

dolgok ezek, inkább csak arra kell vigyáznunk, hogy az ilyen frázisokra való hivatkozással: „én túl ideges vagyok ahhoz, hogy munka után még a gyerekekkel is törődjem”, ki ne bújjunk felmenthetetlen kötelességünk alól. A következetes foglalkozás sokkal kevésbé tesz idegessé, mint a szeszélyes hangulatú, veszekedős, ingerült családi légkör.

Mi tehát a válasz a feltett kérdésre? Minden katolikus család mintaképe a Szent Család. Amennyire elképzelhetetlen, hogy a gyermek Jézust szülei megfenyítették, vagy fenyegették volna, hasonlóan a gyermek emberi méltóságával összeegyeztethetetlen a verés, a sarokbatérdeltetés, a táplálékmegvonás, a szükséges szórakozás és játék idejének csökkentése stb. — a nagyobb vagy kisebb szabadság, — mint a lecke önálló megtanulása vagy szigorú ellenőrzése és hasonlók — elvének következetes végrehajtása, ha szeretettel és komoly magyarázattal kapcsoljuk össze, feltétlen eredményes.

S ha úgy látjuk, hogy a gyermek makacsodik és mindenképpen bün-

tetni kell, büntessük — önmagunkat. S ezek a kisebb-nagyobb önmegtagadások fel is ajánlhatók a gyermekért az imák mellett. Nem tudom, legenda-e vagy történelmi tény, hogy egy trónörökösöt úgy büntettek, hogy mivel személye szent és sérthetetlen volt, bűnéért más gyermekeket vertek meg a szeme láttára, s ez rendszerint sokkal jobban fájt, mintha őt verték volna. Az édesanya lemondása az édességről, az édesapa félnapos tartózkodása a dohányzástól és más apróbb önmegtagadások, mindenütt ahol megpróbálták nagy haszonnal jártak. Ritka az olyan címikus lelkű gyermek, akinek finomabb érzéseit ez a módszer felszínre ne hozná. „Miért tetted ezt fiam? Íme atyád és én bánkódva kerestünk téged” — mondotta a Szűzanya a tizenkét éves Jézusnak szelíd megrovásképpen. Ez a bánkódó szelídség a katolikus családok nevelésének kegyelmi alapja, s ez a biztosította annak, hogy a gyermek kedvességben és bölcsességben növekedik majd.

*Eglis István*

## NAPLÓ

ÖTVEN ÉV ELŐTTI REJTÉLYES FÜZET EGY ÚJABB ZSINAT FELADATAIRÓL. Az úgynevezett Malakiás-féle jóvendölések szerint „pastor et nauta” a most uralkodó pápa, XXIII. János, aki összehívta a második vatikáni zsinatot. Mindenki tudja, hogy a zsinat tárgyalási anyagát nem a meghirdetés után kezdték kidolgozni, hanem az évtizedek során felvetődött kérdések kerültek sorra, az előkészítő bizottságok csak rendszerezték azokat, kiemelve a lényegét, elhagyva a sallangot. Vagyis a zsinat feladatairól már régebben is gondolkodtak az emberek. Mégis meglepő találkozása véletleneknek, hogy 1912. október 20-án egy „Pastor et Nauta” megjelenés mögé rejtőzött szerzőtől 32 oldalas füzet jelent meg Rómában, amely az első vatikáni zsinat folytatásáról és remélhető befejezéséről szól. Érdekesé teszi fejtegetéseit az is, hogy felvet olyan problémákat, illetőleg megoldásokat, amik azóta már bekövetkeztek és éppen XXIII. János nevéhez fűződnek. Valósággal kísért így a kérdés, vajon a füzet szerzője nem a fiatal Roncalli József-e, a most uralkodó Szentatya? A gyakorlati problémák előterbe állítása is mintha erre mutatna.

Az értekezés ugyanis nem dogmatikus ügyekkel, hanem szinte kizárólag gyakorlati teendőkkal foglalkozik. Csak kiinduló pontnak hangsúlyozza a pápa és a vele egyetértésben élő püspöki testület tévedhetetlenségét hit- és erkölcs-tanítás dolgában. De rögtön utána igen-igen kiemeli, hogy a szeretet nagy törvényének gyakorlása éppen olyan fontos, mert a világ erről ismeri meg Krisztus igaz egyházát. „Ez az én parancsom: szeressétek egymást!” „A keresztények egységének is e szeretet hiánya a nagy akadály” — állapítja meg a füzet írója. Majd azt fejti ki, hogy a túlzásba vitt jogi, filozófiai okoskodások mélyítették ki a szakadékokat az emberek között. A nem-katolikus keresztények közül is sokan belátják a kinyilatkoztatás, az apostoli folytonosság, az egyházi

tévedhetetlenség szükségszerű igazságát, de a kölcsönös megértés, szeretet hiánya, a bizalmatlanság válaszfalat emelt közénk. „Akadály továbbá a latin népek esztelen elsőségi igénye” az egyházban a nem-latinokkal szemben. Az egyházi hatalom külső gyakorlása is sokszor súlyos összeütközést idéz elő az államhatalommal. A rossz példa, a hanyagság szintén az ellentéteket szítja. Ezek a hibák mind ellenkeznek a tévedhetetlenség dogmájával és lerontják annak hitelét. Többet ér tehát az igazság és szeretet gyakorlása, mint a dogmatikus kérdések csalatkozhatatlan meghatározása és a hitbeli eltévelyedések tévedhetetlen, precíz szövegezésű elítélése. Az újabb zsinat célja tehát az legyen, hogy megreformálja a tévelygők visszahozásának módját, a vitás kérdéseket pozitív, gyakorlati módon oldja meg, a modern tévedéseket világosan szövegezzék meg, s megjavítsa az egyház kormányzását.

A füzet szerzője ezután gyakorlati elgondolásokat sorakoztat föl mindezek sikeres megvalósításához. Ezek is fölöttébb érdekeselek:

1. A zsinaton szavazati joga legyen minden bíborosnak, főpapnak, a címzetes püspököknek is, a szerzetesrendek általános főnökeinek, a nunciusoknak, a kongregációk titkárainak, a Szent Officium ülnökeinek, a Vatikán teológusának (magister S. Palatii), és azoknak a plébánosoknak, akiknek legalább 20 ezer hívük van. A megyés püspököknek plurális szavazati joguk legyen, 100 ezer hívőként egy. 2. A nepotizmusból sarjadt szokásnak kiküszöbölésére, amely a pápai trónt lefoglalta az olaszok részére, kimondandó, hogy az egész kereszténységből választott bíborosok az egész egyház legmúltóbb papját válasszák meg pápának, akármelyik nemzet fia az. 3. A bíborosok kinevezése a pápa teljes beleegyezésével felülvizsgálandó, mert egyesek (név szerint fel vannak sorolva!) kinevezése nem a Conc. Trid. Sess. 24. de Reformatione cap. 1. előírása szerint történt. Kinevezésük utólag törvényesíthető, de például Vannutelli Vincéé nem, mert testvére, Vannutelli Szerafin már bíboros, tehát irregularitás forog fenn. Ők ketten az akkor uralkodó X. Pius halála után szűnjének meg bíborosok lenni s ne léphessenek be a konklávéba, az új pápa azonban újból kinevezheti őket. A pápaválasztó bíborosok között legfeljebb tíz olasz bíboros legyen. 4. A 70 bíboros arányoson megosztandó az egyetemes egyházban. Országokként részletes felsorolást ad. Magyarországon Esztergomot és Kalocsát jelöli meg. A bíborosi titulusok ne római templomoknak, hanem világióság székhelyüknek, vagy körzetüknek a nevét viseljék. Egy-egy bíboros körzetének legalább 4 millió híve legyen. A bíboros halála után csakis az ő körzetének püspökei ajánlhatssanak a pápának bíborosjelöltet, aki egyszerű klerikus is lehet. A pápa mást is kinevezhet, ha a bemutatottnál érdemesebbet talál, de az is az illető körzet papja legyen. A bíborosok harmadrésze sorsolás és pápai kielölés alapján Rómában éljen (váltakozva?), de olasz bíboros legfeljebb három lehessen Rómában.

Foglalkozik az ismeretlen szerző az elszakadt keresztény egyházak visszatérésének kérdésével is. Szerinte ha ezek elismerik az alapvető katolikus hittételeket, akkor nem kell „a priori” vitatkozni a római pápa elsőségén, hanem kölcsönös látogatás, tanácskozás, kompromisszum útján kell közeledni egymáshoz. A pápa fokozatosan nevezzen ki a visszatérő egyházak főpapjai közül maximum 30 bíborost.

Hangsúlyozom, csak érdekesség okából ismertettem azokat a gondolatokat, amelyeket az 1912-ben megjelent füzet szerzője vetett föl. Véleményei között vannak, amelyek ma kevésbé látszanak elfogadhatónak, így nevezetesen a dogmatikának és a filozófiának háttérbe szorítása, de gyakorlati eszékormányzati téren több eszmét pendít meg, amelyeknek valamilyen formában való megvalósulását egyáltalán nem tarthatjuk lehetetlennek. (Eröss István)

**BIRO VENCEL EMLÉKÉRE.** Még a múlt év decemberében írta meg az *Új Ember*, hogy Bíró Vencel piarista, a kegyesrend volt erdélyi főnöke, a kolozsvári piarista gimnázium volt igazgatója, aranymisés áldozópap, nyug. egyetemi tanár december 2-án Kolozsvárott elhunyt. A magyarországi olvasónak keveset mondott ez a hír. Hiszen nálunk a szakemberek szűk körén túl aránylag kevesen ismerték Bíró Vencelt. Annál ismerősebben csegett neve az er-

déli magyarság fülében. És ez természetes. Hiszen a megboldogult 77 évre nyúlt életének több mint háromnegyed részét Erdély fővárosában, Kolozsvárott élte le. Még 1904-ben mint az ottani tudományegyetem elsőéves bölcsészethallgatója került a városba és utána végleg ott is maradt. Magyarországa azontúl már csak látogatóba járt ki. Igazi otthonának a bérces kis hazát érezte. Egyénisége ott forrott ki, életpályája ott öltött határozott és szilárd jelleget.

Életpályájának legszembevetőbb vonását zavartalan harmóniája adta meg. Nincs rajta semmi törés, semmi erőltetés; minden következő foka a legtermészetesebb logikával következett az előzőből. Annyi száz és ezer pályatársa példájára ő is legalul, köztanárságon kezdte pályáját, azután mint konvikтусi és gimnáziumi igazgató folytatta, végül mint rendfőnök, mint a Báthory—Apor-szeminárium igazgatója és mint egyetemi nyilvános rendes tanár tette rá a koronát. Életpályája külső harmóniájánál csak benső harmóniája volt tökéletesebb: az időről időre változó beosztások és hivatalok, bár folyvást magasodó szinten, lényegében mindig ugyanazt a munkakört variálták számára. A „peculiaris cura”, az ifjúsággal való állandó foglalkozás, melyet szerzetesi élete hajnalán fogadott, élte fogytáig elkísérte.

Bíró Vencel azonban a tehetségek osztogatásánál sokkal több talentumot kapott, mint amennyire iskolai munkakörének kifogástalan betöltéséhez okvetlenül szüksége volt. Energiáiból bőven jutott a kifelé hatásra. Bár szívesen vállalt részt társadalmi és művelődési mozgalmakban is, legsajátabb területének mégis az irodalmi működést érezte. Hiszen eredetileg is tudósnak, történetírónak indult. Egyik munkáját (*Az erdélyi fejedelmi hatalom fejlődése, 1542—1690*) a Magyar Tudományos Akadémia már 1917-ben a Vigyázó-díjjal tüntette ki. A változás bekövetkezése után még tudatosabban korlátozta érdeklődését Erdély múltjának kutatására. Soha egyetlen betűt le nem írt, mely nem állott valamiképpen kapcsolatban Erdély történetével. A politikai történet terén éppen olyan otthonosan mozgott, mint a művelődéstörténet egymástól legtávolabb eső területein. Politikai tárgyú dolgozataiban végigbillentyűzte a fejedelemség egész múltját. (*Az erdélyi fejedelem jogköre, 1912., Báthory István fejedelem, 1933., Erdély követei a portán, 1921., Az erdélyi fejedelmek és a román vajdák, 1917., Bédli Pál felkelése, 1920., stb.*)

De talán még nagyobb változatosságban és bővebb ereken forrasztak elő szerzőnk tollából a művelődéstörténeti tárgyú dolgozatok. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt állítjuk, hogy legsajátabb és legegényibb alkotásai éppen kisebb terjedelmű, de roppant változatos tárgyú dolgozatai közt keresendők. Az erdélyi történelemnek úgyszólván minden problémája szóhoz jut ezek során. Legnagyobb számmal azonban a szerző szerzetesi jellegének megfelelően mégis egyháztörténelmi témák szerepelnek. Akárhány közülük nemcsak előbbre vitte, hanem végleg tisztázta is a felvetett kérdést. (*Bethlen viszonya Pázmánnyal 1916—17., Az erdélyi katolicizmus múltja és jelene: Bátoriak kora, Az impériumváltozás kora, A katolikus restauráció kora. Dicsőszentmárton, 1925., Bethlen Gábor és az erdélyi katolicizmus, 1928., Püspökjelölés az erdélyi róm. kat. egyházmegyében. 1930., A kolozsvári piarista templom alapítása, 1932., A Báthory—Apor-szeminárium története, 1935., A kolozsvári piarista gimnázium története, 1915., 1929., -941., Gróf Majláth Gusztáv Károly érsek. 1930. stb.*)

Bíró Vencel sokoldalúságára jellemző, hogy társadalmi és gazdasági tárgyú tanulmányai számbelileg alig maradnak mögötte egyháztörténeti dolgozatainak. Az erdélyi nemesi gazdálkodás sajátos formáját, az udvarház-gazdálkodást ismételten beható tanulmányozás tárgyává tette. De ugyanígy érdekelték az ipar és kereskedelem múltjának kérdései is. Utolsó tanulmányai is ebben a körben mozogtak. (*Erdélyre gyakorolt közművelődési hatások a XVII. század második felében az ingóság-összeírások tükrében, 1947., Erdély XVI—XVII. századi kereskedelmének történetéhez. Kelemen-émlékkönyv, 1957.*) Sőt még a szoros értelemben vett művészettörténet művelésére is teltett idejéből. Utolsó nyomtatásban megjelent dolgozatát is egy eddig jóformán csak nevével ismert kolozsvári festő, Veress Mátyás (1749—1809) életrajzi adatai felderítésének és életműve pontos számbevetelének szentelte. (*Veress Mátyás. Művészettörténeti Értesítő, 1960. 118—122.*)

Ezzel azonban még korántsem merítettük ki Bíró Vencel irodalmi tevékenységét. Mert ő annyira élt-halt Erdély színes múltjának megelevenítéséért, hogy a komoly tudomány eszközei mellett időnként a szépirodalom vonzóbb és derűsebb színeinek igénybevételére is indíttatva érezte magát. Már régen beérkezett, országos hírű és tekintélyű történetíró volt, mikor első elbeszélő kötete, *Keserű serbet* című történeti regénye megjelent. (1930.) És ettől kezdve részint egyes folyóiratok (*Jóbarát, Pásztortűz, Vasárnap*) hasábjain, részint gyűjteményes formában (*Képek Erdély múltjából, 1937. Nagyságos fejedelmek idejében, 1937., Történeti rajzok, A régi Transylvania, 1940.*) sűrű egymásutánban jelentek meg mindig szigorúan történeti tárgyú és amellet mozgalmas cselekményű elbeszélései. És bizony nehéz volna megmondani, hogy a nehézeretű tudós könyvek, vagy pedig ezek a könnyed novellisztikus rajzok járultak-e nagyobb mértékben hozzá a szerző céljának eléréséhez: a múlt megbecsülésének öregbítéséhez.

A történeti igazság kedvéért még hozzá kell tennünk, hogy az utolsó másfél évtizedben a kolozsváriak már nem annyira, a fáradhatatlan történetkutatót, mint inkább a még fáradhatatlanabb lelképászort látták és tisztelték Bíró Vencelben. Mióta az egyetemről visszavonult, úgyszólván minden idejét az utóbbi években teljesen megújított főtéri Szent Mihály-templom és a szép barokk piarista templom hívő közönségének szentelte. És bizony nehéz volna megmondani, hogy abban a hatalmas embertömegben, amelyik 1962. december 5-én a Szent Mihály-templomból a házsongárdi temetőbe kísért a megboldogult tetemeit, kik voltak többen: a hálás diákok-e, a lesújtott jóbarátok és munkatársak-e, vagy a lelki igényeikben sokszor kielégített hívek-e. Még egyet kell kiemelnünk: a temetési menetben szép számban voltak román nemzeti-ségű tisztelői is, kézzelfogható bizonyosságául annak, hogy Bíró Vencelt egész közéleti tevékenységében a keresztény eszmények mellett a szintiszta humanum vezérelte. (*Balanyi György*)

AZ OLVASÓ NAPLÓJA. Rég vártuk már, hogy végre kötetben együtt láthassuk Magyar Ferenc elbeszéléseit.<sup>1</sup> Az, hogy valakinek lapokban jelennek meg az írásai, folyamat; hol erősebb a sodra, hol álmosabb, de mérni nehezen mérhető. A könyv más: a könyv határkő. És a könyv épület, körül lehet járni, meg lehet mérni arányait, különféle próbáknak lehet alávetni anyagát, ellenőrizni lehet a fajsúlyát. A kritikusknak is, de az írónak is. Az író egy-egy könyvvel megáll, számadást készít; esetleg lezár egy utat és újat kezd. Ha jó, igényes író, akkor mindenképpen szembenéz önmagával. Számára a könyv tükör is, melyben önmagát, vagy önmagának egy korszakát láthatja; szemügyre veszi saját vonásait, és maga állapíthatja meg, hol kell korrigálni a képen. A könyv alkalmat ad az írónak arra, hogy kritikusa legyen önmagának. Nagy hibát követ el, ha ezt az alkalmat elmulasztja. Vagy ha rosszul használja föl, és elfogult lesz a maga javára. Sokszor ezen múlik a következő lépés: hogy előre lép-e, vagy hátra. Vagy se előre, se hátra, hanem csak egy helyben topog. De a fejlődésben minden nem-előre tett lépés: hátralepés.

Vannak írók, akiknek korán osztályrészül jut a könyv; vannak, akiknek túl korán. S vannak, akiknek későn: akiknek az első könyv nem pályakezdés, hanem a pálya egy tekintélyes szakaszának összegezése. Mint Magyar Ferenc esetében.

Hogy ez jó-e, vagy nem jó, azon lehet vitatkozni. A túl hamar megjelenő első könyvnek megvannak a veszélyei; esetleg fölszabadít valakit a céhben, akire még jócskán ráférnének az inasévek. De vannak hátrányai a túl késői első könyvnek is. Könyv nélkül az író rendszerint nem kap kritikát; kritika nélkül az író túlon-túl magára hagyatkozik, a maga szűk világába zákózik, elkényelmeskedik, olykor még elméletet is gyárt magának a kényelmessége igazolására. Vagy a kritika szabad szele helyett csak a hangját szeretők néha tömjénfüstös, langyosan simogató dicséretének fuvallatai becézgetik, s akkor aztán ember legyen a talpán, aki ebből az üvegházból kivágja magát.

Magyar Ferenc kései első könyvéről legelőször talán azt kell megmondani, hogy aki írta, jó író. Nem nehéz elhelyezni annak a hagyománynak a sod-

rában, amelybe ő maga állt bele, tudatosan, majdnemhogy programszerűen. Gárdonyi, Móra neve kínálkozik tájékoztatóul. Egyik-másik elbeszélését, főként a rövidebbek, életkép-szerűek közül, szinte csak helyesírásában kellene hozzáigazítani Gárdonyi különösségeihez, és pompásan beillenek *Az én falom*-ba. Némely másikban talán csak a hang fekvését kellene egy árnyalattal módosítani, s egyáltalán nem rina ki a *Véreim*, a *Parasztjaim*, vagy a *Nádihegedű* környezetéből. A mézédességgel csordolgaló, izes magyari elbeszélés szép hagyománya ez; aki vállalja, és nemcsak aránylag könnyen eltanulható stílusát, hanem a lelkét is, vagy talán inkább aki magával, magában hozza azt a lelket, mely önként ebbe a formába, ebbe a hangba kívánczik, az a hagyománynak sosem pusztán csak folytatója: az valamit mindig hozzá is ad a hagyományhoz, egy szint, egy rebbenést, egy ízt, valamit annak a tájnak és közösségnek a sajátosságából, amelynek küldötte és képviselője. Éppen csak egy árnyalattal kellene módosítani, mondtam az imént; s ez az: hogy van egy saját árnyalata ennek a prózának, amelyet el kellene tüntetni, hogy olyan legyen, mint a másik; Magyar Ferenc a hagyomány és stílus közösségében hasonlít Gárdonyira, hasonlít Mórara, hasonlít Tömörkényre, hasonlít olykor Mikszáthra, de Magyar Ferencnek e természetes hasonlóság ellenére megvan a saját hangja: nem az előtte járók majmolója, vagy rutinos utánzója, hanem saját egyéniségű kisebb testvér ebben a nagy közösségben.

Természetesen rögtön felmerül e nevek s e hagyomány említésekor a népiesség kérdése. De nem is kell nevekig és hagyományokig mennünk. Elég, ha olvasni kezdjük a könyvet, és mindjárt első lapjain találkozunk a búbanatában meztelláb világgá induló kisiúval, akit vásárba menő szülei „házpásztornak” hagytak otthon; néhány lappal odébb ismét ugyanezzel a kisiúval, aki fájós lábát ménje cipőjébe bújtatva szökik meg a házpásztorság elől, s megy a házbéliek után a füleki búcsúba. Magyar Ferenc a parasztságból jön; nem kell népiesnek lennie. Csak megszólal, s a nép hangján szól, ez természetes nyelve. Nemcsak nyelve, hanem észjárása, gondolkodásmódja, világlátása is. A népé; de természetesen csak némely nagykörúti folkloristák képzeltek, hogy a nép mindig, mindenütt, szőröstül-bőröstül egyforma. Magyar Ferenc bölcsője a katolikus palócság. Nemcsak emlékeit kapta tőle, hanem egyéniségét és hangját is.

Talán bizonyos korlátait is? Úgy hiszem, azokat is. A korlát szó, ilyen használatban, általában kissé pejoratív értelmű. Szeretném itt e pejoratív mellékszót rosszalló hangulat nélkül használni, a jellemzés fogalmaként. Az „idilli” szót ugyanis még kevésbé merem leírni, mert még félreérthetőbb. Amellett nem is fedné egészen azt, amiről szó van. Ha azt mondanám, van Magyar Ferenc írói világában, írói szemléletében valami idilli vonás, az olvasó azonnal előállna a cáfolattal: hogy lehet idillinek minősíteni egy világot, mely tele van tragikummal, az író kedvelt szava szerint „dramatikus” mozzanatokkal, naív boldogság helyett tévóta botorkálással? S az olvasónak a maga szempontjából talán igaza volna.

Azt hiszem, a magam szempontjából nekem is igazam van. Ezek a tragédiák, ezek a dramatikus mozzanatok Magyar Ferencnél többé-kevésbé mind valamilyen megbékélésben oldódnak föl. Vagy az alakok békélnek meg a végén, vagy az író békél és békéltet meg alakjai sorsával, ha másként nem, hát úgy, hogy utal a minden földi bajt megoldó túlvilági békességre. Ez lényegesen más, mint a tragédiák klasszikus katarzisa. Itt nem az igazság nyer elégtételt és vált ki az olvasóban bizonyos „megtisztulást”. Itt a végszó majdnem mindig a megbocsátó, elméző, áldozatos, vagy vezeklő jóságe. Van egy közismert — nemcsak a magyar irodalomban közismert — történet: a komisz fiú hajánál fogva húzza ki tehetetlen, öreg apját a házból, s a szegény vénember egyszer csak megszólal: erissz el, fiam, én is csak idáig húztam az apámat. Nos, a *Botorkáló emberek* ciklus utolsó elbeszélésében ezt az alaptemát dolgozza föl Magyar Ferenc, két nemzedékre tágítva. A fiú szerencsétlenül járt öreg apját nem a konvhába viszi, ahol csak útban lenne, hanem ki az istállóba, a szalmapriccsre. Ugvanez a fiú, egy nemzedékkel később, már mint öregember, szintén szerencsétlenül jár rakodáskor. Fia kétségbeesetten támogatja föl; gyöngédségére az öreg elismétli az anekdotabeli mondás vál-

tozatát: „Ne vigyél engem, édes fiam, a tiszta szobába. Nem vagyok én méltó rá. Vigyél csak az istállóba. Ott van még az a régi pricc, amelyen az én apám is feküdt, amikor már nekünk utunkban volt...” Hiába. A fiú csak a tiszta szobába fekteti. Az ádázság, ha tán nemzedékek során át is, végül megjavul, az indulatok megszéldülnek, a szívek megjuháznak.

Példának hoztam elő épp ezt az elbeszélést. Példának arra, hogyan oldódnak föl Magyar Ferencnél a tragédiák végülis megbékélő idillben. Korlátot említettem; korlátja, korlátozottsága ez a tragikus, vagy csak drámai szemléletnek. Talán nem tévedek nagyot, ha úgy sejttem, hogy legalábbis részben, örökség. Ez az idilli vonás, idilli igény alighanem megvolt már abban a családi és népi környezetben, ahonnan Magyar Ferenc jött. Valami szelíd meleg, bensőséges katolikum légköre ez, lágy és gyöngéd családiasság, szerény szertet ütemére szabott élet, éppen az ellentéte annak, amelyben Móricz sűrűvérű, konok, protestáns-pogány tiszaháti parasztjai izzanak. Móricznál az indulatok iszonyatos villámai tűzbe-lángba borítják a világot. Itt az emberek ravaszkodása arra irányul, hogy haragosokat megbékítsenek, nyájból kivadulatakat visszacsalogassanak a közösségbe. Móricznál férfi s asszony: éllel egymás ellen fordult pengék; itt végül minden félreértés elsimul, minden szomorú fej megtalálja a maga vállát, melyre föloldódva ráhajolhat. Illyés *Mint a darvak*-ja jut eszünkbe, tiltakozása a „fekete” nép-ábrázolás ellen. De ez itt mégis más árnyalat, ez a palóc jóság. Illyésnél valami már-már görögös humanitás jellemzi a népet; ezt a népet itt viszont inkább katolikus moralitás jellemzi. Ott a kocsiúdon, küszöbön vasárnapolók közül csak egy Homérosz hiányzik. Itt az emberek a szentírást idézik.

Nyilván így volt ez abban a világban, amelyben Magyar Ferenc felnőtt, s amelyből emlékeit hozza; aligha gyanakodhatunk arra, hogy gyermekkorának emlékeiben megidézett alakjait valódi mivoltuknál kegyesebbekké hamisítja. Nem; bizonyára ilyenek voltak. Az elbeszélésekben nincs nyoma annak, hogy a valóságot valamilyen sablonhoz igazítaná. Nem hinném, hogy hitelességéhez kétség férne. Olyan világ volt ez, melynek minden viharos egén ott bujkál, dereng, vagy ragyog a jóság szivárványa. A jóság és a megjobbulás.

De a jóság is lehet korlát, a szivárvány is. S ha az imént hangsúlyoztam, hogy a szót csak jellemzésül, s jobb híján használok: most le kell mondanom tartalmának erről a megszükitéséről. Mert vajon a jóság, elnézés, megbékélés nem úgy történik-e néha, hogy az író egyszerűen mellőzi azt, ami a jóságba, elnézésbe, megbékélésbe nem fér bele? Nem nagyonis megfogadta olykor Arany *Hegedűjé*-nek végső sorait, hogy „józsátság a szavam, de részeg ember elől én is kitérek”? Lássunk erre is egy példát. Disznóölésre készül a ház, és megérkezik rá az öreg szülők három nagy fia; fehér asztalnál édesapjuk elmondja, hogyan, miért lépett be a szövetkezetbe. Mindenki tudja, és Magyar Ferenc nálam százszor jobban, mennyi keserves, nenéz tépelődést jelentett ország-szerte számtalan addig egyénileg gazdálkodó parasztember számára ez a kérdés. Végére nemcsak arról volt szó, hogy jobb-e a szövetkezetben, vagy nem, jövedelmezőbb-e, vagy nem, hanem egy egész, hagyományos életforma és szemléletmód alapvető megváltozásáról, századokon át kialakult értékrend átrendezéséről; azt is tudjuk, hogy ez az „átállás” nem mindig ment zökkenők nélkül, viták nélkül, sőt egyéni tragédiák nélkül. De az öreg Labonc Náci, Magyar Ferenc elbeszélésében, mintha mindezt hírből se hallotta volna. Lát egy-egy példát: kisebbik fiáét, aki traktorosnak ment s most már jól kereső szakmunkás, meg a „kondását”, aki vállalta a szövetkezetben az állatgondozást s ma már hatszáz jószág van rábízva, kilenc ember a keze alatt, s elsőnyre is kívánatos jó állapotban; aztán szántás közben látja, hogy a nyomába szegődött csókák fölkerelkednek s a szomszéd tagon szántó traktor barázdájában csipegethettek, mert a traktor mélyebben szánt és mélyebbről több férget vet föl; „a csókák is a dúsabban terített asztalhoz húzódnak; a madárnak elég esze van erre, csak az embernek ne lenne?” — és „ennyi az egész”.

Hiszen ha csak ennyi lett volna! — mondhatjuk az írónak. Azt felelheti erre: éppen csak ennek a Labonc Náci bácsinak az esetében volt ennyi. Fogadjuk el (bár akkor sem valószínű, hogy így, ilyen felhőtlen, békés egyszerűséggel történjék ekkora döntés, hacsak nem valamilyen különlegesen halvérű

ember esetében); ám akkor is: pusztán semmire sem jellemző egyedi eset, anekdotikus kuriózum áll előttünk; és novellában az egyedi eset rajzában is általánosabb érdeket kívánnánk. Könnyen elképzelhető, hogy az írónak erre is van válasza: a kuriózum rajzával megvolt a maga általánosabb érdeke, mégpedig éppen a nehéz téma méregfogának kihúzása s valamilyen megmosolyogtató, tehát vigasztaló ábrázolása. — Igen, csakhogy ez olyan erkölcsi, jobban mondva karitatív cél, amely jórészt kívül esik az irodalmon; amennyiben az írónak erkölcsi célja van, azt a műben, a maga legsajátabb anyagában, annak benső törvényszerűsége szerint kell elérnie; mert egyébként maga a kuriózitás, a dolog anekdotikus, esetleges jellege közömbösíti az erkölcsi érvényt azzal, hogy azt is csak egyetlen esetre korlátozza, és ugyanakkor és valószínűségében gyöngíti.

Másféle témákban is kísértének hasonló jellegű veszélyek. Férj és feleség a háború következtében elidegenülnek egymástól: nagy, drámai tárgy, s már pusztá föltevése is általános érdeket kelt. Megoldása ennek az, hogy az asszony a feszület tövében elírja panaszát, ezt a férj véletlenül végighallgatja, megrendülten most már ő vallja meg a maga baját az asszony távozta után a feszület előtt, majd megkönnyebbülten futni kezd, „hogy utolérje a szomorúan ballagó asszonyt, mielőtt belépne kertjük kapuján”? Jellemző példája ez egy kegyetlenül reális probléma irreális síkon való, nem-reális, szemléleti jellegű megoldásának, tehát meg-nem-oldásának. Azzal, hogy egyik fél is, másik fél is elmondja a magáét, akár a feszület előtt, akár a gyóntatószékben, az író számára legfőjebb csak az első lépés történt meg, egy helyzet tudatosítása a hősökben. A műnek a tudatosodás *következményeit* kell ábrázolnia, azt a folyamatot, ami ebből következik s a megoldásig eljut, azt a küzdelmet, amelyet jelen esetben a két hős folytat azért, hogy az elidegenedést legyőzze és egymást ismét megtalálja. Vagyis, ha a gyónást hozná föl valaki ellenem: a bűnvalómással még nincs lezárva a dolog, van erősfogadás is, van jóvátétel is. A következő ellenvetés természetesen a kegyelemre hivatkoznék. Csakhogy a kegyelem természetfölötti működésének ábrázolására nincsenek írói eszközeink (tanúsítja ezt a misztikusok sokat emlegetett „dadogása”, ahogyan természetfölötti élményeket és folyamatokat megpróbálnak — saját bevallásuk szerint mindig csak messi megközelítéssel, század-sikerrel — természetes jelképekkel tolmácsolni); a kegyelem működését csak a természetesben ábrázolhatjuk; abban is *kell* ábrázolnunk, különben állandóan azt a súlyos veszélyt kockáztatjuk, hogy művészi következetesség és jellemrajz helyett a kegyelmet bármikor működésbe hozható deus ex machinaként alkalmazzuk.

Itt azonban tanácsos megállnunk egy pillanatra és fölvetnünk a kérdést: hogyan is fogja föl Magyar Ferenc a műfaját, nehogy mindenesetül mást kérjünk számon az írón, mint amit egyáltalán akart. A könyv egész beosztása, megkomponálása akár azt a gondolatot is keltheti, hogy szerzője a hagyományos ábrázoló-elbeszélő novellák helyett voltaképpen valami egyebet: példázatokat akart írni. Az elbeszéléseknek ugyanis nincs címük, hanem egy-egy idézet — többnyire bibliai mottó — áll előttük; ezek megadják a tételt, melynek az elbeszélés mintegy illusztrációja; s ezek az illusztrációk műfajilag vegyesek, az emlékeztéstől a kurta kistárcán, bibliai történeten, lírai vallomáson át egészen a nagyigényű, már-már kisregény-terjedelmű novelláig. Előbb lett volna hát valamilyen pedagógiai, erkölcsjavító, moralizáló szándék, valamilyen idézetekből egybeszerkesztett florilégium, népszerű breviárium tökéletesedni vágyó egyszerű lelkek számára, s ezt aztán, hogy „tetszetezsebb” legyen, jobban kínálja magát lelki táplálékkul, az egybeállított megfűszerezte ékes elbeszélésekkel, akár valaha Telek József a maga prédikációit különféle jeles történetekkel? A dolog a látszat ellenére sem így áll. Előbb volt a „szépirodalmi” anyag: novellák, rajzok, annak rendje és módja szerint külön-külön címmel, ahogy az évek során megjelentek; mikor aztán az író könyvvé rendezte őket, elhagyta címüket és mottót keresett hozzájuk. Megtörtént tehát a fordítottja annak, ami vagy jó kétszáz esztendővel ezelőtt Telek Józsefnél történt. Ott a prédikáció kereteit kezdték feszegetni a jeles történetek: az önálló életre, függetlenségre kíváncsozó anekdóta és novella. Itt az önálló fogantatású anekdotát és novellát az író elkezdte visszatérlni oda, ahonnan — rész-

ben! — önálló sodott, s egyben régi, prédikációbeli funkcióját, a példázást, oktatást, erkölcsnemesítést is föl akarja vétetni vele. Úgy gondolom, nem tévedek, amikor ezt az eljárást tudatosnak látom; talán a szándék egyik ihlető forrásvidékét sem rossz helyen keresem, amikor Telek József nevét említem; hiszen Magyar Ferenc kitűnően ismeri ezt a régi, tizennyolcadik századi magyar prédikációs, moralizáló és énekes irodalmat, és ez az irodalom a maga módján, esetleg népiesebb, esetleg devalválódottabb formában még javában élt az ő gyerekkorában abban a családi-vallási-népi közösségekben, a katolikus palocságban, amelytől első benyomásait, legszebb emlékeit és — mint igyekeztem rámutatni — jórészt látásmódját és kedélyét is kapta.

S ezzel voltaképpen vissza is érkeztem oda, ahonnét kiindultam: a hagyomány kérdéséhez, meg ahhoz, mit ad hozzá Magyar Ferenc a hagyományhoz, mi az ő saját hangja ebben a közös karénekekben. És most már, úgy vélem, a többivel röviden végezhetek. Először kifogásaimmal.

Magyar Ferenc, említettem már, nagyon szépen ír, azzal az ízes és tiszta, zamatos magyarsággal, amelyet nem lehet eléggé méltányolni, kivált ma, amikor nem minden írónkról lehet elmondani, hogy úgy tud magyarul, ahogyan magyar írónak illenék. Viszont olykor elragadja stílusának szépsége, és túl szépen ír; egy-egy esetben annyira túlkesíti, túlfűszerezi előadását, hogy 'a dísz alatt elvész a lényeg. Sehogyan sem tudom elfogadni, de mégcsak szépek és túl igényesnek sem tartom, amikor a próza egyszerre csak vessé buggyan, sorokon át numerososan, sőt rimesen táncol. Semmiképpen sem tudok lelkesedni az olyasfajta allegorizálásokért, amikor az írői toll nyilvánvaló szépeníró szándékkal a hegyen ülő Nyár asszony, a búsképű Ósz apó, vagy a könnyű bokájú Szélkirály mesterkéltségek alakját hozza elélem. Nem tud elragadni a túlságosan mesélő hang, és nem hatnak meg az elbeszélés menetét meg-megakasztó, közbeszótt — egyébként akármilyen igaz és találó — elmékedések, lírai közzjátékok és körülírások. Határozottan zavarnak az egyik-másik emlékezés vagy elbeszélés végére odabiggyesztett imádságos záradékok, melyek önmagukban igen szépek és épületesek, csak éppen nem helyénvalók itt. S azoknak, akik ezen tetten megbotránkoznak és profánságot vetnének szememre, részletesen ugyan nem ismertethetem itt, de figyelmébe ajánlhatom mindazt, amit műalkotás és erkölcsnemesítés, művészi tevékenység és vallás-erkölcsi oktatás különbözőségéről, *facere és agere* körének más-más jellegéről és rendeltetéséről a katolikuság hitelességében aligha támadható Maritain mond, Szent Tamás alapján. Végül szeretném, ha Magyar Ferenc többször is gyakorolná azt az erősen mértéktartó, kevesebb mindig többet mondó szűkszavúságot, amely — egyebek között — oly emlékeztetéssé teszi az olvasó számára a „vendég” Jézuska felől kérdezősködő gyerekek meg a nyírfasöprűt áruló öregember történetét.

S most még röviden arról is, ami különösen tetszett. Kezdem a kicsinyén: egy-egy olyan pontosságában és evidenciájában meglepő megfigyelés, amely féllapnyi ékítménnyel föl tud érni, például — egy a sok közül — az, hogy mikor a néma utasok közt megjelenik a kalauz, ránéz a jegyre s megmondja, vagy kérdi, hová utazik az illető, ez úgy hat, mint valami leleplezés, „felhasad a burok: különállásunk és titokzatos magányunk burka”. Aztán: a gyerekkori emlékezések tartózkodóan meghatott, öniróniával fűszerezett meleg lírája; egy-egy olyan pompás-ízes kép, mint a téli pincézése az erdős Márton — közepén egyébként érzésem szerint elnagyolt — Babits-mottós történetében; egy-egy jól kerekített anekdóta bajuszalatti mosolygása, mint a megdőlt búzát levágó három atyafi meg a tanácselnök történetében; végül — nem mintha egyéb említeni való nem volna, hanem mert egyszerű csak be kell fejezni a felsorolást, és természetesen a legnagyobb érveléssel — témában, előadásban az az igény, az a dolgok mélyéig néző érdeklődés, az a papi sors legnagyobb problémáira tapintó bátorság, amely a kötet egyik legrangosabb írásában, az előbb a szórványokon, majd a hívei botránkozó közönytől küzdő pap történetében arra vall, hogy Magyar Ferenc tehetségének talán legigazabb, minden bizonnyal legigényesebb területe az efajta nagyobb lélegzetű, és nagyobb társadalmi és lelki anyagot görgető elbeszélés.



Vitathatalanul birtokában van eszközeinek; könyvében summázza eddigi útját, és a summázásban, úgy sejtem, egyúttal kipróbálta aztán következő útjának első komoly lépéseit is. Most már csak az kell, hogy zsarnokibban uralkodjék a szívén és kegyetlenebb legyen az olvasó szívbéli igényeit illetően, keménységben nyerje meg azt, amit érzelemben lehánt magáról; vagy nem is lehánt, csak visszafojt, mélyen a fölszín alá, hogy ne a fölületet színezzé, igaz, hogy tetszetősen és sokszor meghatóan, hanem a mélyben gyülekezzen egybe az a robbantó erővé, mely a simogatás édesége után az ökölcsapás cáfolhatatlan erejét is megadja írásainak. (Rónay György)

**SZÍNHÁZI KRÓNIKA.** A Madách Színház Kamara Színházának újdonsága Gyárfás Miklós: „Változnak az idők” című vígjátéka. Az író kétségkívül egyik legtöbbet ígérő tehetsége a vidám színpadi irodalomnak és találoan jegyezte meg róla egyik kritikusa, hogy neki van legtöbb érzéke ahhoz a jellegzetesen pesti komédiához, amelyet Molnár Ferenc vitt világsikerre.

A „Változnak az idők” kitűnő vígjátéki ötlettel kezdődik. Több évtizedes távollét után Magyarországra látogat a világhírűvé lett Dorsay professzor és felkeresi ifjúkori barátját, Jancsó főorvost. Kissé kelletlenül vállalkozik erre a látogatásra, hiszen ott van még zsebében a levél, amellyel 1951-ben Jancsó politikai meggyőződésére való hivatkozással, megszakította kapcsolatukat. Bár ezúttal Jancsó jelentkezett nála a szállodában és hívta meg őt, Dorsay a régi levél alapján joggal hiszi, hogy régi barátja azok közé a régi vágású, szemellenzős pártemberek közé tartozik, akiknek nincsenek inyére az olyan fajta nemzetközi kapcsolatok, amelyeknek eredményeképpen a Tudományos Akadémia őt is meghívta egykori hazájába.

Jancsó az a fajta ember (Gyárfás finom írói eszközökkel jellemzi őt), akinek mindenről kialakult, megdönthetetlen véleménye van és kérdéseket is csak azért tesz fel, hogy saját maga válaszoljon rájuk, nem törődve azzal, hogy mit akart volna mondani a másik. Meggyőződése, hogy ő a legkövetkezetesebben elvű ember, és nem veszi észre, hogy kívülről nézve ez az „elvhűség” nem más, mint a legnagyobbfokú elvtelenség és oportunitizmus. Dorsayban azonban emberére talál, mert az még nálánál is „lerohanósabb” beszélgető partner és még kevésbé zavartatja magát attól, amit a másik mond vagy mondani szeretne. Hiába próbálja Jancsó bizonygatni, hogy ő „szemben áll a rendszerral”, Dorsay ebben csak a saját elképzelését látja igazolva, mert az eszébe se jut, hogy egykori barátja nem balról, hanem jobbról „áll szemben”. Ez az első felvonás cselekménye és a két férfi ragyogó dialógusa (amely úgy végződik, hogy Dorsay dühösen elrohan) nagyszerű komédiát ígér. Két ennyire magabiztosan öntelt és a saját elképzeléseinek rabságában élő ember félreértésekkel teletűzdelt párharcára az egész vígjátékot rá lehetett volna építeni.

Sajnos, az író a kitűnő expozíció után elejti ezt a fonalat. A második felvonásban csak a szereplők elmondásából tudjuk meg, hogy a félreértés közben egy vacsora során tisztázódott és most már egészen más a probléma. Eltekintve attól, hogy mindig dramaturgiai hiba, ha csupán elbeszélnek nekünk azt, amit valóságban a színpadon látnunk kellett volna, a jelen esetben ezzel a fordulattal a konfliktus egész jellege megváltozik. A főszerepet Jancsó fiatal felesége veszi át (az első feleség meghalt és a főorvos fiatal asszisztensnőjét vette el, éppen néhány nappal ezelőtt) s most már az történik, hogy ez a szerelmes fiatalasszony az egész világgal szembezállva kezdi védelmezni férjét, akinek nem látja hibáit (vagy legalább is úgy tesz, mintha nem látná őket), és bár a jóbarát Dorsay, Jancsó felnőtt lánya és annak férje is, mind helyesnek tartanak, hogy ezt az önmagával túlságosan eltelt férfitűt megleckéztessék egy kicsit, ő a női furfang és lelemény minden eszközét igénybe véve megmenti férjét a talán kellemetlen de mindenképpen hasznos kijózanítástól. Persze ez is lehet vígjátéki téma, de nem ezekkel, nem az így exponált hősökkel.

Kár. Mert a konfliktus eltolódása így kissé szétesővé és egyensúlytalanná teszi a sok lehetőséget magába rejtő vígjátékot. És mind azért, amivel ezáltal adós marad, csak némileg kárpótolnak a helyenkint szellemesen pergő párbeszédek és időszerű „bemondások”, valamint a jól megrajzolt mellékfigurák.

A Madách Színház együttese, élén Ajtay Andorral (Dorsay) és Greguss Zoltánnal (Jancsó) kifogástalan előadást produkál és néha szinte többet nyújt, mint amennyit a szöveg mond.

Vigjáték bemutatóval vágott neki a farsangnak a Nemzeti Színház is. És miután a jelek szerint nem volt mai darabja, nem kevesebb, mint kétezeröttszáz évet lépett vissza, hogy modern színpadra állítsa Arisztophanész, témáját tekintve örök aktualitású vigjátékát, a „Béke”-t (amelynek címéhez az „avagy a kútba dugott leányzó” alcímet fűzték). A szándék, hogy a két és fél évezredes klasszikus mű a mai széles rétegek számára is hozzáférhetővé váljék, mindenesetre tiszteletreméltó. Az azonban, ahogy a Nemzeti Színház a feladatot megoldotta, nagyon is vitatható.

Azt mondtuk, hogy a „Béke” témája örökké aktuális. Ez igaz. De a témán kívül aztán semmi más nem aktuális már benne. Sajnos. A humoros műfajnak amúgy is megvan az a tragédiája (hogy ezzel a tetszetős paradoxonnal éljünk), hogy sokkal kevésbé időtálló, mint a tragikus. A bánatnak, a szomorúságnak, az emberi szenvedésnek nagyjából mindig ugyanazok voltak az okai. Az, hogy min nevetnek az emberek, már sokkal nagyobb mértékben függ a kortól, egy nép kedélyétől és a társadalmi körülményektől. Még a legidőtállóbb talán a jellemkomikum.

A jellemhibák kifigurázása magát az embert veszi célba és ez mindig érthető, hiszen alapvető vonásaiban az ember minden korban és a világ minden táján egyforma. A legkevésbé időtálló viszont az ún. közéleti humor. Annak méltánylásához ugyanis a körülmények pontos ismeretére van szükség. Ha például ma a magyar rádióban elhangzik egy kabaré-tréfa, amelynek során a magán-kisiparos szerelő monológjának az a csattanója, hogy neki nem kell addig féltennie a kenyérét, amíg állami építkezések lesznek, akkor itt mindenki megérti a csípést az építőiparban előforduló fogyatékoságok felé és felcsattan a nevetés. De nyilván nem kell kétezer évet várni, csak kétezer kilométerrel odább menni, más társadalmi körülmények közé és máris nem érti senki sem, mi ebben a humor. Arisztophanész pedig éppen az ilyenfajta, csak az ő közönsége számára világos utalásokkal van tele.

Mi készségesen elhiszük a görög irodalomtörténészeknek, hogy Arisztophanész nagyszerű nevetető volt a maga korában, hiszen ők valószínűleg jól értik minden célzását. Az átlag színház-látogató azonban nem nagyon tud mit kezdeni ezekkel a komédiákkal. (Ez persze nem jelenti azt, hogy Arany János vagy bárki más, aki utódjául szegődött, hiábavaló munkát végzett az arisztophaneszi vigjátékok lefordításával. Hiszen maga a költészet örökértékű bennük, és azt mindig gyönyörűséggel olvassa majd, aki szereti a költészetet.) A színpadi előadást azonban, eredeti formájában, nem bírja el egyetlen Arisztophanész-darab sem.

Jól érezték ezt a „Béke” mai színpadra átdolgozói, Devecseri Gábor és Karinthy Ferenc is. Elsősorban kihagyták tehát a darabból mindazokat az utalásokat, tréfákat, amelyek a mai néző számára nem világosan érthetőek. Bevittek viszont néhány új szereplőt (korabelieket és maikat), akiknek az aktualizálás lett volna a feladata. Az eredeti vigjátékból (a mai szemmel nézve kétes humorú malackodásokon és trivialitásokon kívül) így alig maradt egyéb, mint a cselekmény lecsupaszított csontváza, azzal a kétségtelenül igaz, de ma már mégis csak lapos közhelynek számító bölcs tanulsággal, hogy a háborúnál jobb a béke, és a fegyverforgatásnál okosabb a dúsan terített asztalhoz ülni, vagy virágokat meg méheket tenyészteni. Persze vannak igazságok, amelyeket nem lehet elégszer ismételni. De, hogy egy komédia keretében érdekes és hatásosak legyenek, ahhoz nem elég, hogy egy inkább szentilnes ható öregúr Bertrand Russel maszkjában folytonosan ugyanazt az együgyű mondatot ismétlgesse („A háború rossz, a béke jó”), nem elég hozzá Brigitte Bardot csáb-vonaglása és a pesti maszek cipőfelsőrészkesztő kabarészíntet is alig elérő eléméckedése sem.

Az átdolgozóknak, ha már erre a szinte megoldhatatlan feladatra vállalkoztak, sokkal bátrabban kellett volna a lehetőségekkel élniük és az aktualizálásban legalább megközelítőleg olyan bátorságról tanúságot tenniük, mint

amilyennel Arisztophanész a saját kortársait, hazájabelieket és ellenfeleket egyaránt kiporolta. Mert így bizony együgyű kis darab lett a „Béke” és aligha győz meg bárkit is arról, hogy Arisztophanész jelentékeny író volt. Ami pedig a rendezést illeti, nem menti meg az előadást a béke istennőkre felakasztva, légtornász mutatványokra kényszeríti jobb sorsra érdemes színészeit. Nagyon is vitatható, vajon helye van-e az ország első színpadán egy ilyen lármás, a vaskosságok és kétértelműségek terén még Arisztophanészen is túltevő, vásári ízű látványosságnak, még ha a béke védelmének ürügyén mutatják is be.

A Vígshízház Shakespeare: „Romeo és Juliá”-ját újította fel. Mint már századok óta, a darab ezúttal is sorozatos sikernek ígérkezik. A két veronai szerelmes édes-bús történetét ugyanolyan biztonsággal veheti elő bármelyik színházigazgató, mint a „Kaméliás hölgy”-et. S ebben minden bizonnyal nagyobb szerepe van az érzelmes mesének, mint Shakespeare költői zsenijének.

Maga a történet nagyon régi keletű és lehet, hogy talán valami történelmi magja is van. Mindenesetre már Dante is megemlékezik a purgatóriumban az egymás ellen harcoló Montechi és Cappelletti családokról. Az irodalmi ősför-rás Bandello novellája, amelyet Arthur Brooke XVI. századi angol költő írt át szabadon versbe „Romeo és Julia tragikus históriája” címmel. A Shakespeare nevéhez fűződő darab meglehetősen pontossággal ennek az elbeszélő költeménynek cselekményét követi. De a színművet nem ő írta a versből. Brooke költeménye 1562-ben, tehát Shakespeare születése előtt két évvel jelent meg és előszavában már ő is említi, hogy színházban is látta a történetet. A valóság az, hogy a XVI. században egész sor Romeo és Julia változat járta az angol színpadokon és Shakespeare ezek egyikét dolgozta át a saját színháza számára. De nem túlságosan, mert a legújabb Shakespeare kutatások eredménye szerint a dráma összes sorának legjobb esetben a fele származik az ő kezétől. Valószínűleg a kortársak sem tulajdonították neki a művet, hiszen az első három Quarto-kiadás fel sem tünteti a nevét.

Mégis Shakespeare tette halhatatlanná a drámát, amit az is mutat, hogy az ő változatán kívül egyetlen egy sem maradt meg. És az ő oroszzlánkörmeit ott érezzük a darabban a sok lélektani és dramaturgiai ellentmondás ellenére. (A legkirívóbbak: az a könnyedség, amellyel Julia, minden kimagyarázkodás nélkül túlteszi magát a Tibalt—Romeo párbaj szörnyiségén és az, hogy apja erőszakkal esküvőt akar rendezni, mikor a család még súlyos gyászban van.) Ezek a hibák azonban korántsem bántották olyan mértékben az utókort, mint a bosszantó véletlennek ennyire döntő szerepe a tragédiában. Hiszen ha a különc János barát nem késlekedik szándéka ellenére, Romeo idejében megkapja a hírt, Lőrinc barát terve sikerül és a két szerelmes boldogan egymásra találhat. Annyira közönségigény volt ez, hogy a Shakespeare halála utáni korban át is írták a darabot happy-end-esre. Majd több mint száz évig Garrick fél-happy-end-es változata járta. Bár a szerelmesek itt is elpusztulnak, de Julia még Romeo halála előtt felébred és könnyes búcsút tudnak venni egymástól. A múlt század közepéig mindenütt ezt a változatot játszották, így az első magyarországi bemutatók alkalmával is (1793-ban Budán, majd 1844-ben a pesti Nemzeti Színházban). Csak a század második felében állították helyre az eredeti szöveget az 1623-as ún. Folio-kiadás alapján. Azóta azonban kiderült, hogy ez a szöveg is revízióra szorul, mert valószínű, hogy a második Quarto-kiadás áll legközelebb a valódi Shakespearei változathoz.

Kérdés, hogy maga Shakespeare miért tartotta meg a szöveg szerint kizárólag a véletlen által okozott és így igazságtalannak látszó tragikus fordulatot. Ot igazán nem lehet azzal gyanúsítani, hogy ne lett volna érzéke akár a happy-end, akár a költői igazságszolgáltatás iránt, és hőseinek bukását lélektanilag mindig nagyon alaposan megindokolja. A „Romeo és Julia” azonkívül az első részben határozottan komédiának indul. Hogy Shakespeare mégis megtartotta az eredeti szomorú véget, annak legvalószínűbb magyarázata, hogy ő nem érezte annyira igazságtalannak a tragikus befejeződést. A költő hangját leginkább Lőrinc barát szólaltatja meg a darabban s ő mindjárt belépő dikciónak figyelmet rá, hogy az emberben és a természetben is két hatalom hadakozik

egymással: a jó és a rossz. „S ha a gonosz győz, a szíven találva — Halálba hervad ember és palánta” (Kosztolányi fordítása). A Montague és Capulet család ádáz gyűlölsége a rossz állandó diadala volt és a legfrissebben is három ember halálát okozta, akik közül kettőnek gyilkosa maga Romeo. Ennyi gyűlölségnek és erőszaknak meg kell hogy érlelődjék a tragikus gyümölcse. Ezt Shakespeare sokkal helyesebben érezte, mint szentimentális utódai, akik szívesebben látták volna (esetleg látnák még ma is) a rokonszenves fiatal szerelmek felhőtlen boldogságát.

A Vigszínház kitűnő előadásban hozta színre a darabot, bár Várkonyi Zoltán rendezése a tavalyi korszerűbb (és ugyanakkor sokkal shakespeareibb) „Minden jó, ha a vége jó” előadáshoz képest bizonyos mértékig visszakanyarodást jelent a konzervatívabb, látványos szcenirozáshoz. De méntségül szolgál az érzelmes, romantikus téma. Latinovits Zoltán Rómeója az előadás legörvendetesebb meglepetése. A legnagyobb elődökhöz képest is újat tudott hozni a szertelen, rajongó és a bajban körmét rágó és síró kamaszz érzékeltetésével. Méltó párja Ruttkai Éva érzékeny és hitelesen tizennégy éves Juliája. Kiemelkedő alakítás még Sulyok Mária dajkája. Kitűnő rendezői trouville, hogy Capulet részegen jön be, mikor Juliát gorombán házasságra akarja kényszeríteni. Így egyszerűen megmagyarázódik a szövegben mindig indokolatlanul érzett hangváltása lányával szemben.

Mészöly Dezső fordítása jól gördülő és hitelesnek érzett szöveg. De azért sok helyen fáj a szívünk Kosztolányi játékos megoldásai után. És nem tudni, nem lett volna-e helyesebb és kegyeletteljesebb az ő szövegét csupán kijavítani, amennyiben pontatlan, vagy túl „kosztolányis” lenne egy-két helyen.

(Doromby Károly)

**KÉPZŐMŰVÉSZET.** Bernáth Aurél: *A Múzsza körül.* Bernáth Aurél, a kiváló festőművész válogatott művészeti írásainak gyűjteménye ez a karácsonyra kiadott, finom papírra nyomott, gazdagon illusztrált kötet. (Szépirodalmi Kiadó, 1962.) Bernáth Kor és pálya című önéletrajzi ciklusának előző két darabja (az *Igy éltünk Pannóniában* és az *Utak Pannóniából*, szépirodalmi eszközökkel rajzolta meg a szerző életútját és művészi fejlődését-vívódásait a 20-as évek derekáig, — az új kötetben — amely a festő művészetelméleti munkásságát, a jelenkori művészet döntőnek érzett kérdéseiről, a művészet sorsáról való gondolatait tartalmazza — a tanulmányíró és esszéista Bernáth veszi át a szót. Bernáth előző írói munkáinak kritikusi — Rónay György s mások — rámutattak stílusa árnyaltságára, finom előkelőségére, hűvös fegyelmezett-ségére, kor- és jellemfestő képességére, okfejtésének élvezetességére, szerkesztésének arányosságára, — egyszerűval magasrendű íráskultúrájára. Az új könyvet is ugyanez az írói minőség jellemzi.

A kötet élén hét nagyobb tanulmány áll. Nagyon szépen, íhletetten ír Bernáth *Színyeiről* és *Ferenczy Károlyról*, akiket szellemi ősei között tisztel, szeretettel idézi fel „a város peremén” élő munkás-festő: *Nagy Balogh János* tiszta, puritán alakját és szerény, bensőséges életművét, kitűnő portrét ad *Petrovics Elekről*, a Szépművészeti Múzeum egykori főigazgatójáról, az érdekes művészeti íróról. Nem marad el az említettek mögött a *Benczúr*-tanulmány sem. „A szellem kvalitása és a formálás ereje teszi a művészt. Benczúrnál az elsől volt baj... Ahogyan például Madame Dubarryt ábrázolja, az önmegtartóztatásnak oly hiányát árulja el, ami túl megy minden határon. Oly világ tárul itt fel, mint ahogyan egy lakáj titkos álmaiban lehet. Ahogy egy hadvezért lát, divatjamúlt történelemkönyvek kongó pátosza jut eszünkbe.” Kemény szavak, de igaz szavak, s minthogy a „kongó pátoszu” és „a szellem kvalitásait” nélkülöző festéset Benczúrral nem múlt el, szükség van erre a nyílt, érdes, mégha kegyetlennek és kegyeletlennek tűnő beszédre. A *Szabó Lőrinc*-visszaemlékezés is emlékezetes részes Bernáth könyvének. Sajnos, nem mondhatjuk el ezt a Csók Istvánhoz írott levélről. Ez az írás, a maga kissé erőltetett könnyedségével és kedélyességével (szóba kerül benne a 12 találatos totó-szelvény, a joghurt, a szódabikarbóna, a százít éves életkor elérése, a matuzsálemi korú művész fiatalosságának emlegetése, a kávéfőző kisasszony piros arca) kirí a kötetből, s Csók emberi-művészi arcképe sem lesz általa telje-

sebb. Az a kevéske érdemleges pedig, amit Bernáth elmond Csókról, nem egyszerű sántikál. Hogy Csók művészetében a „mélységnek” nagy szerepe lenne, ennek inkább az ellenkezőjét lehetne állítani, s hogy „életműve beleszerveedett a nép életébe”, ez is túlzás. (Sajnos, nagyon kevés olyan festőnk és olyan műalkotásunk van, akiről és amelyről nyugodt lélekkel azt mondhatnánk, hogy „beleszerveedett a nép életébe”. A képzőművészeti kultúra általános színvonala nálunk még nem tart itt.)

Nagyon érdekesek és tartalmasak Bernáth kép-elemzései, egy-egy műalkotáshoz fűzött kommentárjai. Nehezen feledhető, amit *Giorgioné-ról, Chardin-ról, Michelangelo-ról, Tintoretto-ról, Courbet-ről, Manet-ről* ír. Ezek a kis, egy-két lapos írások — azon túlmenően, hogy behatolnak nagy klasszikus művek legbensőjébe — vallomásai egy olyan művésznek, aki mestersége elméleti kérdéseim szakadatlanul tűnődik. Amikor „kedvenceiről” ír, hangja átforrósodik, — így amikor az „Utolsó ítélet”-ről beszél: „Elmenni innen? Miért? S hová? Innen, e kép alól?... Hisz ott vagy, ahol lenned kell... hisz itt a te hazád!... Elmondhatatlan mű. Olyan, mint maga a világ.” Jellemző azonban Bernáthra, hogy mi az, ami mellett említetlen elmegy. Ferenczy Károly „Háromkirályok” című mesterművéről frott — különben igen szép — méltatása csupán a festmény formai gazdagságára terjed ki. Pedig még egy olyan (Bernáthnál összehasonlíthatatlanul kevésbé elmélyült) művészeti kritikus, mint *Lázár Béla* is észrevette, hogy „a három mágius ábrázoló kép jelentősége Máté evangéliumában (2, 9) gyökeredzik”. Ha ezt nem vesszük figyelembe, a mű elveszít „minden mélyebb emberi jelentőséget és pusztá színjátékká szegényedne.” (Lázár B.: *Kis írások nagy művészekről.*)

Azt hisszük, a magyar művészettörténetírás hálás lesz Bernáthnak azért a két tanulmányért, amely ismét ráirányítja a figyelmet a két háború közötti időszak olyan számottevő festőire, mint a debreceni *Hrabéczy Ernő* és a pécsi *Mattyasovszky-Zsolnay László*. Hrabéczynek a könyvben reprodukált „A festő” című műve komor, magyerejű látomás. (Sajnáljuk különben, hogy Bernáth a közelmúltnak és a jelenkornak oly kevés magyar művészeről ír. Pedig *Írások a művészetről* című, 1947-ben megjelent könyvében érdekes gondolatai és megjegyzései voltak *Mednyánszkyról, Fényes Adolfról, Derkovitsról*. Ezek az írások — amelyek bizonyos fenntartásokkal szemléltek e három művészt — az új kötetben nem kaptak helyet.)

Bernáth könyvének jelentős része foglalkozik az absztrakt festéssel. Ismeretes, hogy Bernáth pályája kezdetén maga is közel állott a non-figuratív kifejezőmódozhoz, később azonban teljesen szembefordult az absztrakcióval. Aláspontja szerint „a festészet és a természet” (mármint a látott természet) „szétválaszthatatlanok”. Az absztrakt művészet alkotásai (ha komolyan veendő művekről van szó) nem tartalmatlanok, de tartalmuk „könnyű fajsúlyú”. Az absztrakt művészet helyét Bernáth „az igazi, a tradicionális művészet és az iparművészet között” látja. Küzd a nonfiguratív piktúra ellen az eszmék súkján, mert „a festészet hagyományos fejlődésében s így kulturális tekintetben komoly zavart okozott az absztrakt művészet”. Bár „önzetlen nekifeszülés és komolyság mutatkozik részükről, s nem volt pezsdítő hatás nélkül ez a nagy mozgalom, mely sok tanulsággal szolgált”, mégis: „a szellem elsőkélyesítése” következik Bernáth szerint munkásságukból. Így foglalhatnánk össze Bernáth Aurélnak e kérdésben vallott nézeteit.

Az absztrakt művészet ügye szövevényes kérdéskomplexum, amely körül több mint ötven éve szenvedélyes viták zajlanak, s nyilván e polémiák még jódarabig folyni fognak. E bizonyult vitaanyagból mi csupán néhány pontot érintünk, ahol nem tudunk teljes mértékben egyetérteni Bernáthtal. Először is arra szeretnénk rámutatni, hogy a nonfiguratív festészet felmutatott néhány igen kimagasló egyéniséget (*Kandinszkij, Mondrian, Pollock*, a francia egyházművész *Manessier* stb.), akiknek esetében „a szellem elsőkélyesítéséről” nehezen lehet beszélni. Az ő eredményeiket, életműveiket avval dezavualni, hogy mit csinálnak egyes mai divatos, feltűnést hájszó festők, akik fröcsköléssel s hasonló módokon hozzák létre képeiket, — nem igazságos. (Ami különben az új festési módokat illeti: valamikor a spahtli — Spachtel, Spatel — használata is ellenkezést váltott ki, ma már senki sem kifogásolja.) Általában, amikor az

absztraktokról van szó, Bernáth a higgadt érvelés talajáról türelmetlen pamfllett-stílusba csúszkát át, s az argumentációt némelykor önkényes szentenciáká váltják fel. Így pl. kijelenti: „Az esztétikai kategóriák addig táguhatnak, amíg azok szemszögéből Tizian még festőnek számítható.” Bernáth e mondatával azt sejteti, hogy a non-figuratívok elvitatják Tizian festő-voltát... Tudtommal azonban ilyesmit komolyan senki sem állított, s még a művészeti hagyományok, a klasszikus múlt, a múzeumok ellen oly hangosan handabandázó futuristák is kijelentették, hogy Giotto volt az első futurista festő, s hogy az archaikus művészet, a ravennai mozaikok stb. az új művészet ősei. Tehát: néhány polgárbószító dadaistán kívül a legmodernebb, „lejelrugaszkodottabb” törekvések sem tagadták meg szőröstül-bőröstül a múlt művészetét...

Bernáth könyve egyik helyén azt írja, hogy „egy Mondrian nevű festő” eljutott a „mihílig, a semmitmondásig”. Bernáth önéletrajzának második kötetében is voltak hasonló kijelentések: „Greco harmadrendű”, „Chagallt elviselhetetlennek tartom”, az orosz *El Lissitzkij* „művészeti deklarációja példátlanul silány”, *Kassák* Lajos a képzőművészetnek „olyan utat mutatott, amelyen az biztosan összetörte volna magát”, stb. Természetesen senki nem kívánja kétségbe vonni Bernáth jogát mindehhez, — a művészeti krónikák évszázadok óta teli vannak epés megjegyzésekkel, hogy mit mondott ez a festő amarról a kollégájáról... Tartani lehet azonban attól, hogy — Bernáth kiérdemelt művészeti tekintélyét felhasználva — egy új akadémizmus igazolást fog a maga közepszerű, szegényes esztétikája számára keresni és találni ezekben az ingerült és ellentmondást nem tűró kitételekben. De térjünk vissza Mondrianra, azaz „a Mondrian nevű festőre”... *Kállai* Ernő így ír a konstruktivizmus atyjáról — akit Bernáth semmitmondó művésznek nevez — egyik könyvében: „Sok Mondrian-képpel találkoztam már. Nem egyszer hagytak közömbösen. De akadt közöttük olyan is, melynek láttán széles, mély nyugalmat, roppant erőt és szilárd egyensúlyt, felsőbbes szellemi harmóniát és szent komolyságot éreztem.” S ezután elmondja *Kállai*, hogy egy bázeli műgyűjtőnél *Renoir*, *Cézanne*, *Manet*, *Matisse*, *Picasso* alkotásai között mennyire megállotta helyét Mondrian egyik kompozíciója.

Bernáth könyve előszavában arra hivatkozik, hogy „*Léger* megírta halála előtt, hogy tévedett”. *Léger* e kijelentését nem ismerem, nem gondolnám azonban, hogy egész nagyszabású és nagyjelentőségű életművét tagadta volna meg, s ha mégis: ez csak egy depressziós órában történhetett... A Biot-i *Léger*-múzeum anyaga a francia festészet büszkesége, s — *Apollinaire*, *Blaise Cendrars* után — *Ilya Ehrenburg* is kifejezte csodálatát e mester iránt: „*Léger* képeivel jó festészetet művelt”. (*Ehrenburg*: Emberek, évek, életem.) *Chirico* is öregkorára új utakra tért, — írja Bernáth. De bár ne tette volna (ezt már mi tesszük hozzá)... *Németh* Lajos s mások azt állapítják meg korunk művészeti életéről írott munkáikban, hogy milyen fáradtak, milyen ernyedtek az egykori „metafizikus” festő mai munkái.

Bernáth — az absztrakció nyugateurópai eluralkodásáról szólva — mindenért a műkereskedelem „goebbelsi ügyességgel dolgozó kapitányait” teszi felelőssé. A non-figurációt azonban a század elejének hatalmas intellektuális válsága szülte, s nem a műkereskedelem. Az absztrakt művészet bölcsőjénél nem galériatulajdonosok állottak, ők csak jóval később kapcsolódtak be, hogy azután megnyergetjék és anyagilag pusásan kialakítsák az új művészeti áramlatot. Sőt kezdetben a műkereskedelem ellenállást tanúsított az „elvon” művészettel szemben, hiszen a természetelvű „árut”, „portékát” értékesíteni, forgalombahozni a 10-es, 20-as, 30-as években sokkal könnyebb és kockázatmentesebb volt.

Bizonyára feltűnést fog kelteni Bernáth másfél évtized előtti *Csontváry*-tanulmányának újra-közlése. Ennek a — szerintünk igen egyoldalú — fejtegetésnek lényege az, hogy a művésznek van három (!) értékes, egészséges, marandó műve, — a többi pedig a felbomló, lelkibeteg agyvelő terméke, amelyekkel nem annyira a műtörténészeknek és esztétáknak, mint inkább az elmegógyászoknak kell foglalkozniok. Dr. *Pertorini* Rezső debreceni ideggyógyász-főorvos „Adatok *Csontváry* Kosztika Tivadar festőművész patográfiájához” című dolgozatában azonban más — Bernáthtól egészen ellentétes — konklúzió-

hoz jut el: „Csontváry alkotásmódjában komoly előkészületek, elmélyült, gondos munka, magasfokú ihletettség szerepelnek, a patológiás tünetek az alkotás minden mozzanatában szerepet játszanak, de ezt nem akadályozzák, csak alakítják.” (*Pszichológiai Tanulmányok*, Bp., 1962.) Hasonló felfogást képviselt e sorok írója is Csontváryval foglalkozó tanulmányában. („Vigilia”, 1959. szeptember.) A Csontváry-kérdés tisztázódása, nyugvópontra kerülése azonban most már hamarosan meg fog történni, amint napvilágot lát *Németh Lajos* részletes Csontváry-monográfiája. S akkor remélhetőleg el fog dőlni a per, hogy a tébolyult elme szertelensége-e „A fohászokodó Üdvözítő”, a „Marokkói tanító”, az „Athéni éjszakai sétakocsikázás”, a „Hídon átvonuló társaság” (amint azt Bernáth állítja) vagy munkásságának zöme és java „a lelki öszszeszedettség csodája”, — mint azt nemrégiben *Pilinszky János*, a költő megfogalmazta. („Csontváry olvasásakor”, *Új Ember*, 1962. december 16-i szám.)

A könyv, amelyről — pro és kontra — jó darabig sok szó fog esni a művészek és a művészet iránt érdeklődők között, kivitelezését tekintve a legigényesebb bibliofil kívánalmait is kielégíti. Azonban teoretikus műről lévén szó, célszerű lett volna névmutatató függesztése a kötet végére.

\*\*\*

*Új könyv Picasso korai éveiről.* A művészeti kiadványairól előnyösen ismert csehszlovák könyvkiadó — az *Artia* — Picasso fiatalkori alkotásairól magyar nyelvű kötetet adott közre. A közel 30 színes reprodukciót tartalmazó könyvnek (szövegét *J. Padrta* prágai műtörténész írta) igen megörültünk. A szövegben előrehaladva azonban kedvünk egyre romlott. A könyv ugyanis megnyirbált és elrettentően rossz fordítása a „Picasso — Umbekannte Gemälde und Zeichnungen” című (ugyancsak *Artia*) kiadványnak. *Padrta* szövegének német változata kerekded, logikus és igen intelligens írás, — mindezek az értékek azonban *Barton Antónia* pongyola, magyartalan és a *Padrta*-tanulmányból lényeges láncszemeket elhagyó fordításában teljesen veszendőbe mentek.

A német kiadás például tartalmaz egy igen érdekes beszélgetést *dr. Kramer*-ral, aki 1910 körül Párizsban élt, ott kapcsolatba került *Apollinaire*-rel, *Max Jacob*-bal, *Braque*-kal, *Derain*-nel, *Picasso*-val, s e kör festő-tagjaitól számos jelentős festményt vásárolt. („Csodálatos Picasso-képeket láttam nála, a kubista korszak elejéről”, — jegyezte fel *Ehrenburg* a *Kramar*-gyűjtemény megtekintése után.) A magyar kiadásból azonban *Kramar*-nak a századelő párizsi művészeti életéről szóló, sok jellemző adatot, emléket tartalmazó nyilatkozata teljesen hiányzik, s a magyar szöveg következetesen hibásan közli *Apollinaire* s *Derain* nevét. Fájjaljuk, hogy gondatlanságból, figyelmetlenségből ilyen hibák és hiányosságok zavarják az egyébként nyomdatechnikailag igen sikerült könyv olvasóját. Pedig magyar nyelvű, jó *Picasso*-könyvekre nagy szükség lenne, hiszen amilyen gazdag a külföldi *Picasso*-irodalom, olyan szegény a miénk... (*Dévényi Iván*)

**ZENEI JEGYZETEK.** (A *Magyar Kamarazenekar Hangversenye*.) Úgy tűnik, hogy az utóbbi években nemcsak az elmúlt évszázadok intímebb kamarazenélése érte meg reneszánszát, hanem e korok zenekari előadó módszere is: a karmester helyett a kamaragyűttes primáriusa veszi át az irányító és összehangoló szerepét, az ő keze alatt formálódik ki a darab végső karaktere. Szerinte a világon nagy népszerűségnek örvendenek az ilyen kamaragyűttesek — leghíresebb és legkiválóbb az *I Musici di Roma* együttés — s nem kis büszkeséggel mondhatjuk el, hogy igen rangos helyet foglal el közöttük a *Tátrai Vilmos* vezette *Magyar Kamarazenekar*. A külföldi kritikusok szinte minden vendégszereplésük után elismeréssel szólnak hiteles előadói stílusokról és szépen kimunkált előadásmódjáról. Most is külföldi vendégszereplésről érkezett haza a zenekar s már műsoruk első számából, *Vivaldi d-moll concerto grosso*jából is megértettük, miért szereztek ismét annyi elismerést.

A *L'Estro armonico* sorozat tizenegyedik darabja a *d-moll versenymű*, amelyet *Johann Sebastian Bach* is átdolgozott orgonára. Ebben a sorozatban gyűjtötte össze *Vivaldi* fiatalágának szerinte legértékesebb szerzeményeit. *Vallamennyit III. Ferdinánd* toszkániai nagyhercegnek ajánlotta, s nemcsak a herceg

fogadta szívesen a népszerű darabokat, hanem hamarosan Párizs és London zenerajongói is sürgették kiadásukat. Mi sem jellemzőbb a sorozat népszerűségére, mint hogy a darabok felét J. S. Bach is feldolgozta, illetve átdolgozta. — Persze nem vezette itt Vivaldit semmiféle harmóniai szeszély, vagy játék, inkább vállalkozó kedvét és alkotóerejének kiapadhatatlan bőségét illusztrálta e címmel. Szóltunk már nem is egyszer Vivaldi zenéjének és Velence ezerszínű ragyogásának összecsengéséről, most azonban talán nem is ez a hangulatteremtő, színkeverő varázslat ragadott meg legjobban, hanem azok a páratlanul merész és új fordulatok, melyek valóban forradalmasíthatták a barokk zene kifejező eszközeit. A két hegedű és a tutti váltakozásából nemcsak a tenger hullámainak mormolását éreztük ki, hanem a későbbi klasszicizmus egy-egy jellegzetes motívumát, bevált közhelyét is. Vivaldi nemcsak betetőző volt, hanem meg is indított valami erjedést, amely később a bécsi klasszicizmusban emelkedett tökélyre... (Természetesen csak azért érezhettük ilyen súlyosnak, problematikusnak a Vivaldi-művet, mert az előadás mindent „kihozott belőle”. Kivált az első hegedűk puha hangzása s a három szólista — Tátrai Vilmos, Kern István és Dénes Vera — kimunkált összjátéka aratott sikert.)

Mozart D-dúr divertimentója, ez a briliáns szórakoztató társasági muzsika, a zenekarnak állandó műsorszáma, szinte természetes hát, hogy ezúttal is igen gondos előadásban hangzott fel. Annál ritkábban hallhatni a K. 449-es Esz-dúr zongoraversenyt, amely Mozartnak egyik első nagy zongoraversenye. „Műveinek jegyzéké”-be ő maga vezette be első helyen e szavakkal: „Versenymű zongorára Esz-dúrban, vonósok s „ad libitum” oboák és kürtök kíséretével”. A zenetörténészek egyébként mind a mai napig vitatják, hogy maga Mozart vagy tehetséges salzburgi tanítványa, Barbara Ployer mutatta be először a versenyművet. Majdnem mindegy. Mint ahogy az sem túlzottan lényeges kérdés, hogy az „ad libitum” jelzés hagyományos formalitás-e csupán, avagy Mozart valóban fúvósokra képzelte-e a mű zenekari kíséretét. A mai hallgató számára sokkal fontosabb a mű szenvedélyes belső izzása és ellentett megformálása, amely — az életmű folyamatos rendjébe állítva — már a nagy operák és a Requiem felé mutat. Ezt a fejlődést jelzi az utolsó tétel metrikus alaprajza is; ebben a tételben a metrika fontosabb, mint a sokat emlegetett mozarti dallamosság! (A zongoraversenyt Katona Ágnes szólaltatta meg, magvas, erőteljes billentéssel, a szélső tételekben azonban kissé kapkodva, mintegy alharapva a mondatok végét.)

Sopronyi vonózenekari Concertója lett volna az est újdonsága, úgy látszik azonban, a zenekarnak nem volt elég ideje a felkészülésre, s ezért Bartók Divertimentóját szólaltatta meg. A mű tolmácsolása közben a Moszkvai Kamarazenekearra gondoltam. Érdemes összevetni a két kitűnő együttes Bartók-felfogását, annál is inkább, hiszen Rudolf Barsaj együttesének éppen ez volt annak idején a legsikeresebb műsorszáma. A moszkvaiak játékában mindenestre pregnánsabban érvényesült a Divertimento formatagoló, motorikus ritmusa, amely eleinte még szerényen meghúzódik a dallamvonalak mellett, később azonban éppen a mű drámai kitörésének lesz a hordozója. A Magyar Kamarazenekear viszont inkább a fény és árnyék ellentétét, a töprengő befeléfordulást emelte ki. Ilyesformán kevésbé meggyőzően hatott az Allegro assai tétel, amely éppen a megoldást és lezárást hozza. Viszont tökéletesen érzékeltette a zenekar a középső tétel misztikus, varázsos zenéjét, amely közvetlen rokonságban van az Éjszaka zenéjével és szinte előképe a Zene húros és ütőhangszalerekre című kompozíciónak.

S talán éppen ezt a hangulatot tette még teljesebbé a Magyar Kamarazenekear Haydn e-moll, ún. Gyász-szimfóniájával, különösen a szenvedélyes zárótételben. (Rónay László)

AZ „ÉDES ÉLET”: NARRÁTOR, DRÁMA NÉLKÜL. Mikor a négy óra hosszát tartó előadás után végre kinyújtóztattam gémberedett tagjaimat megkísértem, hogy az első, őszinte benyomásaimat összegezzem a látottakról, bizony kisé- zavarba jöttem. Egyben azonban feltétlenül bizonyos voltam: ez nem az a film, amit Fellinitől vártam. Tehát csalódtam. Ez persze nem jelenti azt, hogy az



„Édes élet” rossz film, hiszen szikrázóan szellemes, ötletes részletek váltogatják egymást, rengeteg olyan epizóddal, mely őszinte tetszést arat, a színészek teljesítménye szinte hibátlanak mondható, a téma helyell-közzel lebilincselő, csakhogy a jó részletek összességéből még nem következnek stülkségszerűen az, hogy a nagy egész is jó. Az a mozaik, amelynek elemeit elfelejtették rögzíteni, az első mozdulatnál kiborul a keretből s nem marad egyéb belőle, mint színes, csillogó kavicsok alakatlan halmaza.

Kitűnő az indító kép, kontrasztot ad, markáns ellentmondást rajzol. Két helikopter berreg a levegőben, az elsőről egy a karjait áldóan kitérő Krisztus-szobor függ, a másodikban újságírók foglalnak helyet, hogy nyomon kövessék a technikai produkciót. Repül a szobor s a Megváltó végiglibeg a város fölött, megáldja Rómát. A riporterek napozó, „bikínire” vetkezett lányokat fedeznek fel egy ház tetején, megállapodnak fölöttük s kézzel-lábbal magyarázva telefonszámuk iránt érdeklődnek. Elmaradnak a repülő Krisztustól...

Ez történik a filmmel is. Hátat fordít a szimbolumnak, az árnyaltabb motivációnak s mindinkább a naturalizmus, majd ezen túl az űres nihil felé csúszik. Szinte jelenetről jelenetre csökken az események belső értelmének értéke, hogy helyet adjon valami görcsösen egysíku vizualitásnak. Alig akad ez alól kivétel, könnyű őket felsorolni: a „csoda”-jelenet remekül ábrázolt, becsületesen egyszerű plébánosa; a szerelmes, primitív, olaszosan temperamentumos Emma néhány pillanata, a nagyonis őszintén kispolgári papa rosszulléte s hirtelen távozása; a skizoid, filozófus Steiner sokatmondó önvallomása s a mit sem sejtő Steinernét fotografálni szándékozó riportersiserehad bravurosa ízléstelensége; Maddaléna felbugyborékoló szerelmi vallomása az „igazmondás szobája” fölött; és — last but not least — a tengerparton heverő rája szeme, amely annyira, olyan tragikusan azonos Marcello fáradt és minden-mindegy döglyöthal-pillantásával — szinte külön érezhető mindkettejük büze! Feledhetetlenek! Ám mindez igen kevés ahhoz, hogy egy ilyen film-leviathant tartalommal töltsön meg, hogy drámai sodrást adjon az események egymásutániségának, hogy az érzékelt képekből élmény alakuljon.

Igen, a drámaiasság teljes hiánya jellemzi ezt a filmet. Félreértés ne essék, nem a „szabály az szabály” felrúgását kérem számon Fellinitől, hiszen az indokolt formabontásnak nem vagyok ellensége, sőt! Van, amikor a mondanivaló feszítőereje akkora, hogy nem tűr korlátokat, hogy stülkségszerűen szédít minden keretet. Csakhogy a „mondanivaló” s az „elmondandó” között óriási a különbség! Fellini le akarta leplezni a felső tízezer léha életstílusát s hogy ez minél meggyőzőbb legyen, rengeteg illusztrációt ragasztott egymás mellé, akár valami leporelló-mesekönyvet. Ennek a hatalmas leporellónak lapjait a narrátor, Marcello nyüzsgése fűzi egybe. Igen gyenge férc ez s a mesekönyv szét is esik mindjárt az első visszalapozáskor. Ez azonban csak a leginkább szembetűnő, bár nem a leglényegesebb hiba.

Sokkalta nagyobb baj az, hogy az összeütközés, a drámai konfliktus szinte teljesen hiányzik. Az egésznek így valahogy tudósítás jellege van. Nem lüktet, nincs benne hajtóerő, papírosízü. Nem képes megdöbenteni, inkább csak utálkoztat. Ha nem maradna a felszínen, ha a mélyre nyúlna, ha az okokat keresné és azokat kifejténé, ha rámutatna az atom-hisztériára, vagy mit tudom én kicsodára, ha valami gízászi „Götterdämmerung”-ot jósolna, mint egy modern Cassandra, vagy ha valami groteszk haláltánchoz hegedülne gúnyoros üveghangon, minden valószínűség szerint hatalmasat alkothatott volna. Így azonban hiányzik az írói hitelesség, a sodró véleménymondás és a megvalósult szándék alacsonyrendű botránykrónikává törpül. Az események túlságosan simán gördülnek — legyen az szeretkezés vagy öngyilkosság — túl riportszerűen találódnak ahhoz, hogy a nézők lelkében megindulhasson valami folyamat, ami kontaktushoz, együttjátszáshoz vezethetne. Sajnos, lelkileg mindvégig kívül maradunk az eseményeken. És könnyen napirendre térünk felettük. Nincs mihez kapcsolódnunk, az illusztráció, a pusztá vizualitás nem elegendő ehhez.

S hogy nincs mihez kapcsolódnunk, annak az is oka, hogy a mű abszurd módon egensúlytalan. Csupa nihil, csupa negatívum, semmi túlmutatás, semmi érdes felület. Az író regisztrál, de nem foglal állást, nem akar, vagy talán nem is tud túlmutatni a szirupos semmin. Nincs kiút, a lélek megadja magát,

belefűl a pocsolába. Nem, ez nem lehet igaz, ilyen „édes élet” egyszerűen nincsen. Mert kivétel mindig akad, még a pokol tornácán is vannak bűnbánó lelkek, akiket undorít a szenny, akik fellázadnak önmaguk és környezetük mocská ellen... Az író olyan Szodomát fest, amelynek ő maga az egyetlen „Lót”-ja (szinte minden szereplője csupán a massa damnátát szaporítja), nem csoda hát, ha a néző végül is úgy jár, mint a Biblia-beli Lót felesége: sóbálványvá dermed, ha visszatekint.

Ez a kompozicionális hiba abban is megmutatkozik, hogy a szerző bár túl pazarlóan bánik az ötletekkel, mégsem tud egybefűggően „nagyot” alkotni. Minden jelenete egy-egy elvetélt önálló film, amely kidolgozatlanul maradt. Mintha egy zseniális, de hebehurgya szobrász műtermében járnánk, akinek pazar a meglátása, ragyogó témákat fog, ám csakhamar elűnja őket s így nem hagy maga után mást, mint csupa, csupa elnagyolt torzót. Szomorú látvány.

A vizuális képrázat lehangoló. Ez magyarázza a film sikerét. De az igényesebb néző nem elégszik meg egy pazar kiállítású színes magazin lapozgatásával, olvasni is szeretne benne valamit, nemcsak a fotókat nézegetni. Ezért nem elégtű ki ez a „bírálat-esztrád”. Igen, bár a szemünk jóllakott, a lelkünk, a szellemünk étlén maradt. (Bittet Lajos)

**NÉGY VERS-SOR MÖGÖTT.** Szabó Lőrinc versfordító oeuvre-jéből négy — első pillantásra jelentéktelennek látszó vers-sorra messze földön is nagytekintélyű karmester-előadóművésznk lett figyelmessé. Az *Örök Barátaink* 1958-as kiadásának első kötetében (547. l.) így olvassuk:

*Élek, s hogy meddig, nem tudom,  
meghalok, bár nem akarom,  
megyek s egész utam titok:  
csoda, hogy jókedvű vagyok.*

A költő címként magyarul és németül a kezdősort idézi, jelezvén ezzel forrásának nyelvét is. Az eredeti szerzőjeként feltüntetett, titokzatosnak és utolérhetetlennek látszó *Magister Martinus*-ról a második kötet végén a jegyzetekben alig tudunk meg valamit: „Középkori német költő. Közölt négy soros kis verse modern antológiákban is megtalálható; dátuma 1498”.

Több német versgyűjtemény átlapozása sem vezette kutatásunkat eredményre. Ismert életrajzi lexikonok a szerzőről semmi felvilágosítást sem tudtak adni. A Martinus név és az évszám terelte figyelmünket *Luther Mártonra* és sejtésünk részben igazolódott. A négy sornak Luthernál való felbukkanása azonban már hosszú európai hagyomány végső kicsendülése. Adataink szerint az első szálak Spanyolországba vezetnek. A Platon és Aristoteles filozófiáját a skolasztika felé arabul tolmácsoló, XI. században élt valenciai költőnek, *Ibn Gabirolnak* (a skolasztikusok *Avicbron* névvel idézik) egyik himnuszában bukkan fel először az élet, az elmúlás és az öröm e hármas kapcsolású gondolatrítmusa. Egy másik változata a XII. században az angol *Bernardus de Morley* filozófiai költeményéből, a „De contemptu mundi”-ből került át a kor közkedvelt olvasmányába, a *Vitae Patrum*-ba. Természetesen a középkori költő és olvasó nem érthette be a nyugtalanító kérdéssel; a pozitív, az eligazító és megnyugtató választ is hallani akarta. Ilyen módon:

*Qui de morte cogitat, mirum quod laetatur,  
cum sic genus hominum morti deputatur,  
quo post mortem transeat homo, dabitatur  
unde quidam sapiens ita de se fatuit:*

*dum de morte cogito, contristor et ploro;  
verum est quod morior, et tempus ignoro,  
ultimum quod nescio quorum jungar choro,  
ut cum sanctis merear jungi, Deum oro.*

E két versszak a századok folyamán szerzőtől, forrástól függetlenül vándorolt tovább. Nem csodálkozhatunk tehát, ha változatainak már egészen korán magyar földön is nyomára bukkanunk. Így a budapesti Egyetemi Könyvtár egyik XV. században másolt középkori kódexében, a *Sermones Dominicales*-

ben, de alig egy emberöltővel később, a XVI. század első felében a segesvári templom egyik faragott reneszánsz székén is megtaláljuk egy-egy változatát. A *Sermones Dominicales*-nak a magyar vendégszavairól, glosszáiról nevezetes frója egyébként már a műfordítás — hogy Szabó Lőrinc kedves kifejezésével éljünk — a „világírodalom lélekcseréje” dolgában is megette az első tétova lépést: egy magyar szót, a „negesth” (nyegest, nyögést) lopja be a latin „gemitus” mögé:

*Tria sunt vere que faciunt me sepe dolere  
Est primum durum, quia scio me moriturum  
Et gemitus dando negesth quia morior nescio quando  
Postremum flebo quia nescio ubi manebo.*

Ezzel azonban a középkori soroknak magyarországi sorsa Szabó Lőrinc fordításáig még koránt sem nyugodott meg. Az imént Luther emlegettük, aki *Trostbüchlein*-jében talán maga fordította le németre, talán a „közbeszédből” vette át a versnek azt a változatát, melyből már a költő műfordítására ismerünk:

*Ich lebe, und weisse nicht wie lange;  
Ich sterbe, und weisse nicht, wenne,  
Ich fahre und weiss nicht wohin;  
Mich wundert, dass ich noch so fröhlich bin.*

Ez lenne tehát Szabó Lőrinc fordításának is közvetlen forrása. De őt ke-  
reken négy évszázaddal előzte meg a kolozsvári Heltai Gáspár, aki 1553-ban a lutheri *Vigasztaló Könyvecske* fordításában magyar versebe formálta a régi „Spruch”-ot, „Közbeszéd”-et. A magyar filológia jeles mestere, Szilády Áron nagy gondossággal nyomozta ki (fenti adataink egy részét is tőle vettük), hogy Heltai kezében a *Trostbüchlein* egy késői változata volt, melyben a versszakokat a pogány, a „visszafordult” és a „keresztény” világ szemléletét szembe-  
állító magyarázat vezette be. (*Régi Magyar Költők Tára*. VI. kötet, 329—331. l.) Heltai alábbi soraiban tehát az *Örök Barátaink* „vendégségébe” érkező európai jövevények egyik korai, hazai nyelven talán kicsit dadogva megszólaló képviselőjét köszönhetjük:

#### Közbeszéd

*A félelmes és kétséges emberi természet mindenha erről tart, hogy meghal, a földbe temetetik és hogy azután teljességgel vége leszen: ezért közbeszédbe is az emberek ezt szokták mondani:*

*Három dolog kényez engemet,  
Halnom kell, s nem tudom az időt.  
Elmegyek, nem tudom a helyyet,  
Hogy vennék valami jó kedvet?*

*E széles, vak és visszafordult világ ezt mondja ugyan; minékünk ezokaért keresztényeknek meg kell fordítanunk e vak és visszafordult világnak verseit: mert ha ő ezt mondja, hogy bánkódik, miérthogy halni kell, és nem tud hova menni, mi ez ellen így szerezzünk a mi verseinket:*

*Vig vagyök és nem szomorkodom,  
Halnom kell, ezt igen jól tudom,  
De mivel tudom, hova megyek,  
Ezért veszek igen jó kedvet.*

Eddig Heltai fordítása... Kérdés azonban, hogy Szabó Lőrinc tudott-e fordítása eredetijének erről a távoli múltjáról? A *Babits* tanítványaként indult „poeta doctus” gazdag fordítói termése, az *Örök Barátaink* sokoldalúsága mindezenre arról tanúskodik, hogy a költő mindig alapos forrástanulmányokat végzett. A műfordítás alapelveit összefoglaló előszavaiban többször sejteti, hogy érdekelték a filológia problémái, és egy helyen, a latin poetákkal kapcsolatban megjegyzi, hogy még „a szakembereknek is szolgál néhány meglepetéssel”. Számára azonban más volt a lényeges, a fontos. Nem „tartalomjelző szavak” felsorokaztatására, nem filológiai, stílusbeli, vagy formai elemzésre volt kíváncsi. „A költészet, a költői fordítás... érzékeltet — írja — s ezzel

túlmegy a fogalmi közlés határán: evokál, teremt". Szabó Lőrinc számára a tárgyszeret csupán részletismeret, mely a materiát adja a legfelsőbb élményeknek, érzéseinek megszólaltatásához. Talán közhelynek tűnik, hogy itt hasonlatként a zenei formák, a partitúra szerkezetének elemzését, felépítését emlegetjük. Feltűnnet azonban, hogy az *Orók Barátaink* költője az egyes kötetekhez, a különböző kiadásokhoz írt előszavaiban a műfordítás lelki élményét többször is zenei interpretálással szemlélteti. „El vagyok ragadtatva, beszélmem kell valamiről, valami megismert zenélő szépségről és igazságról...” (Bevezetés az I. kötethez). — „Az idegen költői művet ie kell játszani. Az igazi versfordító... tehetsége a hangszer, melyen játszani kell, s megzendülő negedűje, a nyelv, melyre tordít, szavanként születik a darabbal, amelyet a kótából lejátsszik...”. (Bevezetés a *Válogatott Műfordítások*-hoz).

A mű puszta megértésén túl tehát a költő egyúttal „interpretátor”, akinek a lelkében a vele egy, a belőle fakadó és közlelt igénylő élmény a lényeg. Bizonyos, hogy a négy kis sor nemcsak az olvasót keszletti a feltett, nyugtalanító kérdés megoldásának keresésére. A költő saját nyugtalanságát, szorongását fejezte ki benne és önmagának tette fel a kérdést. Élete, belső világa egy elválaszthatatlan motívumot evokálta, teremtette meg benne. Talán nem túlozunk, ha éppen a műfordító Szabó Lőrinc szavaival (az *Orók Barátaink* II. kötetéhez írt bevezetéséből) próbáljuk motíválni, indokolni, kiemelni az idézett négy sort látszólagos jelentéktelenségéből:

„...a szellem együtt születik, együtt épül az éhével, táplálékaival, ismereteinek anyagával, mindazzal, amit magába fogadni képes, és e szakadatlan tágulásban mind borzongóbban érzi, mennyire a fogyhatatlan végtelennel kelt versenyre, mennyire csüggesztő korlátok közé szorítják materiális kötöttségei, mennyire rabja lesz és hamarosan áldozata romlásnak és a folyó időnek...”.

Biztosra vehetjük, hogy a fordító nagyon érzékenyen megsejtette versének évszázadokra visszanyúló gyökereit és a rendelkezésére álló forrásokban felüntetett szerzőt éppen a költő Szabó Lőrinc rejtette tudatosan a *Magister Martinus* középkoriasan ható álneve mögé, hogy sorait egy kissé élete mottójául tehesse... (Holl Béla)

**GÁLANS FRANCIA LOVAG — APÁCARUHÁBAN.** A galantéria századában, de meg későbbben is mindig közérdeklődésre tarthatott számot, ha a kolostorok homályos celláinak és folyosóinak lakóit, a templomi kórusok lefátyolozott árnyait mint valami szerelmi csalódás áldozatait állíthatta be egy erre is kész író. A Napkirály uralkodása alatt is ez történt, 1669-ben megjelentek a francia könyvpiacra egy portugál apáca levelei, hogy azután Párizs után Amszterdamban, Kölnben, Lyonban, Londonban, Hágában kövessék új meg új kiadások. A mű csak a XVII. században huszonnégy kiadást ért meg s fordításainak és kiadásainak száma azóta több százra rúg. A portugál apáca sorsát számos érzékeny lélek könnyezte meg, s csak az élet iskolájában oly magasfokú tapasztalatokat szerző *Rousseau* jelentette ki még a XVIII. század elején: „Fogadni mernék bármibe, hogy a *Portugál levelek*-et férfi írta.”

Most pedig, közel háromszáz évvel a mű első megjelenése után, Párizs egyik irodalmi szenációjaképpen Jacqueline Piatier kiálthatta el a *Le Monde* hasábjain: „A portugál apáca meghalt... Eljen *Guillargues!*” Gyermekkorunk iskolai balladája rémlik föl előttünk: „Die Sonne bringt es an den Tag”. Magyarul kissé esetenőbb a sor a szóismétlés miatt: „Napvilágra hozza azt a nap...” Háromszáz év kellett hozzá, hogy kiderüljön a titok: Rousseau-nak volt igaza, a *Portugál levelek* tudatos irodalmi mű, a klasszicizmus egyik remeke, amelynek szerzőjét is megtalálták, azonosították XIV. Lajos egyik udvaroncával, és most a francia klasszikusok amugyis gazdag létszáma eggyel gyarapodhatott, mert a Granier-klasszikusok sorozatában háromszázoldalas mű jelent meg *Portugál levelek, Valentins és Guillargues más művei* címmel.

Mi történhetett, hiszen közben a múlt században egy széljegyzetként való beírás folytán a portugál apáca létezését is kimutatták, életét, családjának forradalmi hányattatását is leírták s a mű szerzőjeként Mariana *Alcoforado*

bejai klarissza apácát azonosították. Ez a Mariana Alcoforado is valóban élő alak volt s nem hivatásból, hanem a kor szokásaképpen, kényszerítő körülmények folytán lett csak apáca. „Mikor Don Francisco Alcoforado, a Braganza-ház lelkes híve — írja Szabó Magda a *Portugál levelek* fordításához készült szép előszavában —, hazája szabadságmozgalmaért élő-haló, polgári és katonai pályán egyaránt jelentősen tevékenykedő nemes és Leonora Mendes — egy bejai gazdag kereskedő és nagybirtokos leánya — házasságából Bejában, Portugália Alentajo tartományában 1640-ben megszületett, a portugál hazafiak szabadságvágya éppen kirobbantotta a nemzetközi fölkelést a spanyol elnyomók ellen. Portugália ugyanis a XVI. század végén spanyol uralom alá került, ám Alba herceg hiába tartott diadalmas bevonulást Lisszabomba, 1580-ban, alig egy emberöltő — 60 év — elteltével, tehát éppen Mariana Alcoforado születésének esztendejében megindult a portugál szabadságharc. A század levegője egyre forróbb, nyugtalanabb. Ahogy telnek az évek, Don Francisco egyre határozottabban érzi: fiát még csak ott tarthatja maga mellett, de leányai számára ilyen viharos időkben sokkal nagyobb biztonságot nyújthat egy kolostor. Így kerül az alig tizenkétévestendős Mariana s vele csaknem egykorú huga a Klarisszák bejai kolostorába...”

Ez volt a múlt század kutatásainak eredménye az odavetett széljegyzet alapján Maria Alcoforadóról, akinek odaadták a *Portugál levelek* szerzőségét, s így a különben névtelenségbe merülő apácaárnyat világirodalmi jelentőséggel ajándékozták meg.

Most pedig a legújabb irodalmi kutatások világosan kimutatják, hogy a levelek szerzője valóban férfi, még pedig az a bordeauxi születésű Gabriel *Guillargues*, aki Conti herceg szolgálatából lépett át XIV. Lajos szolgálatába, akinek 1669-től 1679-ig kabinet-titkára volt, azután pedig hazája konstantinápolyi követeként 1685-ben halt meg. Ez a Guillargues igazában véve mindig gyanús volt kissé, mint a *Portugál levelek* első fordítója és közrebocsájtoja, már a XVII. században is. Egyes irodalomtörténészek már régebben rebesgették gyanújokat, amíg most úgy látszik, végleg fény derült az érdekes és megoldásában szenzációként ható irodalmi problémára. Nehéz ugyan lemondani egy ennyire szép legendáról: egy apácáról, akit kolostorában elcsábítanak, majd oserbenhagynak, hogy azután az elhagyott teremtés szerelmi kétségbeesésében a legmegragadóbb rajzát adja az emberiség számára vágyódásának. S ennek az apácának a nyomait meg is találták. Maga *Deloffre*, a Guillargues-övr publikálója sem tartja lehetetlennek, hogy valamiféle kapcsolat létezhetett Chamilly lovag és Mariana Alcoforado, a háborús okokból kolostorba kényszerített leány között. A leveleket azonban — mint azt sikerül is bizonyítania — mégsem ez a szerencsétlen apáca írta. A levelek a gáláns század ízlése szerint, szerelmes regényként íródtak ilyen episztoláris formában és megtévesztő csatlékképpen kerültek mint eredeti levelek forgalomba.

Deloffre-nak több bizonyítéka van erre. Nem is egy, hanem akár száz külső és belső bizonyíték. A legfontosabb azonban a sok részlet-momentum között az, hogy fölfedezte Guillargues udvaronc álarca mögött, a lojális királyi tisztviselő, a szellemes világfi személyében azt az igazi íróművészt, akinek joggal tulajdoníthatjuk a *Portugál levelek* szerzőségét. De ezeken az alapelveken kívül egy másik művet is visszaad neki, amely szintén név nélkül jelent meg 1669-ben s amelyet eddig nem tulajdonítottak neki: a *Les Valentins* című hatvannégy epigrammaszerű madrigálból álló gyűjteményt, amely hol a férfiakat, hol a nőket írja le széptevésük, szerelmük megnyilvánítása egy-egy fázisában. A Bálint-napot a nyugati világ, főként Anglia és Franciaország a titkok szerelme megvalló idejének tartotta. Még a lovagorból eredően bizonyos ünnepeken a fiatal lányoknak joguk volt szolgáló lovagot, „Valentin”-t választani, amely választás mögött rendszerint szerelmi vonalom is rejtőzött. Nos, Guillargues is írt tehát szerelmes madrigálokat s ezekkel a „Valentinnel” az akkori gáláns szalonokban mint valami jóscédulákkal játszógtattak el. Ezek a jólfésült kompromittált versikék a szív különböző rezzenéseit analízálták s bár jelentőségükben korántsem hasonlíthatóak a *Portugál levelek*hez, itt is — ott is fölbukkannak benük kifejezések, témavariánsok, amelyek szoros rokonságot árulnak el az „apáca”-levelekkel.

A levelek stílusának rendetlen és zajongó áradása eddig mindig azoknak a malmára hajtotta a vizet, akik autentikusoknak tartották őket. És most ime, gondos irodalmi elemzés alapján föltárják előttünk azt a folyamatot, amely szinte csalhatatlanul bizonyítja, hogy a levelekben rejlő érzéseket művi úton állították elő. S mi több, világosság derült a XVII. század egész irodalmára, amely oly messzire esik tőlünk, hogy nehezen foghatjuk föl egyéni zsenialitásában: műkedvelői irodalom ez, amelyben a stílus gyakorlása a remekműig fejlődik. Ebben az irodalomban nem önmaguk kifejezésével foglalkoztak az írók, hanem egy kultúrának formábaöntésével. A *Portugál Levelek* mindezeideig kivétel-számba mehettek a szabály alól, ösztönösségüknél és lirizmusuknál fogva pedig romantikus félresiklásnak érezhették őket a „raison” nagy századában. Most azonban a mű visszatért az őt megillető helyre, hogy a klasszicizmus egyik legátgondoltabb és legtökéletesebb példaképe legyen. (Gáti György)

A FENÉK-PUSZTAI AQUINCUM. „Mintha Óbudán lennénk — mondtuk a keszthelyi Fő-templom terén nézelődve Szerecz Imre apát úrnak —, de nemcsak azért, mert itt is olyan keskenyek az utcák és a házakban ugyanaz a csöndes, szívós munka folyik, hanem még valami egészen más, kifejezhetetlen hangulatért is...”. Az apát úr erre elégedett önérzettel mutatott a teret kettészélő szép, széles utcára. „Ez a hangulat — felelte — egészen természetes nálunk, hiszen nekünk is van Aquincumunk, azaz több ezer éves római városunk, amely ezt a kifejezhetetlen hangulatot árasztja. Így a Kossuth Lajos utca itt, ez a mi Via Appiánk, mert ez is bevezet Rómába, azaz annak az őskeresztny római városnak területére, melynek emlékeit annyi eredménnyel tárták fel az elmúlt években, a mi Fenék-pusztánk mélyében...”

A keszthelyi Kossuth Lajos utca széles és nyílegyenes. Két oldalán méltóságteljes gesztenyefák sorakoznak. A szavak után azonban itt is, ott is római őrszemeket kerestünk lombjaik alatt, pajzsos díszükben, sassal ékesített sisakjukban... S közben azt a szerény, csöndes csoportot is kerestük közöttük: a *Quo vadis Domine?* népét: Lygia és Ursus testvéreit, a rabszolgákat és szenvedőket, akik azon az igazi Via Appián vándoroltak, meneteltek, hogy hallgassák a sovány, csontos öreg apostolnak, Péternek tanításait a Mesterről. Gyorsan rá is léptünk a két sor gesztenyefa alatt kigyózó széles útra és csakhamar a Kis-Balaton ingó, rezgő nádasainak, a Nagy-Balaton csillámló víztükrének és hegyvidékének képeskönyvként széjjelnyíló tündérvilágában hagyogattuk magunk mögött a kilométereket, lelkes diákok és dolgozók társaságában. Közöttük alig volt szükség a kézhezkapott „útikalauzokra”, mert kísérőink nemcsak ismerik, de szeretik is pátriájukat. Ámulatunk és érdeklődésünk láttára egymással versenyezve adták a felvilágosításokat, olyat is, amelyet nem találhattunk volna semmiféle ismeretterjesztőben. Így megtudtuk, hogy „Fenek-pusztá mélyebben fekszik, mint a Balaton; itt a világ feneké és alatta már csak temető van, olyan temető, amelyből egész várost emeltek ki a tudós kutatók”. Ezen kívül „ez a pusztá a szél hazája és itt nincs is szükség a Meteorológiai Intézet jelentésére, mert minden pásztor, vincellér és földművelő ember úgyis aszerint osztja be a munkáját, hogy merről fúj a szél: a keszthelyi hegyhátról, vagy a Balaton felhullámzó tetejéről?” Ennek az untalan kísértő, rejtelmes és a környék gazdasági életét irányító szójárásnak hatalmas energiáját mostanság hasznosítani kívánják, hogy minél virágzóbbá tegyék általa a Festetichék egykori híres ménésének, a szoborban, képben, lósportban anynyira ismeretes „Kincsem”-nek hazáját. Ez a pusztá a jelenben persze már nemcsak gulyák és ménések területe, hanem pompásan vezetett állami gazdaság is, és az egykori mezők süket némaságát traktorok, gépek zúgása tölti be a sorra épített új emberi hajlékok körül.

A házak előtt a barokkos iskola és gyáriroda (egykori gazdatiszti hajlék és istálló) közelében egy alacsony, bidermeier-hangulatú házra figyelünk fel, Műemléki tábláján ezek a szavak olvashatók: „Itt született Szendrey Julia, Petőfi Sándor hitvese...” Míg nézelődünk a ház előtt, a gesztenyefák zúgásából a: „Minek nevezelek”, a „Szeptember végén” sorai zsonganak felénk, és már magunk is sorolgattuk a szép szerelem szavait, amikor egyik társunk a Hidegpatak habzó torkolatára és az egyik komor szilfa tövénél kimagasló gye-

pes domborulatra mutatott: „Ez a mi római városunknak, *Valcum*-nak első előretolt sánca, ahol egyszer megbotlott Festetich herceg lova, s mivel a ló lábát törte, eltiltották a kutatásokat, míg azután 1947. előtt őket tiltották el a tilalomtól...”

A gypes domborulat olyan szabályos a szilfa tövénél, mint egy épület fundamentuma; minden vonalán látható és érezhető az emberi kéz formáló ereje. De a puszta bejáratánál a Zala két új vasúti hídja körül a Kis-Balaton csillámló víztükrre is megcsodáltatta magát velünk. Arrafelé is tartottunk volna, de a kísérlet felvilágosítása megakadályozott tervünkben: „Ez már védett terület és csak a Természetvédelmi Tanács engedélyével tekinthető meg... E rendelet óta nyugodtan élhetnek a Kis-Balaton gémei, kócsagai, ibiszei, mert a Látó-toronyból őrzik nyugalmaikat és *Nád Jancsi* sincs többé, aki megzavarná nyugalmaikat...”

*Nád Jancsi*ről nem is kellett kérdezősködnünk mert a diákok is, a dolgozók is mindjárt elmondották, hogy a környék híres betyárja volt, olyan, mint az Alföld *Róza* Sándora, a Bakony *Sobri Jóska*ja, a tolnai-mecseki erdőség *Patkó* Bandija. Dehát ugye, „ezt is, *szegényt*, ott fogták el a csárdában az pandurok és jó *Nád Jancsi* piros vére fenékebe folyt mind a földre”. A betyárromantika meg a Kis-Balaton vízi madarainak több ezer holdas birodalma helyett tehát mégis a szilfa tövénél magasló erdősáncához fordultunk, annál is inkább, mert a dolgozók — vízvédelmi örök lévén — a Látó-torony irányába igyekeztek, diák kísérőink meg az új emberi hajlékok, a fenék-pusztai állami gazdaságok házcsoportjában tűntek el. Búcsúzóul azonban megajándékoztak egy keskeny, ötvenoldalas füzetrel, melynek borító lapján a Balaton háborgó hullámai között hánykolódó karcus vitorlást, parton gubbasztó pásztorkunyhót, irdatlan távolságú pusztaságot, legelészó ménest láttunk és ezeket a szavakat: *Fenek-pusztája története*... A szerző neve. *Sági Károly*, csak a belső borítékra mutatkozott, bár róla tudtuk, hogy a híres Balatoni Múzeum igazgatója és fiatalága ellenére is komoly kutatói múltja van, mely eredményeiben és terveiben *Móra Ferenc*, *Vosinszky Móra*, *Darnay Kálmán*, *Dombai János*ra emlékeztet. Egymagában egyesíti az író, a pap, a tudós és a magánkutató szívósságát, amihez még — a füzet tanúsága szerint — a költő rajongása is csatlakozik, hiszen a tudományosságában annyira megbízhatónak látsgó ismertetés csak úgy „olvastatja magát” a benne áradó líraiság nyomán. Annál forróbb kíváncsisággal „nyomultunk” is előre Fenék-pusztája irányába, hogy megtaláljuk azt az új Aquincumot, ahová a keszthelyi Via Appia vezet.

A magányos pusztaság, amelytől nyugodtan nevezhetünk a Dunántúl Hortobágyának, feltárt történelmi emlékeivel természetesen nem mutat olyan színvonalú látványosságot, mint az óbudai; mégis, a majorságok, az állami gazdasági épületek és az országot közötti nyugalmas, füves térség különös csöndessége és komolysága elgondolkoztatja a szemlélőt, hiszen ez a pusztaság képezte a kétezres éves *Valcum* területét. A mezőségben széles földsánc nyomai magaslanak, akár a szilfa tövénél, olyan szabályosan és keményen rajzolva, mintha körzővel húzták volna ki. Láttára el kell hinnünk, hogy innét őrizték Aquincum előőrsét, mint ahogy *Valcumot* nevezték. A hely fontosságáról *Sági Károly* tanulmányából idézzük bizonyossággal: „Erre vezetett a legrövidebb út Róma és Pannonia fővárosa, Aquincum között, és itt volt a tizennyolcadik század közepéig a Balaton legfontosabb átkelőhelye is.” Ez a megállapítás egyszerűen fölibemagaslik a pusztaságnak és el kell hinnünk, hogy a Kis *Valcum* igen fontos volt a nagy birodalom számára, bárha a település szegényes volt, a házak falait a leletek tanúsága szerint vesszőből fonták s a szobák mészhabarccsal készített padlója alatt a központi fűtés akkori csatornáit húzódtak, mikor is a meleg levegő a ház alatt épült kemencéből a falakra ragasztott üres téglákba nyomult és így nemcsak a falakat, de a padlót is átmelegítette”.

Sajnos, ennek a késő római keresztény városnak a falait csak töredékesen tárhatták fel, hiszen a közben elmúlt évszázadok alatt ki-ki hordta, vitte elomlott kőveit. Így a tizenhatodik században épült keszthelyi végvár és a tizenkilencedik században emelt fenék-pusztai átkelő-föltés építésénél is azokat használták, akárcsak a környező faluk épületeinél. Ennek ellenére bűbajos edények, ősi mezőgazdasági, halászati, vadászati eszközök, érmek kerültek

napvilágra a mezőség mélyéből, ahonnan az ekevas föl egyiket, hol a másikat dobta fel az emberi tetemek csontjaival. Mint feljegyezték, „Valcum temetője a mai Halászlét területén volt”, ahol a Balatoni Múzeum az Országos Történelmi Múzeummal együttesen végezte a kutatásokat. Eddig tizenhét épületnek, egy sírkamrának, egy bazilikának és egy kápolnának alapfalaira bukkantak. A sírkamra mélyében, a bazilika alapfalai alatt, Krisztus-monogrammok is találtak a sírba helyezett használati edényeken. Csak éppen ékszerre, gazdagságra valló kincse nem igen bukkantak, s ezzel bizonyítható leginkább, hogy Valcum nem a gazdag és fényűző római urak szállása volt, hanem főleg a dolgozó kézműveseké, akik a birodalom legtávolabbi vidékének szükségleteiről gondoskodtak. Ez a szegény, de dolgozó római település azonban már olyan mélyen és szívósan keresztény volt, hogy mégis meg tudta építeni a tanulmányban felvázolt tekintélyes bazilikát. Ott magaslott ez az őskeresztény temető Krisztus-monogrammos sírkamrái fölött. És sem a bazilika, sem a kápolna nem pusztult el Róma bukásával, hanem tovább is megmaradt a népvándorlás korának nyughatatlan századaiban, amikor hunok, avarok, kelták, germánok, gótok váltották egymást.

A helyi történetkutatás különben azt is állítja, hogy a gótok hatalmas fejedelme, Nagy Theodorich is a Balaton táján született és a királyi család éppen Valcum falai között tartotta szállását. E királyi szállásról a bazilika helyén talált épület-, edény- és díszítéstöredékek is tanúskodnak korabeli vonásaikkal. Nem túlzás tehát azt mondanunk, hogy a szegényes Valcum éppen az őskereszténység emlékeit őrző bazilikának és kápolnának s a köréjük épült hivataloknak és műhelyeknek köszönhetette fontosságát.

Valcum magyar vonatkozásával már a honfoglalás korában találkozunk, amikor Privinától, a pannon-szlávok fejedelmétől hódították el őseink, a vízben, erdőben, nádasban annyira gazdag határban zavartalanul folytathassák megszokott nomád életüket. Csak éppen a bazilikát, az őskeresztény Krisztus-monogrammos sírkamrákat nem találták többé, hiszen a tizennegyedik században egy somogy megyei konventi oklevélben már csak „Fenek-falunak” neveztek a Halászlét táját, amelyet királyi adománnyal a Fenéki-család kapott. Az ősi római városból lett falu a török hódoltságig tartotta magát. Amikor Keszthelyt fenyegették Szolimán hadai és ellenük a híres, annyi ostrommal dacoló végvárat kezdték emelni: „Száz és száz jobbágy ásta, hordta, vitte a Fenek-falu mezői alatt rejtőző ritka faragott köveket, melyeket római rabszolgák ástak, emeltek egykoron a hatalmas határban, míg ezen időben az elenséget visszaverő végvár falai közé kerültek.” A Keszthelyi sáncairól visszazuótt törökök a kis falu minden házáat kirabolták, felégették. Maga a falu népe a távolabbi tájakra, nádasokba, erdőkbe menekült. Ettől kezdve se városnak, se falunak nyomát nem találták többé a „világ fenekén”, s amikor 1739-ben a Festetichek megvásárolták, ide nem is hoztak új lakókat, nem kezdtek komolyabb építkezésekbe sem, csupán kövér gulyákat, híres ménesüket telepítették az egykor oly nevezetes, de pusztasággá lett határba. A földbesüllyesztett egykori emberi közösség azonban időnként mégis tanúságtételre jelentkezett a csodálatos rajzú edények, épületmaradványok, töredékek, érmék, fegyverek kincseivel. Felfigyelve erre már Bél Mátyás is bejárta az ősi pusztaságot s egyenesen „Fenekvárnak” nevezte, megjegyezve róla, hogy „e helyen római város romjai rejtőznek”. Mégis az igazi tudományos kutatás csak 1947-ben kezdődött meg a Magyar Tudományos Akadémia irányításával. S reméljük is, hogy a kutatók, — élükön Sági Károllyal —, nem is hagyják abba munkájukat mindaddig, amíg teljes terjedelmében fel nem tárták a Dunánál nyugati sarkában megbúvó „új Aquincum”-ot. (Dénes Gizella)

**JEGYZETLAPOK. (Klasszicizmus és álklasszicizmus.)** A klasszicizmus szabályoz, de szabályai meggyőződésből folynak. Előbb van a meggyőződés, és abból következik a szabály. Meggyőződésük például a klasszikusoknak, hogy az emberi lényeg mindig és mindenütt azonos; következik ebből a szabály: ábrázoljuk az általános emberit. Az álklasszicizmusokban éppen fordítva van: a szabály lesz az első. A merev formalizmus alatt már nincs meggyőződés; a tizenharmadik század például már régen nem hisz az emberi lényeg minden-



kori egyformaságában, de még mindig hirdeti az általános emberi kötelező voltát az ábrázolásban. És minthogy a forma egyre inkább üres edény: mi sem könnyebb, mint újfajta italt ha nem is önteni, mindenesetre csöpögtetni belé. A keret sokszor még klasszikus; ami benne van, az már a romantika felé tapogatódik. Az álklasszicizmusban a forma egyszerűen csak van, létezik; az igazi klasszicizmusban megvalósul, összefog, fegyelmez. Emitt erkölcsi jellege és funkciója is van; amott lényegében funkciótlan, „üres” forma.

(*Klasszicizmus.*) A klasszicizmus nem a tehetetlenség statikája, hanem a kiküzdött egyensúly remeklése. De az igazi remeklések észrevétlenek.

A kókler kiáll a színpadra, iszonyú nyögésekkel, izomduzzasztásokkal és verejtékezőkkel magasba tornázza a levegővel töltött fekete gumisúlyt. De ez szélhámosság, vagy tréfa. Az igazi erőművész valódi súlyt emel, olyan könnyedén, rugalmasan és kecsesen, mintha levegővel töltött gumisúly volna. A súlytalanság illúzióját kelti a mázsás súllyal.

És nem azért teszi, hogy megtapsolják.

(*A régi és az új.*) Mikor kezdődött a művészetben a régi és az új harca? Alighanem a művészet kezdetével.

Valaha régen — mondja Plátón a *Törvényekben* — rend volt a művészet birodalmában: a művészet műfajokra oszlott, s a művek tisztán, világosan megtartották a törvényszabta rendet és helyet; annál is inkább, mert ez a rend nem önkényes kitalálás, hanem — ahogy Goethe is gondolta utóbb — a dolgok és a művészet lényegéből következnek. Hanem aztán jöttek egynemű rakoncátlanok, bőrükben nem férő „moderne”; ledöntötték a hagyományos korlátokat és műveikben mindent összezagyváltak, csak hogy nagyobb élvezetet szerezzenek a nézőknek; a megállapodott, régi, jó szabályosság helyett létrehozták a szabálytalan művészetet.

Miért? Hogy nagyobb sikerük legyen. És hogy eleget tegyenek a közönség újság-vágyának.

Ki hát a hibás? Mindketten. A művészek is, a közönség is.

Elképzelhető, hogy valaki előáll és fölteszi a kérdést: vajon nem hibás-e kissé a dologban az a bizonyos régi, jó, szabályos művészet is? Hát ha azért kíván a közönség, és keresnek az új művészek újat, mert a régi megmerevedett és unalmassá vált?

Plátón erre nem gondolt.

Úgy látszik, valóban nincs új a nap alatt.

(*Jakob létrája, gázlámpával.*) Jakób létrája a fordítók réme; lázálmakban azon török ki a nyakukat. Vagy megjelenik előttünk Leiter Jakab, vörös hőhétköpenyben, s egyetlen suhintással leszeli a fejüket. Ítélet, kihallgatás, védőbeszéd nélkül.

Nincs mentség. Egyszer minden fordítónak kosárba hullik a feje. A legkiválóbbé is.

Ime X. kivégeztetése, Balzac hőhérségével.

Ez a francia szó: *gaze* magyarul azt jelenti, hogy fátyol, fátyolszövet, orvosi használatban géz. Azt, hogy gáz, franciául így írják: *gaz*. Ez hímnemű, az nőnemű.

Eg óvjon fordítás közben az elnézéstől, vagy pillanatnyi elmezavartól. X. találkozik az eredetiben egy mondattal, melyben valaki bejön a szobába és *gaze* van a fején. Természetesen hölgyről van szó. Lefordítja, mint a legtermészetesebb dolgot a világon: az illető belép, s fején (nyilván mint dunántúli asszonyok a tojásos kosarat) behozza a gázlámpát.

Még csak eszébe sem jut, hogy a gázlámpát általában nem a fejükön viszik, ha viszik, a szobába a nők. Miért ne. Balzactól minden kitelik.

Leiter Jakab jóvoltából a fordítótól is. (*r. gy.*)

Felelős kiadó: **Saad Béla**

Főv. Nyomdaip. V. 8. 1930-63. — F. v.: Pege János