tanulmányait is ott végző) alkotó 1986-ban költözött Ausztriába családjával, s azóta rendszeresen jár az anyaországba kiállítani, és a Művészek Szabad Alkotóközösségének tagjaként balatoni művésztelepekre.



Legújabb kiállítását a TIT Stúdió Egyesület Rátkai Márton Klubja rendezte meg májusban, ahol különleges akvarelljeit mutatta be: a növényi struktúrák sajátos architektúráját hozták létre, az épített és természeti környezet lírai szintéziseként.

A TIT Stúdió Egyesület budapesti székházában a többi közt országos és nemzetközi tudományos és tudománypromótív konferenciákat, kerekasztal-beszélgetéseket rendeznek, tudománybarát hobbiklubokat, környezetvédelmi oktatóközpontot működtetnek, foglalkoznak a tehetség gondozással, ismeretterjesztő, kulturális és művészeti eseményeknek, kiállításoknak adnak otthont. Az eltérő igényeket kielégítő helyiségei (előtér; II. emeleti galéria; Dr. Urai Pál Klubterem; négy oktatóterem; a Semsey Andor, a Dr. Prizster Szaniszló és a Csapody Vera terem; a Bugát Pál és a Dr. Harsányi István Konferenciatermek) rendezvényekre és különböző foglalkozásokra bérelhetők – további információ:

TIT STÚDIÓ EGYESÜLET

1113 Budapest, Zsombolyai u. 6.

Telefon: 1/344–5000; 1/385–0514

Honlap: www.tit.hu, E-mail: info@tit.hu

NÉZŐ ● PONT TÁMOGATÓI ÉS ELŐFIZETŐI

BODÓ ISTVÁN és felesége – Debrecen
CEZE ÚT- ÉS MÉLYÉPÍTŐ KERESKEDELMI ÉS SZOLGÁLTATÓ KFT. –
Debrecen – CZENTYE JÁNOS
DEBRECEN MEGYEI JOGÚ VÁROS KULTURÁLIS ALAPJA
KAPITÁLIS KFT. – Debrecen
MÁTÉ LÁSZLÓ – Debrecen
KÁDÁR NAGY LAJOS és felesége – Ebes
RÁCZ JÁNOS és felesége – Debrecen
SZABÓNÉ PAPP IBOLYA – Szekszárd
SER–MÜLLER KFT.– SERFŐZŐ ATTILA – Debrecen, Hajdúböszörmény
DR. SZELEKOVSKY SÁNDOR és családja – Mályinka
TIT STÚDIÓ EGYESÜLET – Budapest



www.tit.hu

BAKONSZEG

Fenyvesvölgyiné
Tóth Mária Zsuzsanna

BERETTYÓÚJFALU

Berettyó Kulturális Egyesület
Bihari Múzeum
és Sinka István Városi Könyvtár

BÁRÁND

dr. Palástiné Deli Elvira

BUDAPEST

Dr. Bolvári-Takács Gábor, Erdélyi Magyar Nemzeti Tanácsért Alapítvány, dr. Koncz Gábor, Magyar Táncművészeti Egyetem, Nagy Gábor Miklós, Palásthy Lajos, Szabó Magda Szellemi Örökségéért Alapítvány, dr. Szurmainé Silkó Mária, TIT Stúdió Egyesület, Vasné dr. Tóth Kornélia

DEBRECEN

Andics Árpád, Bényi Árpádné, Bereczki Gizella, Bodó István és felesége, Both Teodóra, Czentye János és családja, Erdélyi Márta, dr. Gesztelyi Istvánné, Hegyi Rezsóné, dr. Juha Enikő, Juha Richárd, Kiss József és felesége, Kós Károly Művészeti Középiskola, Korompai Balázs és Korompainé Mocsnik Marianna, Kovács István (Egri Borozó – ZH Galéria), dr. Kövér József, dr. Krénné Cserép Zsuzsanna, Kubinyi Sándorné, dr. Kurucz Márta, Magyarné Ember Mária, Májér István, Maksai János és felesége, Máté László, dr. Matolcsi Lajos, dr. Nagy Attila és felesége, Nagy Krisztina és Vass János, Nuridsány Éva, dr. Ötvös László, dr. Papp Gyula, Piskóty Teréz, RácZ János és felesége, Sass Bálintné, dr. Takács Erzsébet Ildikó, Szabó András, dr. Tar Károly és T. Szoboszlai Katalin, Rózsa János és R. Poncez Mária, Tamás-Kis Andrásné, Tímár Tamás, Turcsányi Béla, Vargáné Szabadka Tünde, Várkonyi Zsolt, dr. Virágh Mária.

| | |
|---|--|
| DUNAKESZI Palásti Renáta | KOMÁROM Orbán Irén és családja |
| EBES Kádár Nagy Lajos és családja Dr. Hagymási Zoltán | KONYÁR Szőnyi Sándor és felesége |
| EGER Dr. Ködöböcz Gábor Szíki Károly | MÁLYINKA Dr. Szelekovszky Sándor és családja |
| ÉGERSZÖG Tóth György | MÁTÉSZALKA Reformátusok Szatmárért Közhasznú Egyesület Szatmári Múzeum Dr. Cservényák László |
| ÉRD Skorniyák Ferencné Turner Zsuzsanna | MILOTA Milotai Református Egyházközség |
| GÖMÖRSZŐLŐS É. Kovács László Gömörszőlős Község Önkormányzata Tompai Mihály Gömöri Kulturális Egyesület Trieber Júlia | MOHÁCS Imolay dr. Lenkey István |
| GYULA Póka György | NAGYVÁRAD Tőkés László |
| HAJDÚBÖSZÖRMÉNY Hajdúböszörmény Város Önkormányzata Kiss Attila Illyés András Molnár Pál Pál Nagy Balázné Sántha Antal Takács László (Művészeti Megálló Galéria) Tarczy Péter | NYÍREGYHÁZA Csordásné Szikora Erzsébet |
| HÓDMEZŐVÁSÁRHELY Hézsó Ferenc és felesége | ÓZD Kőfalusi György |
| KESZTHELY Dr. Sólyom Sándor | PANNONHALMA Gaál András és felesége |
| | PILISCSABA Családi Kriszta |
| | SZEKSZÁRD Illyés Gyula Megyei Könyvtár Szabóné Papp Ibolya |
| | TISZADADA Boncsér Árpád |
| | VAJA Magyar Nemzeti Múzeum Vay Ádám Muzeális Gyűjteménye Molnár Sándor |

TARTALOM

| | |
|---|-----|
| naplemente. fény | 245 |
| <i>BERGMAN 100</i> | |
| Ingmar Bergman „talányokban” <i>Tükör által homályosan – „Mintha egy tükörben...”</i> | 246 |
| Mozgóképtörténet – picinyke dióhéjban | 268 |
| ADY Endre, KOSZTOLÁNYI Dezső, KARINTHY Frigyes tárcái; HELTAI Jenő, SZÉP Ernő, JUHÁSZ Gyula, TÓTH Árpád versei a moziról (és színházról) | 274 |
| <i>MARGÓ ÉS VENDÉGSÉG</i> | |
| Az időmérték volt a mérték Aquincumban | 286 |
| NAGY GÁBOR MIKLÓS hexameterei | 287 |
| A Növekedés Könyve BÁGER GUSZTÁV <i>Nézi, ahogy nézem</i> című kötetéről | 290 |
| SOLYMOSI GÁBOR verse | 298 |
| SZENTESI EDINA versei | 299 |
| MADÁR JÁNOS verse | 301 |
| BÁRSONY LEHEL verse | 301 |
| „Majd ha belőlem is versemlek marad” <i>Emlékezés LÉVAY BOTOND költőre (1943–2008)</i> Lévay Botond verseivel, lírai és esszéesszletekkel | 302 |
| Tompa Mihály <i>Szuhay Mátýása</i> – háromszor | 314 |
| Gömörország | 316 |
| <i>KÉPES KULTURÁLIS ÉS MŰVÉSZETI HÍREK</i> | |
| (Erdélyi Márta költészeti műsorai; A díjnyertes Nagy Kékség; „A debreceni Ajtók”; Bagdány Franciska tárlata) | 318 |
| Töredékek az életműből – Szilágyi Imre grafikusművész kiállítása a Debreceni Református Kollégiumban <i>(Fekete Károly tiszántúli püspök ajánlásával)</i> | 321 |
| Gróf Klebelsberg Kunó szobrot kapott Debrecenben <i>(a kultuszminiszter köztéri ábrázolásairól)</i> | 326 |
| (Öt ország Ezüst Négyszöge; <i>Égbe szálló remény</i> – Tar Károly új kötete; Kiállítások a TIT Stúdió Egyesületben) | 330 |
| A <i>Néző • Pont</i> támogatói és előfizetői | 334 |