

től estig a két kis unokára vigyázott a vízparton, míg a gyermekek szülei kirándulgattak, szórakoztak. Felsorolhatnék olyan eseteket is, amikor az öregek pótolnak oly mulasztásokat a gyermekek nevelése terén, melyekre a napi gondokkal elfoglalt szülők tán nem is gondolnak. Egyáltalán nem véletlen, hogy az egészen kis gyermekek mily őszintén ragaszkodnak a családjuk öregjeihez. Számatalan család van, melyben a gyermekek szeretetük gyermekek jeleivel, olykor terhes rajongásukkal halmozzák el a nagyszülőket. S ez nem is csodálható. Az öregek lelki világában már minden leegyszerűsödik, gyermekivé válik. S elsősorban nem az esetleges kényeztetést, hanem ezt a „lelki rokonságot” fedezik fel a kicsinyek az öregeknek éveken messze, de lélekben hozzájuk közel álló világában. Nagyon helyte-

lenül gondolkodnék tehát az a szülő, aki „féltékeny” lenne ezért saját apjára vagy anyjára.

Az idősebbek iránt tanúsított tisztelet és kegyeletet Goethe az igazi műveltség egyik legfontosabb elemének nevezi. S ugyanerre a tiszteletre buzdít, ennek megtartásáért ígér már földi jutalmakat is Istennek parancsa. Elbizakodott, túlonúl büszke virág lenne, mely saját pompájában elitélne, semmibe venné azt a gyökeret, melytől életét nyerte, kevésre becsülné, mert göcsörtös és érdes. A tisztelet és kegyelet az a nagy erő, mely képessé tehet rá, hogy az öregekkel valóban gyakran együttjáró gyengeségeket, érdességeket saját családjunk öregjeinél is szeretetből fakadó önelgyőzéssel elsímítani, nyesegetni vagy esetleg elviselni tudjuk.

*Szennay András*

## NAPLÓ

A BŰNBEESÉS TÖRTÉNETÉRŐL. Összüleink elveszett paradicsomának tárgyalásánál láttuk azt, hogy a Genézis 2. nem más, mint drámai elbeszélés formájában előadott teológiai tanítás, mely ebben az irodalmi műfajban felel az emberi élet nagy és örök „miért”-jére. A második fejezet tulajdonképpen a drámai elbeszélésnek az első felvonása, mely leírja a „színt” — az ún. paradicsomkertet; felvonultatja és jellemzi a tragédia főszereplőit: a Teremtőt, aki az édenkertet is, az első emberpárt is teremtette, s aki Ádámnak és Évának a parancsot kiadja, hogy a „jó és rossz tudásának fájáról” nem szabad enniük; megadja az ember helyét ebben a világban, kifejti az ember természetét, méltóságát, lényegét és célját...

A Gen. 3. 1—6. a tragédia második felvonása, melyben megjelenik egy új szereplő is: a kísértő kígyó; a 3. 7—19 a harmadik felvonás, mely az első emberpár bukásának következményét mutatja be, hogy azután a rövid epilógusban, a 3. 21—24-ben megváltozzék az egész drámának színtere s az édenkert helyett síváran, vigasztalanul föltűnjék az a világ, az a föld, melyen élünk, s az „élet kapuja” döngve csapódjék be az elveszett paradicsomból kiűzött ősszülők mögött...

Ahogy a Gen. első 11 fejezetével kapcsolatosan általában, úgy itt is felmerül a kérdés, hogy a bűnbeesésnek ez a bibliai tanítása szorosan vett történeti fejtegetés-e, a bűnbeesés módját és mikéntjét, pontos történeti lefolyását akarja-e megörökíteni, vagy ténylegesen csak — ahogy mondtuk — drámai formában elmondott hitbéli alapvető tanítás-e csupán? Tudjuk azt, hogy a régi, középkori magyarázók egészen a múlt század végéig általában úgy feleltek, hogy a Gen. 3-t szóról-szóra történeti leírásnak vették. Pedig az ősegyházban az „Atyák” sosem vallották — nem hivatkozhattak tehát az őshagyományra —, s aki csak a modern vagy klasszikus irodalmi műfajokat ismeri, az első versek olvasása után megállapíthatta, hogy a Gen. 3. nem lehet semmiképpen sem szoros értelemben vett történelem, bár történeti tényt örökít meg.

Kezdjük például az „élet fájával”, meg a „jó és rossz tudásának fájával”. Közismert tény az, hogy az „élet fája”, élet növénye közös kincse az ősi

sumér, asszír-babiloni, iráni és egyiptomi mitológiának. S bár ezek a mítoszok részletekben eltérnek egymástól, egyben megegyeznek: az ember örök élet utáni vágyát öltöztetik legendás történetekbe. Gilgames, aki szinte vég nélküli utat jár meg, hogy a halhatatlanságot megszerezhesse magának, csak egyik képviselője az örök embernek, aki nem tud belenyugodni az elmúlásba, pusztulásba és halálba... S ugyanez a Gilgames, aki fürdés közben elveszíti az édesvizű tenger fenekéről fölhozott „élet növényét” — mert egy kígyó elragadja azt a partról —, szintén csak az „örök emberit” ábrázolja és képviseli: az égbe törő, de földi, evilági létét a serral befejező ember tragédiáját. A bibliai élet fája nem más tehát, mint a környező népek mitológiájából vett szimbólum, csak ez a szimbólum, ez a kép nem a durva polytheimusnak, születő és meghaló, gyülőlködő és irígy, egymás között gyilkos harcot folytató, erkölcs és értelem nélküli isteneknek világába van beállítva, hanem a mindeket teremtő egyetlen Istennek, az erkölcsi parancsokat adó és azok megtartását megkövetelő gondviselő Istennek a hitébe.

A „jó és rossz tudásának fája” is csak szimbólum. Képe a bűnnék. Ennek a „fának” gyümölcse nem adott volna az embernek valami titkos varázserő folytán új és tökéletes ismereteket, s ezeken belül különlegesen a biztos tudást arra vonatkozólag, hogy mi a jó és mi a rossz? Mert ha a fának ez lett volna a szerepe, akkor az isteni parancs értelmetlen és az ember büntetése igazságtalan: hiszen az Isten éppen annak a fának gyümölcésére vonatkozólag adja ki a tilalmat, melynek evéséből egyedül tudhatták volna meg azt, mi a jó és mi a rossz. Nem kétséges, hogy a „jó és rossz” szembeállítás itt a két végletet jelzi és vele — összeími módon — a „mindent” fejezi ki. Ez egész világosan kitűnik a Gen. 3, 5-ből: „azon a napon, amelyen arról esztek, megnyílik szemetek, s olyanokká lesztek, mint az Isten: tudtok jót és rosszat” — azaz: mindent!

A kísértő kígyó sem lehet szoros értelemben történeti valóság. Márcsak a szentszerző világos leírása szerint sem. Elsősorban a szöveg nem beszél semmiféle valóságos vagy színtelt, kígyó formájában megjelenő gonosz, istentelen és emberellenes hatalomról, hanem mindig csak egyszerű kígyóról, s minden állatról ugyanez a szerző mondja el, hogy nincs értelmük; hogy egyetlen állat sem Ádámhoz illő társ; hogy az Isten azért teremti Évát, hogy az „ember ne legyen egyedül” — mert ez nem jó; és éppen ezért egyedül Éva egyenjogú és hozzáillő társa az embernek. Az embernek, aki fölötte áll az állatvilágnak, hiszen ő nevezi el azokat, ő tehát az egyetlen értelemmel — s mint az isteni parancsból kiderül — szabad akarattal rendelkező lény a földön. Viszont a Gen. 3. 1 szerint a kígyó „ravaszabb volt a föld minden állatánál, melyet az Úristen alkotott”, sőt okosabb volt Ádámnál-Évánál is. Világos tehát, hogy a szentszerző a kígyóval nem evilági, állati lényt akar megjelölni, hanem a „kígyó” is szimbolikus elnevezés az istenellenes, hatalomnak, a sátánnak megjelölésére. S ez az elnevezés annál kézenfekvőbb, mert a környező népeknél és sok már régi népnél a kígyó az evilági, gonosz hatalmak ábrázolására szolgál — így a már említett Gilgames eposzban is —, de főleg Ugaritban. A Biblia tehát nem mond ezzel a képes ábrázolással sem többet, sem kevesebbet, mint amit a Bölcsesség könyve 2, 24: „A halál pedig a sátán irigységéből jött a világba”, s amit az Úr Jézus így tanít: a sátán „gyilkos volt kezdet óta” (ti. az emberek gyilkosa a bűn által), Jn. 8, 44. Az ördögöt, a sátánt Szent János is sárkánynak, őskígyónak ábrázolja a Jelenések könyvében (12, 9 és 20, 2). Az őszövevény szerző is a kígyó névvel a sátánt jelöli meg, az emberek megkísértője a sátán volt, aki nem bűjt sem egy valóságos kígyóba, sem nem vette föl egy kígyónak látszatát...

De ha ez így van, akkor föl kell vetni a kérdést: miben állott végül is Isten tiltó parancsa és mi volt az a bűn, amely összüleink bukását okozta? A mondottak alapján semmiképpen sem a szobor- és képábrázolásokban, az általános szóhasználatban és nem egyszer hittankönyvekben is szokásos „almavészben”. „Éva almája” annyira belemert az emberek köztudatába, hogy sokan már azon is megbotránkoznak, ha az ember rámutat arra, hogy a szerző beszél ugyan „jó és rossz tudásának fájáról”, de almáról egy szót sem. Már

az Atyák korában voltak, akik a Gen. 3, 1—6-ban nem étkezéssel összekötött bűnt láttak, hanem a VI. parancs ellenes valamilyen szexuális bűnt, s ennek a magyarázatnak ma is vannak hívei a szentírástudósok között. A többség azonban teljes joggal veti el ezt a megoldási kísérletet, mert a Gen. 3-ban sem szimbolikus, átvitt értelemben véve, sem szóról-szóra véve nem lehet ilyen értelmet találni. S végeredményben fölösleges is ennek a kutatása, mert nem az isteni parancs pontos ismerete a fontos, hanem az emberi parancsszegés lényege. És ezt félreérthetetlenül megmondja a szentszerző. Bármire is vonatkozott az isteni tilalom, annak megtartásával az embernek el kellett ismernie az Isten hatalmát, alá kellett magát vetnie az Isten akaratának, elfogadni az Istentől való teljes és fenntartás nélküli függést. Ezt tagadja meg az ember, amikor fellázad Isten ellen, s enged a kísértő szavának: „Olyanok lesztek mint az Isten!” Ezzel a Biblia megadja az első bűn, az eredeti bűn lényegét és teológiáját: az embert a kevélysége vitte a romlásba, ahogy ezt nem drámai elbeszélés formájában, hanem teológiai, mondatnám, spekulatív alapon írja Jézus, Sirák fia könyve: „Az emberi dölyf kezdete az, hogy az ember elbizságot magát, amikor is szíve elfordul Alkotójától. Minden bűn kezdete ugyanis a kevélység; aki ragaszkodik hozzá, betelik átokkal és végül elvesz általa!” (10, 14—15). A Biblia tehát a Gen. 3-ban a bűnbeesés tényét mondja el, ezzel kapcsolatban megadja a bűnnek a lényegét az emberi kevélységben, mely felkel Isten ellen, de a bűnbeesés módjáról, lefolyásáról nem nyújt „helyszíni tudósítást”. A prófétáknak igen gyakran használt ábrázolási módja a bűnre az Isten ellen ágaskodó kevélység megfestése, az ő egybehangzó tanításuk szerint a bűn lényege „az Istenhez hasonlóvá válni akarás”, az égbetörő emberi gőg. Megdöböntő költői erővel és szépséggel írja ezt le például Izaiás 10, 5—15; 14, 4—21 és Ezekiel 28, 1—19.

De a Gen. 3. látszólag egyáltalában nem beszél az eredeti bűnről. Arról, hogy az első emberpár e vette átszarmazott minden utódra. Már pedig az egész üdvtörténelem, az Istennek egész megváltói akaratata, annak előkészítése az Ószövetségben és annak megvalósítása az Újszövetségben éppen azon a tényen, hitünknek azon a tanításán alapul, hogy Adámmal, az első emberpárral az egész emberiség kiesett Isten természetfölötti kegyelméből, bűnössé vált. Az Isten azonban végtelen irgalmában elküldötte az egyszerűlt Fiát a bűn rablásából való megszabadításra, ahogy Szent Pál írja: „... a bűn egy ember által lépett a világba, s a bűn miatt a halál, s így a halál minden emberre áterjedt, mert mindnyájan vétkeztek...” (Róm. 5, 12.). De az Úr Jézusnak engedelmes kereszthalálával és föltámasztásával elnyertük a megigazulást: „amint ... egynek bűnbeeséséből büntetés szállt minden emberre, úgy árad minden emberre az életadó megigazulás egynek (ti. Jézus Krisztusnak) igaz volta miatt. Amint ugyanis egynek engedetlensége által bűnösökké váltak sokan (azaz: mindnyájan — a sémi kifejezésmód szerint), úgy sokan (mindnyájan) megigazulnak egynek engedelmessége miatt” (Róm. 5, 18—19.).

Ezt a teológiai kifejezést és egyéb ebből folyó következtetést hiába keressük ebben a bibliai drámában, vagy egyéb ószövetségi helyen. És mégis halványan, gyökerében benne van a Gen. 3-ban is. Még pedig azért, mert első sorban a Gen. írójának általános tanítása, meggyőződése az, hogy az ósáta magatartása, élete és sorsa determinálja az utódok életét és sorsát is. Mondottuk azt, hogy a bibliai drámát saját korának emberi élete inspirálja, a szentszerző az evilági élet csődjéből, romlottságából indul ki; s ugyanakkor, amikor vallja és hiszi, hogy a végtelenül jó Istentől csak jó származhat, csak még kínzóbbá válik számára a probléma: honnan van tehát a baj, az erkölcsi és fizikai rossz ebben a világban. És a Gen. 3. pontosan erre a kérdésre ad teológiai választ a dráma keretében. Megírja „az első ember tragédiáját”, s feleletében benne van, hogy a főhős bukása determinálja minden utódának sorsát, mert az ő bűne miatt jött ebbe a világba a bűn, a halál. Az első ember tragédiája tehát a szerző szerint az egész ember tragédiája, a bukás következményei minden emberre áterjednek: a „paradicsomból való kiűzés” (azaz az Isten természetfölötti kegyelmének elvesztése) nemcsak az első emberpárra vonatkozik; az ellenségeskedés a kígyó-sátán és az asszony között az ivadékokra is

vonatkozik; Ádámra és Évára szóló „átok” minden emberre, férfire és nőre áll. Gyökerében már itt megvan az eredeti bűn tanítása, ahogy Jézus, Sirák fia 25, 33-ban: „Asszonytól jött a bűnnek kezdete és miatta halunk meg, mindnyájan” és a Bölcsesség könyvében is: „Isten ugyanis halhatatlannak teremtette az embert, saját képének hasonlatosságára alkotta; a halál pedig a sátán irigységéből jött a világra” (2, 23—24.).

Ugyanerre utal bennünket az Ószövetség egyhangú tanítása minden ember bűnösségéről és arról, hogy minden emberre vonatkozólag várja a Messiást. De az Ószövetség nemcsak történetileg volt előkészítőnk és nevelőnk Krisztusra (Galata levél 3, 24), hanem tanításában is, hitében is. A teljes igazságot, a tökéletes isteni kinyilatkoztatást csak a „végső időben” adta meg az Isten, a miután többféleképpen és különböző módon szólt hajdan Isten a próféták útján az atyához, e végső korszakban Fia által szólt hozzánk, akit a mindenség örökösévé rendelt, aki által a világot is teremtette...” (Zsid. 1, 1—2).

Összülünk elveszett paradicsomáról szólva mondotta azt, hogy a Biblia az örök emberi „miért?”-re akar felelni a Gen. 2—3-ban. S azt is láttuk, hogy a felelet hármasságának egy drámai elbeszélésben való kifejtése: az Isten mindent jónak akart; a rossz az ember bűne miatt jött a világra... Az úrnak, hódítónak alkotott, s a magasabbrendűség tudatával rendelkező, a romlatlan és teljes boldogságra vágyó embernek gyöttrő „miértjére” akar felelni a szerző. Arra a kérdésre, mely olt égett az ősi kultúrák világában is, Babel tornyainak és Egyiptom piramisainak árnyékában éppen úgy, mint a Cro-magnon barlangjait rajzaival ékesítő ember szívében és az atomkorszak és úrhajózás kora diadalmas Ikaruszának lelkében is. Erre a problémára próbált választ adni a Gilgames eposz és az Adapa mítosz, Zarathusztra és Buddha, ősi misztériumvallások és a gnosztikus rendszerek stb. S ez a kérdés égni fog a jövő kor emberének a tudatában is, mert a földi lét végén ott sötétlik az „adamah”, amelybe vissza kell térnie — az a sir, mely „sok mindent elfed” — s a nem hívó számára véglegesen és teljesen „mindent elfed”.

De az a válasz, melyet a Biblia ad a problémára, nem volna teljes az igazság harmadik része nélkül: az Isten a bűnbeesés után sem hagyta magára a bukkott embert. (Szörényi Andor)

**AZ AMERIKAI NÉGEREK IGAZSÁGOS HARCA.** Augusztus 28-án, mint a világsajtó beszámolt róla, az utóbbi idők leghatalmasabb néger vonatkozású tüntetése zajlott le Washingtonban. Tíz nagy szervezet — köztük négy vallásos jellegű egyesület — rendezésében több mint 200.000 főként néger amerikai állampolgár vonult fel a rabszolgafelszabadító Lincoln elnök emlékművéhez, hogy meghallgassa a tüntetés hat néger és négy fehér szónokának szavait, majd fogadalmat tegyen a faji megkülönböztetés elleni harc folytatására. A gyűlés után a tüntetők vezérkara megjelent a Fehér Házban Kennedy elnöknél, majd a kongresszusban a demokrata párt vezetői elélt és átnyújtotta a tüntetők követeléseit az Egyesült Államok néger társadalmának kérdéseiben.

A washingtoni felvonulás — a „marche des Noirs sur Washington”, ahogyan a *Le Monde* nevezi — több volt egyszerű tüntetésnél. Komoly jelzés és figyelmeztetés: az amerikai négerség több évszázados küzdelmekkel teli útja új és igen nehéz szakaszába érkezett. A szervezők kiáltványja is ezt a jelentőségét dokumentálja, mikor hangoztatja: „Elérkezett az ideje, hogy az Egyesült Államok kormánya, különösen pedig a kongresszus ismerje el és biztosítsa a néger népi kisebbség számára a teljes polgári egyenlőséget. „Ugyan-ezt a véleményt fejezi ki Jacques Amalric is a *Témoignage Chrétien* szeptember 13-i számában: a tüntetés nemzetközi méretű és jelentőségű megnyilatkozása volt annak a küzdelemnek, amelyet a négerség hosszú idő óta folytat az amerikai élet hétköznapijaiban, hogy elfoglalhassa a maga jogos helyét az amerikai társadalomban.

A négerek küzdelmes útja Nyugat történetének egyik legszomorúbb jelenségével, a XVI—XVIII. századi rabszolgakereskedelemmel kezdődött, amikor fehér és arab rabszolgavadászok két évszázadon át tíz- és százezer szám hurcolták el Afrika benszüllött lakosságát, hogy eladják a kontinens nyugati partjain fehér emberkereskedőknek, akik hajók gyomrába zsúfolva emberte-

len körülmények között szállították át a szerencsétleneket az új világra a gyarmatosítók számára rabszolgamunkára. A *Der Christliche Sonntag* írja a washingtoni tüntetéssel kapcsolatos kommentárjában, hogy a „mysterium iniquitatis” legszomorúbb példája mindaz, ami a spanyol misztika nagy korszakában Afrikában és Amerikában a négerekkel és indiánokkal történt. Országok és városok, amelyek a hit fogalmainak és szentjeinek nevét viselték — Trinidad, Espiritu Santo, Salvador, Santa Fe, Sao Paulo, San Francisco, Saint Louis — olyan rabszolgakereskedelem színhelyei lettek, amilyenre csak az ókorban volt példa. A spanyol király, aki a „legkatolikusabb” jelzőt viselte és az ugyancsak katolikus Portugália évtizedeken át ugyanúgy állami monopóliumként üzte a rabszolgakereskedelmet, mint a protestáns Anglia és Hollandia.

A mai Egyesült Államok területére a spanyol gyarmatosítások nyomán kerültek néger tömegek, amikor az eredetileg spanyol telepítései déli államok csatlakoztak az Unióhoz. A kibővült államszövetség történetének első szakaszában a négerek nem játszottak aktív szerepet. Nem is játszhattak, mert nem volt rá lehetőségük, nem rendelkeztek semmiféle joggal, tehetetlen kiszolgáltatott tárgyai voltak az embertelen rabszolgatörvényeknek. Egyetlen, amit tehettek, hogy tízezerszám szöktek át déli rabszolgatartóiktól az Unió északi államaiba, ahol tilos volt a rabszolgatartás. A küzdelmet miattuk és helyettük a fehérek vívták meg. A harc a néger kérdésben egyformán zajlott szellemi, irodalmi, majd politikai eszközökkel, végül — csatatereken. Az irodalmi eszközök közül elég utalnunk Harriet Beecher-Stowe világhírű regényére, a *Tamás bátya kunyhójára*. A küzdelem végül az 1861—65-ös polgárháborúba torkollott, amikor is az északiak fegyverrel verték le a rabtartó délieket. Lincoln elmők 1962. szeptember 22-én kelt híres proklamációjában 1863. január 1-től kezdődően szabadnak nyilvánított minden rabszolgát.

A rabszolgafelszabadítás után új és bonyolult szakasz kezdődött az észak-amerikai négerség életében. A Lincoln-féle proklamáció jogilag szabadabbá tette őket, elvben megnyitotta az utat előttük az állampolgári egyenlőség felé, de a valóságban a fehér társadalom magatartása elzárta azt, nemcsak délen, de északon is. A fehérek nem fogadták be a feketéket, nem kezelték őket egyenrangú emberként és felebarátként, gyermekeiket nem túrték meg iskoláikban, vendéglőikben, és a félvért se engedték be, fölkeltek mellőlük, ha járművön közelükbe ültek, kitagadták azt a fehéret, aki négerrel házasodott össze.

A fehérek elzárkózása és elutasító magatartása kezdettől fogva a „Deep South” (mély Dél) hét volt rabszolgatartó államában volt a lagdurvább. A néger ifjúságnak itt egy százaléka sem tudott iskolázáshoz jutni. A szövetségi törvények hiába biztosítják a négerek szavazati jogát, a valóságban a déli államok négereinek 25 százaléka sem tudta gyakorolni azt. Ezek az államok a fő fészkei a hírhedt Ku-klux-klan titkos szervezetnek, mely annyi embertelenséget követett el négerek ellen.

Az Egyesült Államok legfelsőbb bírósága az alkotmányra hivatkozva nemrégiben törvénytelennek nyilvánított minden faji megkülönböztetést, s ez a döntés a központi szövetségi kormányt is kötelezi arra, hogy támogassa és segítse a négereket a fajüldöző kormányokkal és hatóságokkal szemben. Valóban, 1957-ben Little Rockban, 1962-ben Oxfordban, 1963-ban Tuscaloosában a washingtoni kormány szövetségi katonaságot vonultatott fel a négerek segítségére a helyi hatóságok és fehérek ellen. Egyébként maguknak a déli államoknak alkotmánya is ellentétben van a faji megkülönböztetéssel.

Megvan azonban a néger kérdés az Egyesült Államok északi és keleti iparvidékein is. A négereket, akik délről azért húzódtak északra, hogy kenyeret és emberi bánásmódot találjanak azoknak utódai között, akik fegyverrel harcoltak egykor felszabadításukért, csak külön negyedekben engedték letelepedni. Azokat a négereket, akik a néger negyeden kívül próbáltak letelepedni, bojkottálják és elűdözik. A fehéreknek fenntartott üzletekben nem szolgálgják ki a négereket, gazdasági válság idején az üzemek elsősorban a néger munkásokat bocsájtják el. A faji megkülönböztetés tehát itt is teljes mértékben megvan, ha talán nem is olyan brutális formában, mint délen. A munkára

jelentkező néger példálul nem a bőre színére hivatkozva utasítják el a vállalatok, hanem azon a címen, hogy nincs megfelelő szakképzettsége, vagy, hogy valamely kétértelmű szakszervezeti rendelkezés miatt nem alkalmazhatják.

Két külön világ, két „párhuzamos társadalom” alakult ki és él az Egyesült Államokban egymás mellett immár egy évszázada, az egyik a fehérek, a másik a feketék világa. Holott ugyanakkor a néger társadalom is hatalmas lépésekkel haladt előre a fejlődés útján. Életrealóságát és értékességét bizonyítja, hogy ilyen megkülönböztetett és másodrendű helyzetben is nemzetközi tekintélyű tudósok, nagy költők és művészek, híres sportemberek kerültek és kerülnek ki soraikból, zenéjük pedig meghódította az egész világot. Érthető, hogy az öntudatában egyre fejlődő húszmillió északamerikai négerség mind nehezebben viseli el a fehérek megkülönböztető magartartását. Egymás után alakultak meg szervezeteik, amelyek a faji megkülönböztetés, a szegregáció elleni küzdelmet írták zászlóikra és követelik az integrációt, a néger lakosság teljes befogadását az amerikai társadalmi életbe.

A mostani augusztus 28-i tüntetés vezetője, Philip *Randolph* néger politikus már 1941-ben tervezett hasonló méretű felvonulást Washingtonban. Akkor a tüntetés elmaradt, mert Rooseveltnél teljesítette a néger követelések egy részét. A második világháború alatt a néger felfüggesztették akcióikat, hogy ne zavarják hazájuk belső nyugalomát, amikor az kifelé súlyos küzdelmet folytat. Azóta azonban újult erővel vették fel a harcot az integrációért, a velük szemben alkalmazott megkülönböztetések törléséért.

A küzdelemben élen járó szervezetek egyik legfontosabb jelszava mind- eddig az erőszak-mentesség volt. A néger vezetők úgy érezték, hogy erőszakos eszközökkel éppen a lényegét nem érhetik el, azt nevezetesen, hogy a fehér lakosság befogadja és testvérként kezelje a feketéket. Azt is gondolták, hogy így inkább számíthatnak a különböző vallásos szervezetek és egyházi vezetők őszinte támogatására, s megállapíthatjuk, hogy ebben a feltevésükben nem is csalódtak. Egymás után léptek elő az olyan kezdeményezések, mint „a déli keresztény vezetők konferenciája”, „a fajok közötti igazságos viszony országos katolikus bizottsága”, „a krisztusi egyházak országos tanácsának faji kapcsolatokkal foglalkozó tanácsa”, amelyeknek propagandája hathatósan egészíti ki a nem-keresztény szemléletű humanista megmozdulások munkáját.

Sajnos, az amerikai fehérek nagy többsége még mindig közönnnyel nézi a feketék küzdelmét, vagy éppenséggel ragaszkodik a jelenlegi állapothoz. Ez a magyarázata annak, hogy egyre több néger vezető személyiség veszti el bizalmát a békés eszközökben. Ugyanakkor a fehér túlzók, a fajelmélet szélsőséges hívei, az amerikai náci párt osztagai tüntetésekkel és merényletekkel igyekeznek megfélemlíteni őket. Mindez fokozódó aggodalommal tölti el az Egyesült Államok felelős tényezőit. Kennedy elnök éppen ezért terjesztett a kongresszus elé új törvényjavaslatot, amely lehetővé kívánja tenni, hogy a faji megkülönböztetés által sújtott feketék kirívó esetekben bírósághoz fordulhas- sanak védelemért. Arról is szó van ebben, hogy az olyan üzemek, amelyek a faji megkülönböztetést alkalmazzák munkásaik felvételénél, ne kaphassanak állami megrendeléseket és ne részesülhessenek semmiféle állami kedvezésben.

Alapjában azonban ez a tervezet sem tartalmaz radikális intézkedéseket. A faji megkülönböztetés kongresszusi hívei mégis bejelentették, hogy minden erővel küzdeni fognak ellene, végső esetben obstrukcióval hiúsítják meg a megszavazását. A kongresszusi tagok egy másik jelentős hányada pedig még mindig habozik, melyik oldalra álljon a küzdelemben. A legutóbbi tüntetés- nek, amely a Fehér Ház tudtával és beleegyezésével történt, éppen az volt a célja, hogy figyelmeztesse a habozókat és a közömbösek: magartartásuk a túlzók kezébe játszhatja át mindkét oldalon a vezető és kezdeményező szerepet.

Jacques Amalric is azon az állásponton van, hogy a faji megkülönböztetés elleni erőszakmentes küzdelemnek, amelyre most a kétszáz ezer ember a Lincoln emlékmű tövében fogadalmat tett, új formákat kell találnia. Ellenkező esetben egyre több néger fordul el az integráció gondolatától és veti bele magát egy néger előjelű teljes faji elkülönülésbe, ami az erőszakosság veszedel-

mes ciklusát nyithatja meg. A faji megkülönböztetés elleni tüntetések New Yorkban, Philadelphiában és Saint Louisban máris egyre hevesebbé válnak. Azoknak a vállalatoknak építkezéseit, amelyek nem hajlandók feketéknek lakást adni, máris számos esetben megbénítják tüntetők és sztrájkörök. Az olyan vállalatok áruit, amelyek nem hajlandók feketéket alkalmazni, a néger negyedekben és községekben bojkottálják.

Nekünk, katolikusoknak, minden esetre örömünkre szolgál, hogy a faji megkülönböztetés elleni küzdelemben az összes nagy egyházak közül első helyen menetel a katolikus egyház. A mostani washingtoni felvonulásban is száz-nál több katolikus pap vett részt, élükön *O'Bailey* washingtoni érsekkel.

(*Sinkó Ferenc*)

AZ OLVASÓ NAPLÓJA. Vannak olvasók, akiknek tetszik, s vannak, akiknek nem tetszik: ez azonban mit sem változtat a tényen: azon, hogy Mándy Iván új hangot, új látásmódot, új stílust hozott novella-irodalmunkba. Hangot, látásmódot, stílust, melynek nagy vonzóereje van: ki ne látná, hogy az újabb nemzedék néhány, sokat ígérő tehetsége az ő útján halad tovább. Van a fiatalabbak közt, aki Mándy világából indulva, olyasformán, mint Mándy egykor Gellériéből, lassan egyre inkább a saját csapására tér; de van olyan is, aki egyelőre csak tovább kérődzi más témákban, amit tőle tanult. Már csak hatását tekintve is olyan író áll tehát előttünk, akit modern prózánk történetéből semmiképpen sem lehet kifelejteni, és akinek jelentőségét alighanem ideje volna higgadtan és alaposan lemérni. Hiszen nem egyszer tapasztalhatjuk, hogy egyik-másik kritikuskunk bonyolult külföldi hatásokkal vél megmagyarázhatni egy-egy jelenséget, amelynek forrásvidékét pedig sokkal egyszerűbb volna sokkal közelebb keresni, hiszen csalhatatlanul érzik rajta Mándy Iván hatása, s rosszabb esetben Mándy Iván utánzása. Van egy ága — azt hiszem, igen jelentős ága — az új magyar elbeszélésnek, amely Gelléri felől vezet Moldova György, Fejes Endre felé (hogy csak két nevet említsek, s egyáltalán nem azzal a szándékkal, hogy ezt a két, komoly figyelmet érdemlő íróat közös nevezőre hozzam); de nem lehet elfelejtenünk, vagy elhallgatnunk, hogy ez az ág Mándy Ivánon át vezet. Ismét nem egy szintre és közös nevezőre hozásról van szó: nem azt mondom, hogy Mándy egyenlő Hemingway-vel vagy Faulkner-ral; de meggyőződése, hogy ha egy-egy újabb magyar mű vagy stílus „származásrendjét” kutatjuk, nem árt a távolabbi mellett a közelebbit is figyelembe venni, mert a távolabbi nem magyaráz meg semmit, vagy hamis magyarázatokra vezet, ha a közelebbi elől becsukjuk a szemünket. Hasznos volt-e Mándy hatása, vagy káros: ezen lehet vitatkozni. Hogy ez a hatás létezik, és mértékében jelentős: ez, úgy vélem, minden tárgyilagos szemlélő számára vitathatatlan. S ha egyszer van, foglalkozni is kellene vele.

Persze egy rövid könyvismertetés semmiképp sem mehet bele ilyen széles, bonyolult kérdés fejtegetésébe; legföljebb jelezheti, hogy van ilyen kérdés. S jelezhet egyéb kérdéseket és kapcsolatokat is. A filmszerű látás- és ábrázolásmódot, például. Az író nem magyaráz, nem értelmez, nem elemez; csak lát, fölvesz és levetít. Jeleneteket, kockákat; ezek sorozatából kell kialakulnia a képnek, a „történetnek”. S itt rögtön számos kérdés jelentkezik. Mi ennek a módszernek az epikai teherbírása? Egyáltalán, vannak-e az írónak epikai céljai, a szó megszokott értelmében? Aztán — ami talán még fontosabb: — képes-e ez a „fölvető” módszer *mélységben* is fölvenni? mit lát meg, és mit tud közölni a fölvetett alakok lelki életéből? De akar-e egyáltalán lelki életet ábrázolni az író? Aztán azzal, hogy ő maga teljesen kihűződik a „képből”, olyannyira, hogy még a rendező szerepét sem vállalja, hanem teljes objektivitással mindent fölvesz: — vajon ezzel, éppen ezzel nem engedi-e be egy hátsó ajtón, sőt, nem tuszkolja-e be a lírát: a látszólagos objektív kép végül nem szubjektív világérzés jelképe-e? S ha az: mennyiben általános érvényű?

Kérdések; jelzések. És nem egyedül csak Mándy Iván új regényével\* kapcsolatban merülnek fel.

\* A pálya szélén. Magvető, 1963.

Miről szól ez a regény? Három nagycsapat, a Titania, az Atalanta és a Kossuth (vagyis a régi Ferencváros, Hungária és Ujpest) verseng egy fiatal kapusért. Kiküldik megfigyelőiket és „játékos-rablóikat” egy harmadosztályú mérkőzésre: ott véd az egyik csapatban ez a ritka kapus-tehetség. Folyik a mérkőzés, a pálya szélén pedig folyik a játékos-ügynökök mérkőzése, és folyik a szenvedélyes futball-rajongók pályáról pályára hömpölygő párbeszéde. A mérkőzés vége felé az ellenfél szélsője, az egyik játékos-ügynök uszítására, szétrúgja a kapus fejét. Az „élet” azonban nem áll meg: Csempe-Pempe, a Titania ügynöke mégis szerez csapatának egy tehetséges gyereket.

Alighanem ismerni kell a futball-világot és a pályák légkörét ahhoz, hogy érezzük a regény „hitelességét”. Idézőjelbe tettem a szót; hitelességről kell beszélnünk, de — bármily paradoxul hangzik — valamiféle mítoszi jellegű hitelességről. Mitikusról, szimbolikusról; nem a nyers, közvetlenül tapasztalható valóságról, hanem annak olyan sűrített képéről, amely, éppen e sűrítettsége folytán, irreálisan hat. Irreálisan, igen — de nem abban az értelemben, hogy amit látunk, amit az író láttat velünk, az egyszerűen nincs, nem létező valami, mindenestül koholmány, kitalálás. Nem. Mátyás Iván a realitásban benne rejtlő, lehetőségként benne lappangó irrealitást bontja ki. Egy vállrándítás, például, semmi több, mint egy vállrándítás, akár közömbösen hat, akár nevetségessé, akár elszomorít. De ha valaki a végtelenségig ismétli ugyanazt a mozdulatot: — egy ember, aki *ad infinitum* rángatja a vállát; vagy ha tíz, száz, ezer ember teszi ugyanezt, egy egész vállrágató embertömeg: ez már irreális, éppen meghatványozott realitásában. A valóság csak egy bizonyos határig valóság; ezen a határon túl már túlmegy a valón, éppen mert a való lényegéhez tartozik, hogy megvan a maga határa. S erről van szó Mátyás Iván regényében: ez az irrealitása, a határán túlhatványozódott valóság. A futball-szenvedély, mértéktelen méreteiben. Ez a groteszk egyik forrása; — groteszk, és ugyanakkor tragikum is van benne. Tragikomikus? Nem, éppen csak erről nem lehet szó: komikumról. Tragico-groteszk, mondhatnám, ilyen nyakatekert nehézkességgel. De, azt hiszem, Mátyás Iván világának ha nem is a kulcsát, mindenesetre egyik kulcsát jelenti.

Egyszerre tragikus és groteszk? Egyszerre. Ha nem a mű, hanem az író felől próbálom nézni: a líra ellen alkalmazott anti-líra. Ott, ahol a tragikum kiváltaná a megrendülést, belép a groteszk. Itt, ebben az írói — és emberi — magatartásában, rossz, de ezúttal találó szóval „alapállásában” Mátyás Iván egy kicsit mintha a kései Molière-nek is utóda-rokona volna (s ez, félreértések elkerülése végett, ismét nem azonosítás, hanem csak jellemzési kísérlet).

De mindezt így adja: egy mind jobban kiirt, kicsiszolt ábrázolási módszer filmszerűségével, azt is mondhatnám, valamivel erősebben, hogy bevált sablonjai szerint. Közismert Mátyás-motívumok térnek vissza: már látott filmek fogásai. Csak kétfőre utalok. Ahogy Csempe-Pempét a felesége keresi-hajszolja: ez ugyanarra a rugóra jár, mint az *Utcák* című novella ruhatarosnőjének hajszája a kabátoltvaj után (amiből a *Mélyvíz* színpadi áttétele lett); s ahogy a regény befejeződik, Csempe-Pempe végkimerülésig rohanásával s a körülötte futkosó-rugdosó fiúval: ez lényegében egyik variációja a *Fabulya feleségei* végső jelenetének. Persze ebben is, abban is érvényesül a filmszerű groteszk, olyasformán, ahogy egy fölhúzott szerkezet jár le, egészen addig, míg ki nem tekeredik belőle, ki nem kicsiklik a rugózata. Tragico-groteszk ez is; ismeri a bábjáték, ismeri a cirkusz is. Hogy Mátyás látásmódjában van rokonság ezekkel is? Úgy hiszem, igen; s a motívum visszatérése nyilván visszatérő alapélményre mutat. De akkor is: nem kellene-e, nem lehetne-e tágítani magát ezt az alapélményt, alapszemléletet? Kifelé, szélesebbre, hogy több férjen bele a világból? Vagy befelé, az emberi rugókon túl, az ember lelki világa felé? Kérdések, s nem az én dolgom, hogy feleljek rájuk, hanem az íróé, és műveié.

\*\*\*



„Létezik ez az Írország: de ha valaki odaúszik és nem találja, a szerzőhöz nem fordulhat kártérítésért.” Ez az intelm áll Heinrich Böll *Írországi naplójának*\* élén, és a gyanakvó olvasó alkár mentegetődzésnek is vehetné: írtam, amit írtam, de hogy igaz-e amit írtam, arról nem kezeskedem.

Sosem jártam Írországban; védekezése ellenére eleve elhiszem Böllnek, hogy minden úgy van, ahogyan írja. Hogyan van? — nem ismétlem el utána, sokkal gyarlóbban, mint az ő beszámolójából értesülhet e furcsa világról az olvasó. Mintha az életnek mások volnának itt a nehézkes törvényei; és alighanem Böll érdeme, hogy jobban megértetett velem egy-egy író és költőt, akinek mintha szintén kissé mások volnának a nehézkes törvényei. Van a világirodalom, igen: de vajon megérthetünk-e igazában egy-egy világirodalomba belenőtt író, nemzeti gyökereinek ismerete nélkül? És talán nem is gyökerekről van szó, hanem valami anyagtalanságról: éghajlatról, levegőről, természetéről. Elolvastam Böll *Írországi naplóját*, s egyszerre megsejtettem, hogy mennyire ír, mennyire csak a maga írségében érthető igazán Yeats költészete. Vagy Joyce! Micsoda kommentár hozzá Böllnek az az elbűvölő kis rajza, melynek ez a címe: *A halott indián a Duke Streeten!* Jó, tudom, hogy nem ő találta ki a híres „belső monológot”, hanem előtte egy francia író: Valéry Larbaud, Joyce francia fordítója hívta föl erre a figyelmet; de ez a féktelen beszélőkedv, az asszociációknak ez a gáttalan követése, ez jellegzetesen ír vonás.

Mennyi magyarázatát olvastam Joyce-nak! hány elragadó eszmefuttatást irodalmi származásáról és helyéről, s más hasonló, rendkívül okos és tájékozott dolgokról. Lehet, hogy mindez igaz. Ez is igaz. De az az ír rendőr, aki mielőtt igazoltatja az autóst, előbb boldog bőbeszédűséggel végigtárgyalja az időjárást, családi viszonyait, egész családfáját a hozzá fűződő időjárásjelentéssel, hogy végül képzelete kiszaladjon a halott indián és az égbeszálló apáca mitoszába: — ez az ír rendőr ott az utca közepén mi más, ha nem egyike a megszámlálhatatlan ír Joyce-oknak; egy Joyce, aki megmaradt közrendőrnek?

Azt hiszem, igazam van, amikor egyre jobban gyanakszom a pompás elméletekben. Igazak, a maguk módján persze hogy igazak. De az éremnek van másik oldala is. Az az ír közrendőr, az a miniatúr Joyce az utca közepén. Vagy Kafka esetében: hogy híres, vagy ha tetszik hirhedt abszurditás-szimbolumai többnyire álmainak, idegállapotainak háborzongatóan pontos rögzítései: — tanú rá a naplója. Szóval, azt hiszem, az éremnek mind a két felét meg kell nézni; s attól még az egyik oldal ábrája semmivel sem lesz fekébb, ha tudjuk, mi van a mások oldalán.

De nem erről van szó, hanem Böllről és az *Írországi naplóról*. Elragadó olvasmány, és Doromby Károly fordítása igen szépen visszaadja a stílus jellegzetes bölli ritmusát: zenekíséretével együtt fordítja a szöveget, híven és költőien. (*Rónay György*)

**SZÍNHÁZI KRÓNIKA.** A Petőfi Színház mutatta be Friedrich Dürrenmatt: „*V. Frank*” című musical komédiáját (a színlap megjelölése szerint „magánbank-opera”). Hamisítatlan dürrenmatti írás, amelyben (mint a népszerű író legtöbb darabjában) döntő szerepet kap a képtelen, a groteszk.

A komédia hőse egy bankház, amelyet az első Frank alapított annak idején, s amelynek élén most az alapító ükunokája, az ötödik Frank áll. Az intézmény „hatalmas múltira” tekinthet vissza, hiszen a nagy elődök idején, a rabszolga-kereskedelemtől a gyarmati kizsákmányoláson át a kábítószerkereskedelemig, másfél évszázad minden szennyes üzletében résztvett. E hatalmas vállalkozásokhoz képest szinte kis stílus epigonizmusnak hat a módszer, amelylyel V. Frank és társai az immár csődbejutott bankházat megmenteni igyekeznek. Az ügyfeleket, akik a pénzüket követelik, vagy egyszerűen elteszik a láb alól, vagy elcsábítatják egy külön erre a célra alkalmazott nővel és így szerzik vissza a már kifizetett összegeket. Mindez azonban nem segít. Nem segít az sem, hogy V. Frank a csőd könnyebb lebonyolítása érdekében megjárja a saját halálát. A társaságon beteljesedik az ilyenfajta bünszövetkezetek tör-

\* Írországi napló. Európa, 1963.

vénye, a rettegés bomlasztja szét és pusztítja el őket. A leleplezéstől való félelem arra kényszeríti V. Frankot és feleségét, hogy leghűségesebb emberük segítségével sorba megöljék azokat, akik meginnognak és lopott pénzüikkel menekülni próbálnak a süllyedő hajóról. Öreg barátjukat és cinkosukat a halálos ágyán akadályozzák meg egy idő előtt beadott injekcióval abban, hogy meggyónhasson. V. Frankot végül saját fia taszítja le a „trónról”. Halálra ítéli és élve a bank pincéjének páncélszekrényébe zárja. Majd azzal veszi át a vállalat vezetését, hogy egyelőre (legalább öt évig) csak tisztességes üzletekkel foglalkozzon, mert vannak időskorúak, amikor — legalább is átmenetileg — a becsületességben is van üzleti fantázia.

Ha meggondoljuk, hogy az író ezt a háborzongató történetet, amely a halottak számát tekintve a legkomorabb shakespearei tragédiákon is túlszár, humorba pácolt szöveggel, torz firtorokkal és dalbetétek kíséretében találja elének, akkor egyszerűen rátápinthatunk Dürrenmatt sajátos művészetének lényegére. Kétségtelen, hogy ez a nyugtalan szellemű író már alkotásánál fogva vonzódik a groteszkhez. Képtelen ötletet, fantasztikus asszociációit, fejtegetőre állított helyzeteit azonban jóval többek egy szellemes nevetető öncéltű szípkörkázásainál. Dürrenmatt jótörői mögött egy lelkiismeretes művész és egy töprengő ember vívódásai rejtőznek.

A nyugati civilizáció — így tudja mindenki —, a keresztény erkölcsre, a humanista elvekre épült föl. Ezt tanítják a gyerekeknek az iskolában, ezt hirdetik a szószékekről. Dürrenmatt azonban úgy látja, hogy mélyeséges szakadék tátong az elvek és a gyakorlat között. Ennek pedig szerinte legfőbb oka a pénz. A nyugati társadalom a pénz társadalma lett. A pénz rontja meg az emberek lelkét és szívét, az ássa alá erkölcsi érzéküket. A pénz templomai, a bankok meg éppen az elembertelenedés megtettesítői, hiszen ott már nem ember áll emberről kapcsolatban, hanem az „ügyfél” az „intézménnyel”, s e kapcsolat egyetlen szabályozója a hasznossági elv. Megindultságnak, emberi melegségnek, részvétnek semmi szerep nem juthat ebben a kapcsolatban. Nyilvánvaló, hogy a valóságban elképzelhetetlen egy olyan bank, amely sorba kiirtja (fizikailag is kiirtja) összes ügyfeleit, majd a vezető tisztviselők egymást. De nem azért elképzelhetetlen — vallja Dürrenmatt — mert ez ellentétben állna a pénzvilágban uralkodó erkölcsi felfogással, hanem csak azért, mert egy jogrenddel bíró országban minden hasznossága ellenére, célszerűtlen és veszélyes lenne az ilyen eljárás. Dürrenmatt tehát semmiképpen sem akart egy reális történetet írni (ez a gondolat fel sem merülhet), de még csak „realista” vigjátékok vagy bohózatok sem, amely utóbbiakban a legkíméletlenebb karikírozás ellenére rendszerint ott kísért azért egy kis emberi megértés is a gúny tárgya iránt. Dürrenmatt az „V. Frank”-ban teljes kíméletlenséggel azt akarja bemutatni, milyen lenne az, ha szabadon és gátlástalanul érvényesülhetne az üzleti világban uralkodó mentalitás, amely szerinte nem sokban különbözik a gengszterek erkölcsétől.

Felcsleseges lenne vitatni, hogy Dürrenmatt látásmódjában jelentős szerephez jut az egzisztencialisták pesszimizmusa. Nyilván ő is hajlik arra a nézetre, amelynek Camus már régen hangot adott, nevezetesen, hogy potenciálisan mindnyáján gyilkosok vagyunk. Amiben talán igaz a van. Főleg, ha a minden emberben kétségkívül meglévő rossz hajlamokra gondol. Amiben nincs igaza, hogy a csak képzeletben, titkolt vágyakban elkövetett vétkeket egyenértékűnek tekinti a valóban elkövetettekkel. Nem gondolva arra, hogy ugyan ezen az alapon valóságosnak és erénynek kellene elfogadnunk a csupán képzeletben végrehajtott, a szándéknál megrekedő jócselekedeteket is. Valójában a konkrét ember mindig kevésbé rossz és kevésbé jó, mint amilyen ösztönei, indulatai és szándékai szerint lehetne. Mindez azonban mit sem változtat azon az igazságon, hogy Dürrenmatt teljes joggal kéri számon egy elüzletiesedett társadalmon saját kultúrájának elvben ugyan nem, de gyakorlatban annál inkább megtagadott erkölcsi alapjai.

Az, hogy ez a számonkérés keserű és kegyetlen satírájú komédiákban történik (mint az „V. Frank” esetében is), az éppúgy következik az író alkotásából, mint darabjainak sajátos tematikájából. Van az abszurdnak egy olyan

foka, amelyet már csak humorral lehet megközelíteni. És Dürrenmatt humorra hiteles, vérbő humor. Persze ahhoz, hogy költői mondanivalója hiánytalanul érvényre jusson, meg kell találni komédiáinak adekvát színházi előadásmódját. Ez az előadásmód pedig semmiképpen sem lehet realista színjátszás. Sajnos a Petőfi Színház előadása, egy-két színészi alakítás egyéni kivételétől eltekintve, egyáltalán nem szolgálta a dürrenmatti koncepciót. Nem tudni, hogy egy nem szerencsés rendezői felfogás vagy az okozta-e ezt, hogy szokatlan volt a színészek számára az újszerű feladat.

Dürrenmatt alakjai nem valóságos, hús-vér emberek, hanem álomszerű, szürrealista képződmények. Külső megjelenésük (maszk, kosztüm) a legapróbb részletekig hiteles, „realis” lehet, de mozgásukon, beszédjükön érezni kell, hogy nem élő embert, hanem az írói fantázia groteszk szüleményét testesítik meg. Ebben a darabban semmit, a legvérfagyasztóbb, a legtragikusabb jelenetet sem szabad komolyan venni. Különböztethetetlenül grand guignollá, és humoros helyett nevetségessé válik. Bizni kell a költőben. Ha ő úgy tartotta helyesnek, hogy komédiában mondja el mindazt, amit el akart mondani, a leg súlyosabb mondanivalókat is, akkor azt úgy kell közvetíteni, minden tragikus pátosz nélkül.

Pedig (és ez még szerencse) kitűnő példakép állt a színészek rendelkezésére. A címszereplő Kozák László hibátlanul szolgálta a szerző intencióját. V. Frankja pontosan olyan volt, amilyennek azt Dürrenmatt elképzelhette. Könnyed, fanyar, groteszk volt minden szava, minden mozdulata. Rajta kívül azonban csak Pásztor Erzsébet, Harkányi Endre és Náday Pál képviselték ösztönös biztonssággal azt a dürrenmattian komédiázó farce-stilust, amelybe (és az igazság kedvéért ezt is meg kell állapítani) az együttes tagjai csak a második rész végére rázódtak bele. A szellemes fordításon (Gera György és a verseket illetően Görgey Gábor munkája) kívül, ennek köszönhető, hogy végül mégis jó színház emléket vittük haza. (Doromy Károly)

**KÉPZŐMŰVÉSZET.** Mauriac sorai Bálint Endre Biblia-illusztrációiról. Több mint egy esztendő óta újra Magyarországon dolgozik Bálint Endre festőművész, a mai magyar piktúra egyik legjelentékenyebb alakja. 1957-től 1962-ig Párizsban élt, ezekben az években Franciaországban, Hollandiában és Belgiumban hét kiállítás rendeztek munkáiból. 1958-ban a párizsi Labergerie könyvkiadótól megbízást kapott a teljes Szentírás illusztrálására. A több mint ezer rajz — közöttük ötven színes grafika — nyolc hónapi megfeszített munkával készült el, és a „Jeruzsálemi Biblia” 1959-ben napvilágot látott. A gyönyörű kiadványnak nagy sikere volt, a kritikák elmondották, hogy Bálint rajzai századunk modern művészeti nyelvét beszélik, de ugyanakkor hűek maradnak a Biblia szelleméhez. (A Bálint által illusztrált Biblia-kiadásról egyébként annakidején folyóiratunk már beszámolt, 1959-es évfolyamunk 308—309. oldalán.) A magyar művészről ezekben az időkben, húsz perces színes dokumentumfilm is készült, amelyet hónapokig vetítettek a párizsi mozikban. Röviddel később azután Bálint Endre elnyerte a „The National Bible Society of Scotland” illusztrációs pályázatának első díját. (A díjnyertes munkákat — közöttük az övéit is — kiállították Edinburghban, a híres zenei fesztivál keretén belül, majd Glasgow-ban.)

Bálint Endre ma ismét tevékeny szereplője a magyar művészeti életnek. Szellemes plakátjait gyakran láthatjuk, rajzaival a „Jelenkor” és a „Valóság” oldalain találkozhattunk a közelmúltban, a Nemzeti Színház őszi Machbeth-felújításának puritán díszleteit ő tervezte, s Bálint két tucat linóleummetszettel jelent meg David Caute angol író „Oldd meg sarudat” című — a Cromwell-féle forradalom idején játszódó — történelmi regénye.

Bálint Endre — mesterével: Vajda Lajossal és Korniss Dezsővel együtt — azok közé az igen kis számú magyar festők közé tartozik, akiknek munkásságára a magyar népművészet döntő hatást gyakorolt. Szentendrei, sárospataki és zsenyei tartózkodása során alakult ki álom- és emlékvilágból táplálkozó festői nyelve, amelyet talán *folklorisztikus alapokon nyugvó lírai-nosztalgikus szürrealizmusnak* jelölhetnénk meg, — tudva azonban, hogy reprodukciók hiá-

nyában kevéssé kézzelfogható e meghatározás. E törekvéseit reprezentálják olyan újabb munkái, mint a „Csodálatos halászat” a „Van Gogh éjszakája”, a „Roueni látomás”, a háromalagos „Várakozók” vagy a „Szentendre-i falak”.

Egy külföldi lapban megjelent nyilatkozatában Bálint Endre a következőket mondotta festői világáról és Szentírás-illusztrációiról: „Nem vagyok sem absztrakt, sem szürrealista a szó képzőművészeti kánonja szerint, de igyekeztem e kifejezési módokból befogadni mindazt, amit a magam művészete számára hasznosítani tudtam... Olyan hagyományok útját járom, amelyet Kelet és Nyugat találkozási pontján: Magyarországon taposott ki egynéhány olyan keményléptű szellem, mint Bartók Béla a zenében és Vajda Lajos a festészetben... Biblia-illusztrációim dicsérőit és kritizálóit nem hagyta közömbösen az a folklór-tartalom, amely szinte automatikusan alakította formáimat. Nagyon boldoggá tett François Mauriac-nak az *Express*-ben közölt cikke (1959. február 19-i szám), amely szép méltánnyal emlékezett meg az én rajzaimmal kiadott Bibliáról. Ez a váratlanul ért ajándék többet jelentett nekem a napisajtó terjedelmes beszámolójánál, többet a nagyközönség előtti sikereknél.”

Mauriac *Express*-beli cikkének legérdekesebb részei így hangzanak: „Öregkorban, midőn személyes életünk már teljesen összezsugorodik, az ember olyan, mint egy toronyőr. Mások örömeiket hajszoják, futnak szenvedélyeik után, — én pedig csak kémlelem a látóhatár egy pontját, ahol valaminek fel kell bukkannia. Semmilyen olvasmány nem tud lekötni. De végre fellélegzem: egy gyönyörű képes „Jeruzsálemi Bibliá”-t lapozgatok, amelyet a Laberge-kiadó oly előzékenyen megküldött nekem; *valóságos műalkotás. Úgy kell megismerkednünk vele, mintha egy katedrálisba lépnénk be. Úvegfestmények és freskók helyett Bálint Endre illusztrációiban gyönyörködünk.* Ez bizonyára majd változtat szemléletemen, hiszen csak azt a protestáns Bibliát forgattam Malagában, amelyből annakidején André Gide szokta felolvasni a neki kedves részeket.

Az igazat megvallva, elég ritkán veszem kézbe a Szentírást.” A továbbiakban Mauriac elmondja, hogy az Oszövetséget csak kevéssé ismeri, „nem tudott vonzani még költőisége sem”, s itt hivatkozik neveltetésére. „Az Oszövetség legjavát — a számomra oly kedves zsoltárokat és a hűsvéti jövendöléseket — a katolikus liturgián átszűrve mindig megkapom.” De hogy az Ótestamentumhoz is közelebb kerüljön, — fejezi be írását Mauriac — „ebben bizonyára segítségemre lesz ez a csodálatos Jeruzsálemi Biblia.”

\*\*\*

*Tersánszky J. Jenő, a képzőművészeti író. Tersánszky Józsi Jenő — irodalmunk élő klasszikusa, akinek az elmúlt hetekben ünnepeltük hetvenötödik születésnapját — egyike azoknak a magyar íróknak, akiket a képzőművészethez szoros szálak kötnek, akik szeretettel és hozzáértéssel szóltak hozzá művészeti vonatkozású írásaikban századunk művészetének kérdéseire, akiknek művészeti irodalmunkban is marandó helyük van és lesz. (Sajnos, ritka mint a fehér holló az a magyar író, akinek szívügye volt a képzőművészet és aki tekintélyével, energiájával, segítő készségével odaállt volna festő-, szobrász-kortársai mellé, amint azt a franciáknál egykor Zola vagy Apollinaire, s ma a Bernard Buffet-ről könyvet író Giono és a magyar Hajdu István szobrásznak monografiát szentelő Robert Ganzó költő teszi. Lehetne kivételeket említeni: Kárpáti Aurélt, Füst Milánt, a Nagy Istvánról tanulmányt író *Surányi* Miklóst, s mindenekelőtt *Kassát*. E csoportba — a „kivételek” csoportjába — tartozik *Sík* Sándor is, aki nagy esztétikai munkájában nemcsak a régi korok nagy alkotóira — Fra Angelicóra, Raffaellóra, Michelangelóra, Velazquezre, Delacroix-ra — hivatkozik az esztétikai törvényszerűségek fejtegetésekor, de a közelmúlt és a jelen kiváló művészeiről — Gauguin-ról, Van Gogh-ról, a nonfiguratív Kandinszkij-ról és a szürrealista Paul Klee-ről — is van mély észrevétele, értékes mondanivalója. A magyar írók túlnyomó többsége azonban közzönyös a képzőművészet világa iránt, — érdekes és jellemző, hogy még az egyébként oly szerteágazó és szenvedélyes szellemi érdeklődésű és enciklopédikus kultúrájú író-gondolkodó, *Németh* László is.)*

Tersánszky azonban együtt haladt kora képzőművészeti mozgalmaival. Nagybányán született és szinte a nagybányai festőiskolával nőtt fel. Mint kisdíák, a többi gyerekekkel együtt hordozta a festékeskaszettát és állványt a festők után. „Nyilassy Sándortól egy hatost kaptam és elbeszélgettem velem”, — írja Tersánszky „A félbolond” című regényének utószavában. (E könyvet különben — amely a nagybányai kolónia életéből veszi tárgyát — csupa Nagybányát megjárta művész illusztrálta: Szőnyi, Czóbel, Bernáth, Réti István, Ferenczy Béni, Kmetty, Ilosvai-Varga, Román György, Modok Mária, Kántor Andor...) Tersánszky — aki iskolatársa és jóbarátja volt a korán meghalt tehetséges Maticska Jenő festőnek — maga is festőnek készült; a festékkészítés mester-ségébe egy Kerekes nevű piktor kezdte bevezetni.

Festő azonban nem lett, viszont 1910 körül elbeszélései és versei kezdtek megjelenni a „Nyugat”-ban, első világháborús témájú regényét pedig maga Ady üdvözölte megkülönböztetett elismeréssel. De Tersánszky kapcsolata a képzőművészettel később is megmaradt. A *Nyugat*-ban számos művészeti tanulmánya jelent meg. Írt Kner Izidorról, a gyomai nyomda alapítójáról, Benedek Péterről, a parasztból lett festőművészről, Molnár C. Pálról, Fáy Dezső grafikusról (a „Divina Commedia” és a „Nagyidai cigányok” illusztrátoráról), Horvay Kosuth-szobrászról, Erdéy Dezsőnek a Városligetben felállított szobráról: a „Kannás fiú”-ról. Nagy árnyakról bizalmasan című memoárkötetében egyre-másra villan meg a művész-barátok arcképe: az első háborúban elesett Duma Sándoré, a tréfamester Csáktornyai Zoltáné, a karikatúrista Major Henriké, a freudizmussal is sokat foglalkozó Berény Róberté, a Tersánszkyval kereszt-komaságba került Fémes-Beck Vilmos szobrászé, de mindenekelőtt Tihanyi Lajosé, — vele volt a legközelebbi barátságban Tersánszky, s ő mutatta be Tersánszkyt Adynak, majd Babitsnak is.

„Büszke vagyok rá, hogy az első képzőművészeti bírálatot én írtam meg a Nyolcokról a Nyugatban... Az írásom nagyon tetszett. Ez körülbelül ilyen szavakkal fogalmazódott meg: „na végre egy kritika, amely a képzőművészetet képzőművész szemével itéli meg!” E szavakkal kezdődik Tersánszky *Hatvany* Lajossal foglalkozó visszaemlékezése. Igen, a „képzőművészetet képzőművész szemével megítélni”, úgy, hogy a vizsgálódás kiindulópontja ne valami kívülről bevitt elv, hanem maga a mű legyen, — ez a kiváló művészeti írók módszere. S az ő körükbe tartozik — és ott is a legelső sorban áll — a mindenki által szeretett és becsült mester: Tersánszky Józsi Jenő. (*Dévényi Iván*)

**ZENEI JEGYZETEK.** (*Rossini a Károlyi-kertben.*) A *Tell Vilmos hatalmas sikerű operaházi előadásai azt igazolták, hogy közönségünk szívesen ismerkedik az olasz nagyopera szellős, kissé felszínes, derűs világával is. S ennek az olasz életérzésnek aligha lehet hívebb kifejezője, és tolmácsolója Giacchino Rossininál. Művészi világa — és élete is — egyfajta könnyedség, felszínesség iskolapéldája. Ritkán hatol a dolgok mélyére, sohasem harcolja ki önnön igazolását, csupán a felszínen csapong vidám kedélyességgel. Nem aján-dékoz meg a megbékélés katharizásával, hiszen kívülről ábrázolja a drámai folyamatokat. Ilyen zene Rossinié és éppen e problémátlanságával vált és válik mindenkor a szélesebb zenekedvelő rétegek kedvencévé. A Károlyi-kert közön-sége is ezért várta nagy érdeklődéssel Sir John Barbirolli és Lamberto Gardelli estjeit. Barbirolli A tolvaj szarka nyitányt, Gardelli pedig az Operaházban ép-pen ő általa sikerre vitt *Tell Vilmos* bevezetését vezényelte.*

„A tolvaj szarka — írja Stendhal — egyike Rossini remekműveinek. 1817-ben írta, Milanóban, az úgynevezett primavera, a tavaszi évad számára.” A közönség, elsősorban a deklaszálódott Napoleon-pártiak, azzal az elhatározással várták a darabot, hogy bármilyen kis gyöngesége legyen, menthetetlenül megbuktatják. Stendhal, aki maga is részt vett ezen a bemutatón, így számol be a nagy izgalommal várt előadásról: „Olyan örült sikert aratott és olyan furorért kellett, hogy a nézők minduntalan egy emberként pattantak fel helyükről s ujjongva ünnepelték Rossinit.” Este a szerző kedélyesen iszogatót barátjaival

az Academia kávémérésben, elmesélte nekik, hogy halálosan belefáradt a sok hajlongásba és bőkolásba. A kivételes sikert — mert ekkora siker még Rossini fényes pályáján is ritka volt — alighanem az opera ragyogóan megkomponált nyitánya alapozta meg.

Az első presto végén az olasz közönség már őrjöngött a lelkesedéstől. A dob kiemelt bevezetése valahogy figyelmet parancsolt, a beszélgetők elnémultak, a páholyok tulajdonosai kíváncsian félrehajtották a függönyöket, s mindenki rögtön megérezte a fiatalság, az életerő sodró lendületét. Az első ütemtől megelevenedett a színpadon a paraszti élet energiája és friss levegője. Pedig a nyitány mondanivalója látszólag olyan egyszerű! Kezdetén a győztes katona visszatér a családjához. Rossini ugyan már itt is előre vetíti a későbbi melankoliát, de még ez a szomorúság is csupa tűz, csupa sodró élénkség. „A szerzőnek szemléletmást volt bátorsága hozzá, hogy fittyet hányjon az unalomtól való félelemre és hogy mellözze a mulattató kis frázisokat, innen a nagyarányúsága.”

Nos, hogy e bevezetés valóban „nagyarányú”-e, azon lehet vitatkozni. Tény azonban, hogy Rossini itt elkapta a pillanat ihletét azét a pillanattól, amelyben kivételesen nagy alkotások születnek. Ezért is nevezhetjük A tolvaj szarka nyitányát a karmesteri és zenekari tudás egyik próbakövének. Persze nagyképesség és felesleges erőpazarlás lenne, Barbirolli karmesteri tudását méregetni, számtalanszor bebizonyította már, hogy ennél sokkal nagyobb feladatokat is abszolút tökéletesen képes megoldani. (Mint pl. ugyanezen a hangversenyen Beethoven VII. szimfóniáját, vagy a Kis éji zene teljesen szokatlan és mégis megragadóan hiteles tolmácsolását.) A Hangversenyzenekar kissé fáradt művészeinek azonban itt-ott mintha magas lett volna a mérce. Rossinié is, Barbirollié is. Erejükből így csupán a partitúra lejátszására futotta. Igaz, az sem kis vállalkozás...

Néhány nappal később Gardelli állt a zenekar élére, hogy ismét sikerre vigye a Tell Vilmos nyitányát. Az Operazenekarral nagy sikert aratott a bemutatón s mi most a két zenekar teljesítményét is összevethetjük. A Tell Vilmos egészen más stílus-korszak eredménye; Rossini itt szakított eddigi elveivel, elmélyítette addig felszínes csapongását, megfékezte és pátosszal telítette a sok „üresjáratot”. A nyitány méltóságosan nyugodt indítása is szokatlan nála. Állókép, a svájci havasok zárt világát vetíti elénk. Ezt a képet fejlesztí tovább a második andantében, ahol a fuvala és angolkürt idillikus párbeszéde a megbékélt tájat festi. Ezzel szemben áll, mintegy ellenképpül a nyitány befejező része, amely Beethoven nagy drámai kitéréseinek tovább fejlesztése. A trombiták és kürtök a diadalmas, mindent megoldó forradalom szavát hirdetik. Kecskeméti István szerint „így újul meg három évtizeddel Cherubini Vízholdó-nyitánya után a börtönből való kitérés újjongó zenéje, a júliusi forradalom küszöbén, Párizsban, 1829-ben”.

Ez a minden gátat elsöprő újjongás megint Rossini igazi területe. Elmélyül és gondolatokat ad, mert az ő vidámságára is — legalábbis a Tell Vilmosban — jellemző a költő szava: Nem tudok felhőtlenül vidám lenni, ha édes dallamokat hallok. S ilyenkor, amikor a mélységek felé mutat, sohasem súlylyed le a koncert-átlagzene színvonalára, hanem felemel és a legnagyobbak felé indít. — Gardelli és a kedvvel muzsikáló zenekar sokat éreztetett ebből a mélységből s emlékezetes sikert aratott. (Ezt csak fokozta Respighi Róma kútjai szimfónikus költeményének szellemes, impresszionisztikus előadásával.)

(Az egyházzenei évad kezdetén.) Évről-évre nagy reményekkel és nagy várakozással tekintünk az egyházzene fejlődése felé, s ezt tesszük most is, az új évad kezdetén. Az elmúlt esztendőben is feljegyeztünk néhány kiemelkedő művészi eseményt és hirt adtunk néhány — sajnálatosan kevés kiemelkedő egyházzenei alkotásról. Reméljük, hogy az új esztendőben ezek száma jelentősen megnövekszik. Igaz, kell is növekednie, mert minden biztató jel és konkrétum ellenére is elmaradtunk valahol. Kevés, nagyon kevés az igazán maradandó új alkotás s ennek az is oka lehet, hogy kevés az előadási lehetőség. Kórusaink többsége szívesebben „gyúrja” a bevált, könnyen hozzáférhető, klasszikus alkotásokat, amelyekben kevesebb a hangszerek száma, s ugyan ki

veszi észre, ha kicsit csökkentik is még itt-ott... A kottakiadás gyenge állapota mindenesetre ezeket a kórusokat igazolja. S az is, hogy az új művek egy része (nagy része!) megrekedt, a fejlődésben túlhaladott vonalat képvisel. Talán sehol nem maradtunk el annyira a modern átlagtól, mint éppen az egyházi zenében, amelyben pedig — hála néhány kiválóságnak — nem is olyan régen még mi diktáltuk a tempót. A szerzők többsége mintha szívesebben választaná a „könnyebb ellenállást”, a jól bevált sablonokat és a járt utat, a kísérletezés izgalmai helyett. Pedig ideje lenne megtalálni a modern kor istenelményének adekvát zenei kifejezését is.

Az elmúlt esztendőben öröndetesen megnövekedett az egyházzenei áhítatok száma és színvonala. Talán ezek lehetnek az egyházzenei megújulás bölcsői. Hiszen minél több az előadás, annál több az előadásra szánt mű is... Csak válogatni kellene közöttük, és bátran bemutatni a legjobbakat. Ha egykét „mozgó” kórusunk példáját és műsorszervezését követik a többiek is, úgy hamarosan további emelkedésről adhatunk számot. (Rónay László)

AZ ÉJSZAKA. A regény, ha nem is törekszik mindig teljességre, az élet egy nagyobb szakaszát öleli fel. Szálakat futtat össze, bogoz és bonyolít, sorsokat találkoztat, így érkezik el egy döntő fordulóponthoz, vagy magához a végkifejlethez. Nem így a novella. Az elbeszélés csupán résnyre tárja az ajtót, vagy néha csak a kulcslyukon enged némi bepillantást egy mozzanatba, az élet egyetlen — olykor csakugyan döntő — villanásába... „A film az alkotó tudatát, az alkotónak a világról alkotott véleményét mozgással kifejező forma” — írja *Nemeskürty István* egy a film és az irodalom kapcsolatát tárgyaló értekezésében. Mozgással, tehát képpel és hanggal egyszerre, egyidejűleg hatva vizuális és auditív tényezőkkel. Véleményt fejez ki, mint minden művészi alkotás, egy bizonyos ember lelkében kialakult rendszer törvényei szerint láttatja és hallatja a maga igazságát... A film tehát bármennyire is az irodalomhoz izül, külön műfaj, más kifejezési forma. Nem egyszerűen lefényképezett dráma, regény, vagy novella, hanem — film! És így, ezek tudatában kell hozzá közlelnünk, hogy látva lássunk.

*Michelangelo Antonioni* alkotása nem tartozik a „cselekményes” darabok közé. Az emberi lélek rejtett tájait, a „belső világot” tárja elénk. Pontosan, szinte a pszichoanalitikus aprólékoságával keresi a titkos szálakat, hatásokat és ellenhatásokat, rugókat és kerekeket, melyeknek együttes működési eredménye az, amit cselekedetnek, magatartásnak nevezünk... Egyszerű, sallangmentes történetet visz vászonra, nincs benne semmiféle szenzációs fordulat, szellemes „gag”, mintha csak a rendező minden igyekezetével azon lenne, hogy semmi, a legkisebb momentum se vigye félre a néző figyelmét, hogy lelkünkkel hozzákapcsolódhassunk a szereplők lelkéhez, lépésről-lépésre követhessük azokat a motívumokat, amelyek cselekedeteinket kormányozzák.

A haldokló jóbarát kórházi ágyánál kirobban egy házasság válsága. A férj író, méghozzá népszerű, sikeres író, aki művészileg is válságba került, Kiegett, mint ahogy szerelme, érzelmi világa is hamuvá omlott. Az asszony okos nő, aki először is önmagával akar tisztába jönni. Öregszik, elvesztette női varázsát, vagy csupán az emlékek öregedtek meg? Próbát tesz és a kísérlet a szerelem halálát mutatja. S jó az éjszaka, a mélypont, amely eloszlát minden kételyt. Vége, nincs tovább. A férj csélcspap és önző, üres és csillogó — a tartalom abban volt, aki meghal ezen az éjszakán, a jóbarátban. Hajnalodik, az estély romjain csak a csömör jut nekik osztályrészül... a férj még a saját szerelmeslevelére sem emlékszik... nincs értelme semminek, véget kell vetni ennek a nihilnek! Am a szürkületből felsötétlik két egymásmelletti fa szigorú sziluettje, gyökerük láthatatlanul összefonódott a föld alatt, elszakíthatatlanul örökre...

Művészi alkotás, szép film, megrázóan őszinte. Kegyetlen is, már annyiban, amennyiben az őszinteség nem túri a kertelést, az igazság elkendőzését. Véleményt mond a szereplőkről, cselekedeteikről és tartalmukról, elsősorban azonban a „háttérről”, arról a világról, ahol „így” élnek az emberek. Ez a vélemény keserű és lesújtó, Mert a hab világa ez, a felszíné, a könnyű, üres, csak levegőtől pezsgő csillogásé. Csak a pillanatnyi siker a fontos, a pénz mámor.

És ez egyaránt érvényes nappal és éjszaka. A luxusberendezésű kórházban, ahol pezsgőve hálnak meg az elhasználdott testek és a kiadó fogadásán, ahol Martini mellett haldoklik a lélek, a strip-tease bárban, ahol coctailba ölik az erkölcsös és a milliomosék estélyén, ahol fürdőmedencébe fullad a jóízlés. Grandiózus haláltánc ez a nihil, a semmi, a lelki megsemmisülés körül.

És éppen azért, mert pusztulás, lehetetlenség részvét nélkül nézni. Az ember, a homo sapiens vonaglik itt a mocskokban! Tekereg, mint a féreg és vergődik, akár a fészkből kihullott madárfióka. Visszataszító, de ugyanakkor szánnivaló is, mert jobb sorsra érdemes, mert energiájával, tudásával nemes célok elérésére lenne alkalmas, mert elprédált gazdagságával csodákat valósíthatna meg, mert ennél sokkalta többre hivatott, mert magasból bukkott a mélységbe. Ez a lesújtó vélemény nem a fölünyes megvetés ajkbiggyesztesével egyenlő, hanem benne buzog a humanista, az emberszerető művész minden fájdalma. A rendező a poklok mélységeit járta meg, amíg ez a vélemény kialakult benne és ezt akarja velünk is végigjártatni... Csigatempóban, kínos lassúsággal ereszkedik alá a kezdő jelenetben a hatalmas felhőkarcoló-kórház falán a felvevőgép lencséje. Panorámát alig mutat, pedig lenne rá alkalom. De itt a leereszkedésen, az alászálláson van a hangsúly, valami a mélypont, a pokol felé halad feltartóztatatlanul. Szugesztív kép!

Epp ilyen lenyűgöző a többi is... Az önmagát kereső feleség lassú sétája a Breda gyár környékén. Szinte érezni, miként tapogatja a lélek plazmája az emlékeket... A lassú sétán, a mozgással kifejező forma, a test ernyedt tartása akkor, amikor megfeszítetten figyel a lélek... Mint ahogy feszülten figyel Valentina, a milliomos lány lelke is, amikor elkínzott mosollyal, zontatott mozdulattal emel fel egy poharat és azt mondja: Kifacsartatok, mint egy citromot. Mert érzi az eltéphetetlen gyökereket s azt, hogy a hamu alatt hamvadó paraszat éppen az ő tüze lobbantja majd lángra... És így tovább számos és számtalan esetben szimbolikusan és mégis kézzelfoghatóan... Az autó üvegét paskoló esővel épp úgy kifejezve a bizonytalanságot, mint a két fa fekete felkiáltójelével a csalhatatlan bizonyosságot. Véleményt mond, megmér és könyönyűnek talál sok, sok embert és sorsot. Így a házaspárt is. Ki nem mondottan, csupán a „sorok között” érzékeltetve, hogy válságuk voltaképpen a meddőség kátyúja, a gyermektelenségé — mint ahogy az író is meddő „belső kényszerei” hiányában...

Antonioni filmje vitathatatlanul remekmű. Stílusával, látásmódjával már iskolát csinált. Példa erre a közelmúltban bemutatott magyar alkotás, az „Oldás és kötés” is, amelynek tagadhatatlanul egyik mintájául szolgált. Csakhogy még a magyar változat még ki-kizökkent ebből a stílusból néhol zavaróan keverve a valóst a képletessel, addig a „minta” szinte hibátlan következetességgel valósítja meg a „belső világ”, a lélek útvesztőinek feltárását, mindenütt ennek kanyarodóit követve, szorosan hozzátapadva, a lehető legegyszerűbb eszközköze építve. Tónusaiban sem a fekete-fehér éles ellentétével, inkább a szürkének csodálatos változatosságával (mert nincs színárnyalat, amely annyi hangulati elemet tartalmazna, mint éppen a szürke!), puha ecsetvonásokkal, nem vibráló villanásokkal, hanem az átmenetek egymásbafolyó kontinuitásával tolmácsolja mondanivalóját.

Ábrázolásmódján lehet vitatkozni. Bizonyára lesznek, akik esetleg fennakadnak a téma helyenként nyers realitású vászonravitelén, de hiszen éppen ezért forgatják csupán felnőttek számára ezt a filmet. Tagadhatatlan viszont, hogy ezekben a jelenetekben is a művészi izlés, a nemes mértéktartás az uralkodó elem.

Akadhatnak olyanok is, akik szokatlannak, „filmszerűtlennek” vagy éppen séggel érthetetlennek minősítik ezt az ábrázolásmódot. Ismét mások „befejezetlenségét”, „megoldatlanságát” vagy éppen a határozott társadalomkritikai állásfoglalás hiányát kérhetik számon. Ezek a kifogások azonban meggyőződésem szerint nem indokoltak. Mert ami a szokatlant jelenti, ez inkább dicséretes, mint kárhoztatható. Aki új utakon jár, nem nyújthatja a kitaposott mesgyék kényelmét. A befejezetlenség, a megoldatlanság a műfaji adottság velejárója, a novella nem regény! Társadalomkritikája viszont szigorúbb sok ló-



lábás bírálaténél... A művész különben is olyan formában fejt ki véleményét, amilyenben akarja. Az a döntő csupán, hogy ez a vélemény pozitív-e, hogy mondanivalójában érvényre jut-e a humanum és az etosz. Márpedig Antonionitól sem a humanista szemléletet, sem pedig az erkölcsi tartást nem lehet elvitatni.

A rendező mellett — aki mellesleg a kitűnő forgatókönyvnek is egyik társszerzője — a legteljesebb elismerés illeti *Gianni di Venanzo* operatort finoman árnyalt, helyenként festményszerűen szép felvételeiért, valamint a három főszereplőt, *Marcello Mastroiannit*, *Jeanne Moreaut* és *Monica Vittit* hihetetlenül nehéz szerepük hiteles és elmélyült megformálásáért. (*Bittei Lajos*)

**ÚJÍTÁSOK ÉS ÖTLETEK A PÉCSI DÓM HELYREÁLLÍTÁSÁNÁL.** A Vigilia múlt évi szeptemberi számában *Dénes Gizella* megemlékezett már a pécsi dóm helyreállításáról. Közel kétszázötven munkával a külső tatarozás most elkészült. Nemcsak nagy szakértelem és erőfeszítést követelt ez a munka, hanem sok esetben találmányosságot is. A hasznos ötletek meggyorsították és lényegesen olcsóbbá tették a kivittelt és hathatósan hozzájárultak a sikerhez.

Mindjárt kezdetben felmerült a kérdés, mi történjék a kicserélésre kerülő, erősen megrongált apostolszobrokkal a székesegyház homlokzatán? A puha homokkőből készült szobrokat az idő annyira tönkretette, hogy nemcsak finomabban faragott részeik pusztultak el, hanem feje, karja is levált egyik-másikán és a dóm elé zuhant. Eletveszélyessé váltak. Eltávolításukra a legkülönfélébb megoldást ajánlották. Vaskosárral, vagy erős dróthálával kell körülvenni őket, s egyelőre maradjanak helyükön, majd az új szobrok felhelyezésénél, amikor úgyis mindegyikhez állványzatot kell ácsolni, először leemelik a régít, majd felhúzzák az újat. Mások úgy vélekedtek, hogy a szobrokat egyszerűen le kell dönteni, zuhanjanak csak a dóm elé, majd az összetört darabokat elszállítják. Volt, aki azt ajánlotta, hogy a kőfaragók darabolják fel odafenn a szobrokat és, a darabokat kötélén engedjék le. Az is szóba került, hogy csúszdat kell építeni és így könnyen lehozhatók a szobrok. Végül is a *Cserháti József* káptalani helynök által választott megoldás bizonyult a legalkalmasabbnak. Autódarut hoztak, az ország legnagyobb teljesítményű daruját, mely a munkát egy nap alatt elvégezte. A darus brigád kötélre vette a szobrokat és a daruval egyszerűen leemelték. A szobrokat hajdan úgy helyezték el, hogy talpukba vasrudat vertek, mely beleilleszkedett a talpazatba fúrt lyukba. Ez a vastúske tartotta őket. A leemeléskor, közel a földhöz, hegesztőpisztollyal levágták a kiálló vasat, a szobrokat talpukra állították, majd elszállították. Ugyanezt a darus megoldást alkalmazták az új, *Antal Károly* féle szobrok felhelyezésénél. Másfél napot vett igénybe, míg a 12, közel öt tonnás szobor végleges helyére került. Vastuskét ezúttal nem használták. A szobor talpazatára ömlapot helyeztek, melyet a ráállított szobor saját súlyával szétlapított és szilárdan odaragadt a talpazatra. Az állványozás elmaradása és a munka gépesítése nemcsak gyors és biztonságos kivitelezést eredményezett, hanem igen komoly költségmegtakarítással is járt. Az új szobrokat (*Antal Károly* remekbekerészült alkotásai) kemény süttői mészkből faradták, mely évszázadokig dacol az idővel.

Külön kell szólni az építő kövekről. A pécsi székesegyház szépségéhez az is hozzájárul, hogy falai nincsenek vakolva. Kőből építették, a legszebb, mondhatni klasszikus építőanyagból. Ezért ragyog úgy a dóm Pécs sajátosan kék ege alatt. Az idő azonban a követ is kikezdi, s a dóm falait nagyon megviselte az időjárás, sok kő elfagyott, elmálott. Kicserelésükkor az első terv szerint a szükséges anyagot Csehszlovákiából akarták importálni. Drága megoldás lett volna, mert a szállítási költségek alaposan megnövelik a kő árát. Újra a találmányosság segített. A város közelében levő kőbányát, ahonnan annakidején a székesegyház köveit kitermelték, már régen bezárták, nem használták. Az elhagyott bányaudvaron viszonylag rövid vizsgálat után felfedezték azt a réteget, melyből az eredeti köveket faragták. A bányát újra megnyitották. Így nem csak jóval olcsóbb anyaghoz jutottak, de az eredetihez is, mely tők-

letesen pótolta az elpusztultakat. 10 000 négyzetmétert kellett újraépíteni, faragatlan kőnél ez több, mint 20%-al több nyerskővet jelent, a költségsökkenés tehát nem volt közömbös.

A munka gyors elvégzését segítette, hogy a káptalan fűtött helyiséget bocsátott a kőfaragók rendelkezésére. Amíg odakint 1962—63 kemény tele tombolt, s az építőipar kényszer fagyszabadságot tartott, a pécsi kőfaragók megszakítás nélkül dolgozhattak. A kedvező idő beköszöntével a kőveket csak a helyükre kellett rakni, nagy részük már készen volt.

A helyreállítási munka során sok kisebb, de hasznos újítás született. A kővek „fugáit” — réseit olommal töltötték ki, mely hosszú időre biztosítja épességüket a nedvesség ellen. A párkányzat horonyvése, melyet eddig nem alkalmaztak, megakadályozza, hogy az eső és olvadás végigcsorogjon a falakon, a víz ezután a falaktól távolabb hullik le. Így nemcsak a falak elszíneződése szűnik meg, de szárazságuk is biztosítottabb.

Említést érdemelnek az állványozási munkák is. Olyan hatalmas épületnél, mint a pécsi székesegyház, az állványozás hatalmas összegbe kerül. A toronyké különösen. A dóm négy tornya külön feladatot jelentett. Úgy segítettek, hogy a toronycsúcsokat az ablakokon kivezetett gerendákon fészekszerűen állványozták, a munka elvégzése után az állványanyagot nem szállították a földre, hanem kötélpályán vontatták át a következő toronyhoz. Így csak egyszer kellett mindent a magasba szállítani, s ott maradt, míg minden torony javítása be nem fejeződött. Ilyen, kicsinynek látszó újítás gyorsította meg a munkát és nagyon jelentős összeget takarított meg.

A következő, szintén nagy feladat a dóm belsejének felújítása. Szerencsére komolyabb pusztulás itt nem történt, a hibák kijavíthatók. Minden lehetőség rendelkezésre áll, hogy a székesegyház nagyértékű freskóit megóvhasásk a pusztulástól. A tetőzet gondos átvizsgálása, korszerű javítása megszünteti a beázást, a sérült részek pedig tökéletesen javíthatók.

A híres négy kápolnát annak idején Lotz Károly és Székely Bertalan festette ki. Mindketten a Képzőművészeti Főiskola tanárai voltak, így a kápolnákat csak a nyári szünidejük alatt, részletekben festették ki, ezért is nem váltalták a főhajó festését, mert a nagy munka miatt tanári feladatukat sokáig nem láthatták volna el. Gondosságukra jellemző, hogy a freskók festési eljárását, a színek keverési arányát, a felhasznált festékanyag minőségét s feljegyezték, mely maig megvan a székesegyház levéltárában. A javítási munkáknál nincs szükség kísérletezésre, csak követni kell a művészek fennmaradt utasításait.

Ugyancsak megmaradtak a székesegyház díszítő festésének sablonjai, a festőpatronok. A felújításkor az eredetieket, vagy azok pontos másolatát használhatják, így minden részlet az eredeti szerint javítható, pótolható. Cserháti József máris biztosította a kiváló minőségű, megfelelő festékanyagot, így minden remény meg van arra, hogy a székesegyház belső felújítása éppen olyan sikerrel történik majd, mint a külső munka.

Az aranylemezek kérdése külön gondot okoz. Annak idején a festést dús aranyozás kísérte, s ez legnagyobb részt eredeti aranyfüst felrakásával készült. Ennek pótlása igen nagy összeget kíván, s egyelőre nem szerepel a tervben. Nem kétséges, hogy a nagy energiájú káptalani helynök és munkatársai ezt a nehézséget is megoldják egy későbbi időpontban.

Egy-egy nagyértékű műemlék szakszerű felújítása a szó teljes értelmében történelmi feladat. Ezért kísérik olyan nagy figyelemmel, mi történik Pécsen. A munkálatok „műhelytitkai” például szolgálnak arra is, hogy a találékony és lelkesedés milyen nagy segítséget nyújt a feladat elvégzéséhez.

(Márkus László)

**A MAGYAR RITUALE KÉRDÉSÉBEN.** Kiss István püspöki tanácsos, szegedűjpetőfitelepi lelkesztől kaptuk és általános érdekű volta miatt közzé is adjuk az alábbi levelet:

Nagy érdeklődéssel olvastam a Vigilia most érkezett szeptemberi számának „Az egységes magyar Rituale a gyakorlatban” című cikkét Juhász Péter tol-

lából. A szerző szíves volt a *Collectio Rituum* megjelenése előtt kiadott magyar liturgikus kiadványok közt az 1943-ban megjelent csanádegyházmegyei *Manuale Rituum*-ról is megemlékezni. Mint e kiadvány társszerkesztője, jóleső érzéssel olvastam elismerő szavait e műről. Annál inkább meglepett a cikkíró eme megállapítása: „Ennek az eléggé nem méltányolt, jobb sorsra érdemes könyvnek azonban egyetlen nagy hibája elegendő volt ahhoz, hogy lerontsa értékét. A házasságkötésnél ugyanis a magyar sajátosságnak számító és így el nem hagyható ősi eskütevésnek nem találtak megfelelő helyet. A szertartás végéről egészen az elejére tették, ahol a megerősítő jellegű eskü elvesztette értelmét. Ez a különös sorrend sem logikailag, sem lélektanilag nem bizonyult szerencsésnek.”

Méltóztassék megengedni, hogy megemlítem: a *Manuale Rituum* kiadását az tette szükségessé, hogy a csanádi egyházmegyében kötelező *Rituale Colocense* kivonata — megjelent Jurcsó Antal nyomdájában Kalocsán — már teljesen elfogyott, a meglevő példányok is a megjelenés óta lefolyt félszázad alatt elrongyolódtak és nem volt egyházmegyei *Praeerator*. Ezért jelentettük meg a *Manuale*-t, hogy ebben egyesítsük a *Rituale* legszükségesebb részeit a *Praeerator*-ral. A liturgikus szövegeket természetesen a *Rituale Colocense*-ből vetetük át. Így az esketési szertartás is változatlanul átkerült a *Rituale*-ből, amelyben az eskü ugyanazon a helyen található, mint a mi szerény művünkben. Ez érthető is, hiszen nem volt jogunk ahhoz, hogy a szövegeken, vagy az egyes aktusok sorrendjén változtassunk.

De nem is akartunk az eskü helyén változtatni. Hiszen nagyon is logikusnak látszik, hogy amikor a felek az eskető pap kérdéseire megadták a házassági *consensus*-t, ezt azonnal erősítsék is meg ünnepélyes esküvel. Mindenestre van ennek a sorrendnek — amely a *Rituale Colocense*-ben található — annyi értelme, mint a többi magyarországi *Rituale* sorrendjének, ahol az esküt akkor teszik a felek, amikor már a nászálás is megtörtént. Az utóbbi módon olyan függelék-féle, míg a *Rituale Colocense*-ben s így a csanádi *Manuale*-ban is, szervesen be van építve a szertartásba a *consensus* azonnal történő megerősítése gyanánt.

A kitűnő cikkhez egyébként legyen szabad gratulálnom.

**EGY SZENTSZÉKI ÜGYIRAT KISFALUDY SÁNDORNÉ BETEGESKEDÉSÉRŐL.** Irodalomtörténeti érdekességű kérelemre bukkant a szombathelyi püspöki szentszék iratai között az egyházmegye történetírója, Géfin Gyula pápai prelátus. A kérelmet Hegyi András kámi plébános terjesztette az 1802. év januárjában *Kisfaludy Sándorné Szegedy Róza* nevében a szentszék elé.

Kisfaludy és felesége, akiket 1800 telén esketett össze az asszony nagybátyja és volt gyámja, *Szegedy János* felsőörsi prépost, ennek az esztendőnek őszén költöztek a menyecske Vas megyei jóságára, Kámba. A rábaparti, folyondárral befuttatott, sárgafalú kúria 1805 őszéig volt a fiatal pár otthona. Kisfaludy itt élte legboldogabb, költőileg is legtermékenyebb éveit. Itt tanult meg gazdálkodni, itt rendezte sajtó alá a *Kesergő Szerelmét*, itt írta a *Boldog Szerelem* strófáit és az első három regét, a *Csobáncot*, a *Tátikát* és a *Somlót*. Boldogságát csak felesége állandó betegeskedése felhősítette.

Kisfaludyné betegeskedéséről a kortársak és férje napvilágra került leveleiből eddig is tudott az irodalomtörténet. Kis János szuperintendens, aki Kisfaludyék kámi tartózkodása idején a szintén Vas megyében fekvő Nemesdömök evangélikus lelkésze volt, már 1803 nyarán így jellemezte *Kazinczy Ferenc*hez írott levelében *Szegedy Rózát*: „A felesége, *Szegedi Rozália* már egy-néhány esztendőktől fogva beteges, ugyan azért is halovány és sovány képű, inkább szőke, mint barna, helyes közép-termetű, kékszemű. Meglátszik rajta, hogy valaha igen szépek kellett lennie.” 1808 nyarán *Kazinczy* levelet írt Kisfaludynak és még mindig Kámba címezte. A rossz címzés miatt a levél — ahogy Kisfaludy írta — „tétova csavargott” és csak késedelemmel jutott a címzett kezébe. Ekkor közölte *Sümegről Kazinczyval*: „ — — — s minthogy szüntelenül betegeskedő *Feleségemnek* a' Kámi levegő ártalmas volt nedves helyzetése miatt, itt telepedtem le én is boldogult Anyámnak jóságán.”

1821 márciusában ezt írta Kisfaludy sógorának, Szegedy Ferencnek: „Rózinak állapotja olyan, hogy azt sem leírni, de egészséges embernek még megfogni sem lehet. A görcsök fojtogatták, és természet szerint lankaszták, s végtére egész tetemét desorganizálták. Még ennyire soha sem volt. Fenn van ugyan mindig; de csak mint az árnyék. Talán az időnek kinyíltával jobban megerősül, és egy ideig jobban lesz. De a' Doctornak, és nem csak a' Stamboszkynak, hanem mindenkinek, a' ki még látta, ítélete szerint, az ő nyavalyája gyógyíthatatlan, noha tartása bizonytalan.”

Amint látjuk, közös hiánya a három híradásnak, még Kisfaludy különben nagyon részletes, 1821. évi levelének is, hogy egyik sem mondja meg: mi is volt Kisfaludyné baja, melyik betegségtől szenvedett oly sokat évtizedeken át? A most felfedezett szentszéki ügyiratnak éppen az a jelentősége, hogy végre nevén nevezi Szegedy Róza betegségét. A kámi plébános ugyanis azt kéri latin nyelvű kérelmében a szentszéktől: engedje meg előkelő hívének, hogy tiltott napokon is húst ehessen.

Elmondja, hogy súlyos és gyakori *gyomorbántalmai* és az ezek miatt bekövetkezett *testi leromlottság* miatt orvosa, Szalay Imre, megyei főorvos már megengedte Kisfaludynénak, hogy a tiltott napokon is húsetellel éljen. Az asszony azonban veleszületett jámborságától és attól a vágytól vezetett, hogy az egyház parancsainak buzgó lélekkel engedelmeskedjék, csak akkor tesz elegend az orvosi szónak, ha a szentszék is helybenhagyja és megerősíti az orvos által adott felmentést a húseteltől való tartózkodás kötelme alól.

A kérelem mellett ott fekszik Szalay Imrénak, Vas megye „fizikusának” 1802. január 15-én kiállított, a megye viaszpecsétjével ellátott, szintén latin nyelvű bizonyítványa is.

„Alulírott megállapítom — hangzik a bizonyítvány magyar fordítása —, hogy tekintetes Szegedy Rozália úrnőnek, tekintetes Kisfaludy Sándor úr feleségének, a böjtös ételek ártalmasak nem csupán legyengült állapot, hanem a mind gyakoribb, szinte állandó betegségek miatt is, amelyeknek alá van vetve. Életének és egészségének megőrzése megköveteli, hogy azokon a napokon is, amelyeken az Anyaszentegyház böjtöt rendel, hússal táplálkozzék. Ennek hiteles tanúsítására adom ki hivatalom hitelével ezt a tanúsítványt.”

Kisfaludyné e kérelem előterjesztése után még harminc esztendeig betegeskedett: 1832-ben halt meg.

A kérelem nemcsak Kisfaludyné betegségéről szolgál érdekes adalékokkal, hanem bepillantást enged lelki világába is. Kitűnik belőle, hogy a Szegedy család erős vallásossága Szegedy Rózában is tovább élt. A család a XVIII. század folyamán két papot is adott az egyháznak. A felsőörsi prépost előtt élt egy másik Szegedy János is (1699—1760), aki a jezsuita rend tagja, a nagyszombati egyetem tanára és a XVIII. század legjelesebb és legnagyobb tekintélyű jogi írója volt. Ennek egyik nővére is az orsolyiták fátylát öltötte magára. Szegedy Róza szülei halála óta férjhezmenetelig gyámja, a felsőörsi prépost hajlékában élt. Mélyen átélt keresztény szeretete tette a kámi, és utóbb a sümegi szegények sokat áldott, bőkezű jótévjévé is. (*Hegedűs Ferenc*)

**JEGYZETLAPOK.** (*A jövő század regénye.*) Vasárnap, délután öt; még messze vagyunk a csúcsforgalomtól. Három sorban jönnek, három sorban mennek az autók a nemzetközi úton. Illetve Párizs felé csak mennének, ha tudnának. Lépten-nyomon „dugó”, „embouteillage”; néha negyedórát veszteglünk, néha hosszú útszakaszokon át öt-tíz kilométerrel dőcögünk. Az autósorok közt vígan karikáznak előre a kerékpárosok. Könnyű nekik.

Lehunym a szememet; egy kék merül föl előttem, mint egy film a jövőből. Széles nemzetközi utak; három sor föl, három le: mind *complet*, végtelen autókavánok, hármassorban, fölfele három, lefele három, összesen hat, mozdíthatatlan dugóban.

S közben várostól városig kényelmes vonatok száguldanak, száz kilométeres sebességgel, mint nagy, céltalan játékok, szín üresen. (*r. gy.*)

Felelős kiadó: Saád Béla