

# NAPLÓ

## A TÉVEDHETETLENSÉG PROBLÉMÁJÁHOZ

Írta LUKÁCS LÁSZLÓ

Az utóbbi éveknek talán legviharosabb, a zsinat utáni egyház egyik nagy gondjára rávilágító vitáját indította el Hans Küngnek, a tübingeni egyetem professzorának *Tévedhetetlen?* című könyve (H. Küng: Unfehlbar? Eine Anfrage. Benziger Verlag, Einsiedeln, 1970).

A könyv a reformáció hitvitáinak szenvedélyes indulatával megírt harcos vitairat, pamflet, amely hamarosan teológiai bestsellerré vált. A szerző a teológusokhoz és a nagyközönséghez intézett körkérdésnek, állásfoglalásra kényszerítő felhívásnak szánta könyvét. S valóban világméretű vita bontakozott ki azóta a könyv kérdései-tételei nyomán: alig van olyan teológiai folyóirat, amely — esetleg cikkek és válaszcikkek sorozatával — ne foglalt volna állást a kérdésben. A folyóiratokban megjelent válaszok és viszontválaszok mellett (illetve részben azokból összeválogatva) a „Quaestiones disputate” című közismert tanulmány-sorozat legújabb köteteként Karl Rahner 15 teológus bírálatát, Küng kérdésére adott válaszát jelentette meg (Zum Problem Unfehlbarkeit. Herausg. von Karl Rahner, Herder, 1971). A német, a francia és az olasz püspöki kar hivatalos nyilatkozatban foglalt állást. Az olasz nyilatkozat formálisan elítéli a „katolikus tanítástól eltérő nézeteket” tartalmazó könyvet, a német (és nyomán a francia) püspöki kar viszont tételesen összefoglalja a címben feltett kérdésre válaszul a katolikus tanítást.

A szerző „erősen kritikus, de vitára kész lelkipásztori szolgálatnak” nevezi művét. Mint egyik rádiónyilatkozatában elmondotta, könyvével „a zsinat óta eltelt idő visszás eseményeit” akarta bírálni: az egyház zsinat utáni megújulása megrékedt, a zsinat pünkösdi lendülete megtört. „A zsinat reformjavaslatai ellenére is az egyház hatalmi struktúrája lényeges pontokon változatlan maradt.” Ennek legfőbb oka Küng szerint a „Róma-centrikus, zsinat-visszafordító egyház-politika”. Sürgeti, hogy gondolják újra át „az egyházi tanítóhivatal szükségességét, lényegét és funkcióját”.

Igy jut el gondolatmenetében a címben jelzett kérdéshez. Az egyház életében többször okozott károkat az, hogy a *gyakorlatban* túlzottan kitágították a tévedhetetlenség körét, s a közvélemény olyan megnyilatkozásokat is tévedhetetlennek tartott, amelyek valójában, a szakteológusok szabatos elemzése szerint, nem voltak azok. Ezt a megfigyelését Küng a *Humanae Vitae* enciklika példáján igazolja: nem az enciklika tartalmát, a születésszabályozás természetjogi vagy erkölcsi kérdéseit boncolja tehát, hanem az enciklika létrejöttét, a tanítóhivatal működését és szerepét. Küng szerint VI. Pál pápa azért nem fogadta el a szakbizottság többségi véleményét, mert nem akart ellentétbe kerülni korábbi — elvben nem tévedhetetlen, a gyakorlatban mégis kötelező érvényűnek tartott — pápai megnyilatkozásokkal.

Ezen a nyomon elindulva a könyv második fele a tévedhetetlenség *elméleti* problémáit vizsgálja. Küng legfőbb kérdése ez: azt jelenti-e az egyház tévedhetetlensége, hogy tévedhetetlen, tehát feltétlenül igaz *tételeket* fogalmazhat meg? Saját kérdésére a szerző nemmel válaszol. Isten ígéretei biztosítják, hogy az egyház megmarad az igazságban. Ebből azonban nem következik, hogy megfogalmazhat feltétlenül igaz hittételeket. Isten az egyházat „minden lehetséges tévedése ellenére tartja meg az igazságban”.

Hadüzenet nélküli támadás? Derült égből villámcsapás? Aki tájékozott jelenkorunk horizontján, aki ismeri az egyház egén ma átvonuló felhőket, azt mégsem érte egészen váratlanul Küng kérdése.

Korunk egyik jellemzője, hogy nem fogad el eleve jónak és adottnak egyetlen tekintélyt és intézményt sem, sőt többnyire gyanakvással közelít hozzájuk. A jelenség jól ismert az egyházon belül is, értékes és káros következményeivel együtt: a kérdőjelek horgával sok idejétmúlt lomot, szemetet lehetett kihorgászni az egyház tisztuló vizéből, de hegyes kampójuknak gyakran az igazi értékek

is védtelenül ki voltak szolgáltatva. Kérdező korunk előbb-utóbb szükségszerűen ki kellett, hogy tűzze a kérdőjelet a tekintély utolsó bástyájára, az egyház tévedhetetlen tanítótekinvélyére is.

Milyen kérdőjel Küngé? Tisztító vagy pusztító? Hatását elsősorban azokon a cikkeken mérhetjük le, amelyek nem sommás elítéléssel, hanem párbeszédre készen válaszolnak Küng kérdésére. Az olyan teológusok, mint K. Rahner, J. Ratzinger, Y. Congar, M. Löhrer, W. Kasper, maguk is többször rámutattak a zsinat szellemében történő, igazi megújulást gátló, fékező erökre. Most is elítélik a tévedhetetlenségnek „a köztudatban eltúlzott értelmezését”, „inflációját”, „eszkalációját”, „a római tanítóhivatalnak a gondolkodást korlátozó monopóliumát”, főleg az utolsó száz esztendőben. „Küng körkérdése — mondja Löhrer — olyan égető problémát vet föl, amelyet semmiképpen sem lehet előkelő hallgatással megoldani.”

Nem idegen tőlük a könyvben fölvetett *elméleti* probléma sem. Maguk is több tanulmányban próbálták már egyre árnyaltabban körülírni a tévedhetetlenség fogalmát. A vitába most belekapcsolódva többen már korábbi megfontolásait mondják el a hitigazságok értelmezéséről, az újrafogalmazás lehetőségeiről, a dogmafejlődésről. A hitigazságok sohasem képesek Isten valóságát kimerítően megragadni, csupán utalhatnak rá, elvezethetnek hozzá. A tételbe foglalt igazság csak eszköz (a II. vatikáni zsinat szerint szimbólum) ahhoz, hogy kapcsolatba kerülhessünk Isten lét-igazságával. *Vorgrimler* szerint az egyház elmélkedő reflexiójában folyó megismerési folyamat visszafordíthatatlan: amit már egyszer Istentől közölt igazságnak ismert föl, az nem válhat többé érvénytelenné. Ez azonban nem zárja ki azt, hogy a rákövetkező korok a maguk újfajta „gondolkodáshorizontjával”, „gondolkodási struktúráival” újraértelmezzék, koruk nyelvén kifejezzék a megismert hitigazságokat, úgy azonban, hogy megörzik az azonosítást az eredeti tartalommal. „A dogmafejlődés — mondja Congar — nem tekinthető naivan vagy optimistán egy folyamatos fejlődésnek.” A tévedhetetlenség alapja az, hogy „Isten népe, bár az emberi történelem zarándokútján jár, az új és örök szövetségben Krisztus feltámadása és a Szentlélek eljövetele által megnyitott eszkatológikus időbe lépett. A tévedhetetlenség azt a célt állítja elénk, amelyre Isten népének élete irányul: az igazságban és az igazságra. Krisztus és a Szentlélek az igazságban élteti Isten népét annyi gyöngesége ellenére is.”

A könyvnek tehát mind gyakorlati, mind elméleti problémája évek óta ismert a teológia vitafórumain és kutató munkájában. A *Tévedhetetlen?* mégsem döngetett nyitott kapukat, sőt bombaként robbant éppen a haladó teológusok táborában. Ennek oka csak részben lehet a könyv szenvedélyes hangneme, amelyet még állításaival egyetértő bíráló is kifogásolnak. Küng maga is elfogadja, hogy műve vitairat. Stílus a műfaj szabályai szerint „kemény, agresszív”, „drasztikus”, indulatos és indulatokat keltő. Ismételten vallja azonban, hogy a tanítóhivatal kemény kritikájával nem ártani, hanem őszintén és becsületesen használni akar az egyháznak.

A II. vatikáni zsinat munkája megmutatta, hogy a teológiai vizsgálódás mennyire szoros kapcsolatban van az egyház belső életével és a kor szellemi áramlataival. „Római teológia” és „haladó teológusok” feszültségei egyfelől, s a tévedhetetlenség fogalmának elméleti bogozgatása másfelől eddig két külön világot alkottak. Küng most egy hitvitázó szenvedélyességével kapcsolta össze a keitőt, éppen legérzékenyebb pontjukon. Ugyanakkor föltárta azt is, hogy mennyire jelentős ez a kérdés a nem katolikus keresztényekkel és korunk nyelvfilozófijával való párbeszédben is. Az akadémikusan zárt és biztosított vita így egyszerre felizzott, s a lángnyelvek kicsaptak a teológiai műhely zárt kohójából.

A tételes állítások igaz volta erősen foglalkoztatja századunk nyelvfilozófiáját. Mennyire adekvát a valóságról alkotott fogalomrendszerünk? Állításaink mennyire fedik a valóságot? Az elmúlt évtizedek nyelvfilozófiai kutatásai egyre hitelesebben tárták föl a kapcsolatot a valóság és annak nyelvi megfelelője között. Állításaink sohasem azonosíthatók teljesen a valósággal, csak perspektívakusan közelíthetik meg a pontatlanságok, félígazságok homályából. Minden állításunk a történelmi pillanatot és a kimondó személy által meghatározott és ezért töredékes.

Ezek a fölfedezések új vizsgálódásokhoz vezettek a teológiában is. A kérdés tisztázása itt élet-halál kérdéssé vált, hiszen nemcsak a teológia tudományá-

nak léte és hitele, hanem a kinyilatkoztatást hittel befogadó ember sorsa is fordul azon, hogy az egyház képes-e tételeirendszerbe foglalni Isten kinyilatkoztatott szavát.

A nyelv megújult szemlélete is hozzásegítette Küngöt egy ökumenikus teológia kidolgozásához. Az *ökumenikus párbeszéd* egyik legkényesebb pontja éppen a tévedhetetlenség kérdése, s a szerző egyik fő célja éppen az volt, hogy e kérdés holtpontján átlendítse a párbeszédet. *Sartory* tárja fel tanulmányában Küng mostani könyvének hátterét, gondolatvilágának alakulását. Küng kezdettől fogva egy ökumenikus párbeszéd elindításán fáradozott. Az igazi párbeszéd, a szembenálló nézetek nem kompromisszumos egyeztetése csak úgy lehetséges, ha a különböző nyelvi megfogalmazásoknak a valóság felé mutató távlataiban közelebb léphetünk a valósághoz, és így az igazabbul, magasabb szinten fogalmazott valóságlátásban egységessé válik az, ami egy alacsonyabb síkon ellentmondásnak látszott. Első könyvében (*Rechtfertigung*) „Küngnek sikerül a Tridentinumot Barth nyelvén, Barthot pedig a Tridentinum nyelvén újraértelmeznie”, s ezáltal bebizonyítania, hogy lehetséges „egyszerre több nyelven gondolkodni”, és a „kakofóniából a szimfóniát kihallani”. Küng következetesen haladt előre a maga útján, avval a céllal, hogy „a saját nyelvén fogalmazza meg ugyanazt, amit más teológusok és az egyház tanítóhivatala más nyelven fogalmazott meg”.

Eléri-e ezt a célt Küng mostani könyve is? Sikerül-e a tévedhetetlenség fogalmát egy magasabb, ökumenikus szinten, az egyház tanításához hűen újraértelmeznie?

Küng szerint az egyház minden tévedése és tévedékenysége ellenére marad Krisztus igazságában. Bírálóinak kérdése ez: „Hogyan maradhat az egyház az igazságban minden tévedése ellenére, ha a hit szolgálatában nem rendelkezik tévedhetetlen hitigazságokkal is (természetesen nem csupán azokkal!) — tévedhetetlen, tehát kötelezően igaz tétélekkel?” (*Scheffczyk*). Rahner szerint ha „az igazságban megmaradást” komolyan vesszük, s nem csupán átvitt értelemben mint „az igazsághoz mindig újra visszatérést”; ha az egyház nem csupán valami foghatatlan igazság-posztulátum, hanem történelmileg fogható, a történelemben beletestessült igazsága Istennek, akkor nem lehetnek tévesek azok a tétélei, amelyekben igazsága testet ölt.

*Alfaro* az egyház hitéből indul ki, amely Isten kinyilatkoztatott szavát hordozza a földön. Mint minden emberi állítás, „az Istenről és Krisztusról szóló állítások is mindig elégtelenek. A hitnek azonban vállalnia kell azt az elkerülhetetlen kockázatot, hogy lefordítódik az emberi nyelvre. Nem mondhat le arról (különböen önmagát tagadná meg), hogy lerögzített állításokban meg ne fogalmazza Isten létének és a Krisztus-eseménynek bizonyosságát. Ha Jézus feltámadása reális esemény volt, a hit nem foghatja fel másképp ezt a realitást, csak emberi tétélemben kimondva. Ez az alapja annak, hogy vannak olyan emberi kijelentések, amelyek képesek arra, hogy a Krisztus-eseményt valóban megragadják, és olyanok, amelyek erre nem alkalmasak.”

„Az igazság igaz tétélemben objektíválódik”, mondja *Rahner*. „Az egyház nincs feltétlenül egyetlen meghatározott emberi mondathoz kötve, mint hitének egyetlen törvényes kifejezéséhez. De nem lehet Krisztus egyháza anélkül, hogy meg ne vallja Krisztusba vetett hitét, s hitét nem tudja megvallani meghatározott emberi állítások nélkül, amelyekben különböző új képekkel és szavakkal is egy és ugyanazt a valóságot fejezi ki: a Krisztus-eseményt.”

Érdekes, hogy a protestáns *Cochrane* miben látja a könyv állásfoglalásának értékét és veszélyét. „Küng a különbséget, sőt az ellentétet hangsúlyozza a tévedhetetlen tétélek és Istennek ígérete között, hogy az Igazság Lelke az igazságban fogja vezetni az egyházat. Ezt a különbséget feltétlenül látni kell: más az Isten ígérétebe vetett hit, és mások az emberi tétélek. De úgy látszik, mintha Küng nem eléggé hangsúlyozná a kapcsolatot Isten ígérete, másrészt az emberi szavak meg állítások között.”

Küng maga is kérdésnek szánta művét, saját álláspontját pedig kiigazíthatónak és továbbfejleszhetőnek. Bírálói itt jelzik azt a határmezsgyét, ahonnan katolikus és ökumenikus módon tovább kell lépni, különben valóban „megszűnik az egyházon belüli párbeszéd közös alapja”, s „az eszmecsere — mint Rahner mondja — legfőjebb úgy folytatható, mint egy liberális protestánsal”.

A legteljesebb és legtalálób talán *Walter Kasper* összefoglalása: „Küng joggal fordul a dogmatizmus, vagyis a dogmának „dialektikátlan és kritikátlan el-

különítése és abszolutizálása' ellen. A könyv azonban magában rejti azt a veszélyt, hogy az evangélium abszolút igényű elkötelezettségét realizálja átmeneti, pragmatikus megoldások és valami meglehetősen határozatlan igazságban megmaradás' kedvéért. Küng maga semmiképpen sem akar ide eljutni. Némelyik állításából azonban logikusan ez következtethető ki."

„Küng könyve olyan kérdést vetett föl, amely az egyházon belüli párbeszéd-ben jogosult, sőt hasznos is lehet. Ő maga azonban úgy válaszolt erre a kérdésre, hogy az komoly meggondolásokra készítet." Élő kereszténység nem képzelhető el olyan hitvallás nélkül, amely feltétlenül kötelez és megbízhatóan közvetíti a valóságot. „Ezeket a kérdéseket azonban nem lehet sem egyházi fenyegetésekkel, sem teológiai csatározásokkal megoldani. A teológiának ehhez át kell gondolnia valóság-felfogásának alapjait, az egyháznak pedig meg kell vizsgálnia, vajon konkrét strukturái és módszerei az evangélium meggyőző erejével hatnak-e korunkra. Ha a tévedhetetlenségről szóló vita ide vezetne, akkor nem robant ki hiába, és semmiképpen sem lesz kárára az egyháznak."

## KÖNYVEK KÖZÖTT

„Szemelvények a világirodalom modern katolikus műveiből" alcímmel jelentette meg nagyméretű, gazdag anyagot tartalmazó antológiáját\* Balássy László és Horváth László. Nem kis bátorság kellett ehhez, hiszen kétségtelen, hogy kivált nálunk, az utolsó félszázadban némi pejoratív mellékértelme is támadt ennek a kifejezésnek: „katolikus irodalom". Ennek elsősorban az a magyarázata, hogy kétféle, magát kizárólagosan katolikusnak érző és nevező irodalom élt és létezett egyszerre és egymás mellett. Sik Sándor nagy műveltsége és szellemi bátorsága kellett hozzá, hogy programmá emelje az igazi értékek katolikumát, akkor, olyan környezetben, amikor a „katolikus" irodalom egyet jelentett a csipkés, édeskés, rokkó fogalmazással, amikor az író témája alig lehetett a valóság, minden gazdagságával és érzelmi összetevőjével, hanem inkább bestseller igényt kellett kielégítenie. Bőven hozhatnánk példákat a harmincas évekből, hogy milyen botrányt kevertek a magukat katolikusnak valló körökben — amelyek még véletlenül sem vallották a megbocsátás és a szeretet eszményét — az olyan művek, amelyek társadalmi, problematikával foglalkoztak, aggódó jelzéseket adtak arról, hogy a nyugalmasnak látszó felszín alatt valami nincs rendjén. Ismerünk kitűnő írókat, akik a katolikus sajtóban évekig csak álnéven publikálhattak egy-egy ilyen látványos botrány után. És sajnos ismerünk olya-

nokat is, akiknek jeles tehetsége megfeneklett, mert a közízlés kielégítése közben megfélemedtek az író legnagyobb feladatáról: a teljes igazság megvalósításáról.

És hogy érzékeljük, milyen összetett feladat megvalósítására vállalkozott a jelen antológia két szerkesztője, még arra is figyelmeztetnünk kell, hogy a világirodalomnak az a rétege, melyet ma fenntartás nélkül vallunk magunkénak, hosszú ideig csak kerülő utakon, ellenkezéseket és ellenérzéseket kelteve jutottak az olvasóhoz. (Graham Greene *Hatalom és dicsősége* az egyik legjobb példa erre.) Része volt ebben a katolikus sajtó megosztottságának is (idézük csak vissza a Korunk Szava és a belőle kivált Újkor konfliktusát, ízlés- és szemléletkülönbségét), s az olvasóközönség konzervatívizmusának is (az Új Idők mindig összehasonlíthatatlanul népszerűbb volt a Nyugatnál). Sik Sándor nagy, tisztázó tanulmányának, az *Egyetemesség és formának* kellett megszületnie ahhoz, hogy kitáguljon a világirodalom befogadásának készsége, s egy olyan tudatos irodalomszervező egyéniségnek kellett eljőnnie, mint *Possonyi László*, aki többek között azért alapította a Vigiliát, hogy határainkon „átnyúlva" — ez az ő szava — a kortársvilágirodalom értékeivel is megismertesse a lap olvasóit. És ekkor indult irodalmunkban az a fiatal írógeneráció is (Rónay György, Sötér István, Thurzó Gábor, Toldalagi Pál stb.), amely sosem vallotta ugyan magát „neokatolikus"-nak, de érdeklődése és ízlése mé-

\*Balássy László—Horváth László: *Kelj föl és járj!* (Ecclesia könyvkiadó, 1972)

gis óhatatlanul ezzel az áramlattal rokonítja, s műfordításaival, tanulmányai-  
val, világirodalmi tájékozottságával so-  
kat tett a katolikus irodalom igazi ér-  
tékeinek megismertetéséért. (A Szent  
István Társulat kiadásában megjelent  
*Kaleidoszkóp* című prózai antológiát pél-  
dálul Possonyi szerkesztette, s ott sze-  
repelnek fordításaiakkal az akkori fiata-  
lok is.) Elsősorban épp az ő működé-  
sük alapozta meg a *Kelj föl és járj!*  
című antológia anyagát, hiszen ők hó-  
dították meg az európai nagy katoliku-  
s írógeneráció első és második nem-  
zedékét.

Ezek a nagy írók — Claudel, Gert-  
rud von le Fort, Eliot, Graham Greene,  
R. Schneider, Evelyn Waugh — teljesen  
megváltoztatták azt a fogalmat, melyet  
nagyjából a romantika kora óta alkal-  
mazunk a katolikus irodalomra. Rend-  
kívüli jelentőséget ad működésüknek,  
hogy a világban észrevehetően foko-  
zódik a deszakralizálódás, ők azonban  
őrzik a hagyományokat, és többnyire  
sikeresen valósítják meg az „evilági vi-  
lág és az evangéliumi hit szintézisét”  
(Curt Hohoff: Was ist christliche Lite-  
ratur?). Ezért fogadjuk örömmel, hogy a  
*Kelj föl és járj!* szerkesztői igen nagy-  
vonalúan értelmezik a „modernség”  
egyáltalán nem tisztázott fogalmát, s  
szinte kivétel nélkül beválogatták a  
gyűjteménybe azokat is, akik ma már  
inkább a keresztény irodalom klassziku-  
sai.

Charles Moeller korunk egyik legna-  
gyobb problémájának a hit megren-  
dülését érzi, s a katolikus irodalom  
egyik rétege igazolja is ezt a véle-  
ményét, hiszen R. Schneider, Bernanos,  
Eliot, Greene, Hausmann és a többiek  
műveinek középpontjában is a hit el-  
vesztésének és megőrzésének kérdése  
áll. Náluk a bibliai szöveg nem kiin-  
dulópont (mint például Thomas Mann-  
nál), hanem olyan szemléleti-szellemi  
alappillér, melyre végső mondanivaló-  
jukat építik. Alkotásaikban majdnem  
mindig szintetizálódik az irodalom és a  
filozófia, s „a leglényegesebbre, az em-  
beri drámára összpontosítják figyelmük-  
ket: a világba dobott, halálra szánt és  
szorongó ember belső világára akarnak  
fényt deríteni: a honnan és a hová, a  
miért és a mivégre örök kérdéseire”.  
Ezt a nemzedéket is, de a nyomukban  
következőt is a valóság „spiritualizálá-  
sának” — Pierre Emmanuel ír erről —  
vágva vezeti, s úgy érzik, hogy „a költő-  
i szó nem rács, amelyen keresztül

felfedezzük a világot, hanem részvétel  
a teremtő aktusban, amely most és ma  
is tart”.

Persze nem mindenki fogalmazza ezt  
meg ilyen vallomásszerű evidenciával, s  
nem is mindegyik műben revelálódik  
egyértelműen a nemes szándék. Min-  
den antológia szükségszerű velejárója,  
hogy vannak benne titlalatok, s van-  
nak vitatható művek is. Balássy László  
és Horváth László a teljes világirodal-  
mat akarták bemutatni, s ez a törek-  
vés mindenképp elismerést érdemel, hi-  
szen olyan új műveket és neveket  
hoznak látószögünkbe, amelyekről alig  
vagy semmit sem hallottunk eddig, s  
a képnek nem is sejtett teljességét tud-  
ják megvalósítani. Amit adnak, az va-  
lóban a modern katolikus irodalom tel-  
jes keresztmetszete, még akkor is, ha  
néhány név és mű elmaradását fájó  
hiánynak érezzük. Evelyn Waugh, Thor-  
ton Wilder, M. Hausmann, K. Klepper,  
Nelly Sachs, Gabriela Mistral, Charles  
Péguy, Zelma Lagerlöf — természetese-  
sen csak ötletszerűen választottuk ki  
és helyeztük egymás mellé e neveket —  
feltétlenül helyet érdemeltek volna az  
antológiában.

A válogatás munkájával kapcsolatban  
is az elismerés az első szavunk, hi-  
szen a kimeríthetetlenül gazdag és jel-  
lemző anyagból majdnem mindegyik író  
esetében olyan szemelvényt sikerült vá-  
lasztaniok a szerkesztőknek, amely ma-  
gába sűríti írója legjellemzőbb törek-  
véseit és eszményeit. Jól tájékozottnak  
a bevezető rövid szövegek, kár, hogy  
a terjedelem okozta korlátok néhol túl-  
ságosan aforisztikussá teszik őket.  
(Egyetlen kirívó például a Verhaerenről  
írtakat idézzük: „Belga-francia költő.  
Katolikus szimbolista lírikus, nehéz ve-  
retű versei az utókorra is nagy hatást  
gyakoroltak. Meggyőződéses szocialista.  
Gyorsvonat gázolta halálra”. A két utol-  
só mondat igaz, de ilyenén kapcsolata  
inkább derűt, mint tanulságot kelt.) S  
ha részletesebben elmélyedünk a szöve-  
gekben, még akadhat egy-két fenntar-  
tásunk, melyeket azért is érdemes el-  
mondanunk, mert remélhetően előbb-  
utóbb sor kerül majd e jelentős váloga-  
tás második kiadására is. Chesterton  
esetében egy prózai mű talán többet  
mondott volna. Cronin bizonyára örö-  
met okoz a népszerű irodalmat kedve-  
lő olvasók körében, de egész művé-  
szete aligha a nagy problémákkal vias-  
kodó katolikus gondolat reprezentánása.  
Emmanuel feltétlenül több teret érde-

melt volna. Bölltől talán szerencsésebb szövegrészt is lehetett volna választani. Ezek azonban természetesen nem alapvető megjegyzések, hiszen a válogatás mindig a válogatók ízlésének tükörképe is, s az egész mű e tekintetben kedvező képet mutat.

Jó néhány olyan újszerű felismerés birtokába is juthatunk a kötet alapján, amelyek alkalmasak lehetnek arra, hogy tovább szélesítsék a katolikus irodalomról kialakított, szüntelenül mozgásban levő képüket. A legjellemzőbb és legfontosabb talán az újabb költészet primer politikuma. Különösen áll ez a fejlődő országok népeinek irodalmára. Legművészbiben és legteljesebben Sedar Senghor és Ernesto Cardenal verseiben fejeződik ki ez az ihletés. Ernesto Cardenal költészetéből valóságos keresztmetszetet kapunk a gyűjteményben — és ez így talán kicsit aránytalan, még akkor is, ha ezek a versek valóban megrázóak —, s a „Vágszét a szögcsépről” című kötetből választott modern zsolnárok már a katolikus költészet további fejlődésének esetleges lehetőségét is jelzik. Ezek a zsolnárt-parafrázisok szinte az egész modern

világot belesűrítik a hagyományos költői formába, s az ad különös vibrálást, izgalmat nekik, hogy a megszokott képeket természetes közbevetésekkel variálják. Hadd idézzük ennek bizonyosságul mindjárt a legelső zsolnárt:

Boldog, aki nem követi a gonoszok tanácsát és soraikba nem megyül,  
aki nem ül gengszterek asztalához,  
hadbíró generálisok közt nem foglal helyet.  
Boldog, aki nem szimatol a testvére után és diáktársát nem árulja be.  
Boldog, aki nem böngészi a börtönfüveket és hazug reklámokra nem figyel és betűikben nem bizakodik.  
Olyan az, mint forráshoz ültetett fa.

És egy másik, szinte szögösen ellenkező, inkább a hagyományokban gyökerező út: a misztikum vállalása a legvégső konzekvenciáig. Simone Weil nagyszerű felismerése, hogy „aki szeretettel Isten felé fordulva marad, azt a lelkét átjáró szerencsétlenség odaszegzi magának az univerzumnak a közepére. Ez a világ valódi közepé, mert nincs közepén, mert kívül van téren és időn, mivel maga az Isten”.

SÍKI GÉZA

## KÉPZŐMŰVÉSZET

**KIALLÍTÁSI BESZÁMOLÓ.** Az elmúlt tizenöt esztendő folyamán Európa nagyvárosaiban (Brüsszel, Bazel, Róma, Rotterdam, Párizs, München, Hannover, Frankfurt am Main stb.) sorra nyíltak a kiállítások az ún. *naiv festők* munkáiból. E művészekről több alapos monográfia is napvilágot látott (így Anatole Jakovsky és Otto Bihalji-Merin könyvei); Pozsonyban pedig 1966 óta rendszeresen megrendezik a naiv festészet triennáléit... A „vasárnapi festészet” (art populaire, Insitic Art, neoprimitív művészet) iránt tehát napjainkban Európa-szerte rendkívül élnék érdeklődés nyilvánul meg.

Ez az érdeklődés hozta létre a Nemzeti Galéria *Magyar naiv művészet a XX. században* című tárlatát (május-június) amelynek megszervezéséért elsősorban *Fehérné Mihály Ida* és *Bánszky Pál* művészettörténészeket illeti a köszönet. Ugyancsak az ő érdemük a sok adatot és harminc reprodukciót tartalmazó katalógus összeállítása is.

A magyar naiv művészet a 20-as, 30-as évek szülőtte. Ekkor kezdte megfestői működését Benedek Péter, Gajdos János, Győri Elek, Süli András, Áldozó József, Oravecz Imre és néhány társuk. A kis csoportból messze kimagasodik *Süli András*. Míg a többiek (pl. Gajdos János) az első sikerek hatására a konvencionális, naturalisztikus festészet útjára léptek (aminek következtében odavesztett művészetük frissége, őszintesége, varázsa...), addig Süli megmaradt annak, aki volt: a külvilágot gyermeki elfogulatlansággal szemlélő és ábrázoló, az akadémikus piktúra kánonjaira ügyet sem vető, dús képzeletű, gazdag érzélemvilágú, egyszerű beszédű *népi művészek*, *parasztfestőnek*... A Süli-festmények — így a „Hajók a Dunán”, a „Vasútállomás”, „A család ebédel”, a „Baromfiudvar” vagy a „Sógornőm szobája” — muzeális rangú alkotások, a magyar képzőművészet büszkeségei.

Az elmúlt években — a Nemzeti Galéria és a Népművelési Intézet büzdítő és gyűjtő tevékenységének eredményeként — újabb naiv művészek,

„östehetségek” bukkantak fel. Vankóné Dudás Juli galgamácsi „pingáló-asszony”-tól a „Halott a ravatalon” című akvarell, Csajbókné Páhy Erzsébet „Öszirózák” című népdal-hamvasságú csendélete és „Vidámpark” című életképe, Vágó Jolán „Mályvás udvar” és „Körmenet” című — üdeséget, közvetlenséget sugárzó — kompozíciói, Pethő János kivételes megjelenítő képességre valló „Szegedi búcsú”-ja vagy Gyovai Eszter fából faragott, színes „Korpusz”-a művészetünk e speciális ágának — a naiv festészetnek és szobrászatnak — remekbe sikerült darabjai.

A *Fiatal Művészek Stúdiójának* galériájában (volt Dürer terem, Bajcsy Zsilinszky út) a stúdió tagjainak egy csoportja rendezett közös tárlatot; a helyiség kicsiny voltára való tekintettel a kiállítók csupán egy-egy művel szerepelhettek. Gyurcsek Ferenc, Csíkszentmihályi Róbert, B. Farkas Ádám és Papachrisztosz Andreász nyugodt, harmonikus hatású, nemesen fogalmazott márványszobrai, Kocsis Imre „Gyűjtemény” című szellemes, ironikus olajfestménye, Végh András „Nyitott térben” című, dinamizmussal teli nonfiguratív munkája, Mizser Pál artisztikus színes metszete és Kovács Tamás „Mese” című, nagy műgondot, kiváló mesterségbeli felkészültséget eláruló tollrajza tűnt ki az anyagból; maradandó élményt nyújtó, kvalitásos mű mindegyik.

Hat fiatal avantgardista festő és szobrász (Cеровszki, Göröcs, Németh Géza, Orvos, Prutkay, Szemadám) munkáit láthattuk júniusban a Károlyi Mihály utcai *Eötvös-klubban*. A kiállított anyag egy részét — sajnós — hevenyészett-ség, megoldatlanság, az alkotói koncentráció hiánya jellemzi, — *Cеровszki Iván* szobrász, *Orvos András* és *Németh Géza* festők viszont érett, kész művészek. Orvos „Rózsa” című képe, Németh Géza „Függőleges metszet” című olajfestménye, *Cеровszki* három kispasztikája: kiforrott, karakteres, autentikus munkák.

\*

MŰVÉSZETI IRODALOM. A *Mai magyar rajzművészet* című vaskos, közel kétszáz grafikai; mű reprodukcióját tartalmazó kötet (Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1972) nem mentes ugyan az esetlegességektől, mégis: figyelmet és megbecsülést érdemlő művészeti kiadvány. A képmelléletek meggyőzően bizonyít-

ják Barcsay, Korniss, Borsos, Martyn, Szabó Vladimír, Szántó Piroska, Duray, Bálint Endre, Bartha László, Ország Lili, Kondor Béla, Gross, Rékassy, Gy. Molnár István, Gyulai Líviusz s más grafikusaink kiváló tehetségét és napjaink magyar rajzművészetének általánosan magas színvonalát. Elsőrangúak Koffán Károlynak a kötetben szereplő művészekről készített fotóportréi is.

Persze, szóvá lehetne tenni néhány jeles művésznünk mellőzését (Medveczky Jenő Homérosz-illusztrációi, Végh Gusztáv, László Gyula, Végh Dezső, Dudás Jenő, Hornyánszky Gyula, Kolosváry Bálint grafikái minden bizonnyal helyet érdemelték volna a kötetben...), de reklamációval élni, hiány-listát benyújtani aligha lenne méltányos: a művészeti albumoknak (akárcsak a lexikonoknak...) mindig vannak szeplőik, vitatható pontjaik, mulasztásaik, apróbb feledékenységeik. A *Mai magyar rajzművészet* sem hibátlan mű, — rendeltetését azonban be fogja tölteni: informálni fogja (s nagyjából hűségesen fogja informálni...) az érdeklődőt grafikánk és rajzművészetünk jelenéről, fontosabb irányzatairól, kiemelkedő képviselőiről.

A kötetet *Solymár István* eleven, szuggesztív stílusú esszéje vezeti be. Solymár nem egy esetben — pár sornyi terjedelemben — találó, tömör jellemzést képes nyújtani a kötetbe felvett művészek alkotói arculatáról; különösen lényegre tapintóak a Barcsay Jenőről, Kondor Béláról és Ország Liliről szóló passzusok. Nehéz azonban osztanunk azt a lelkesedést, amellyel Kajári Gyula üresen deklamáló rajzait és Szász Endre virtuóz kézzel előadott blöffjeit kommentálja Solymár, — nem látva meg Kajárinál az öblös hangú magyarkodó ál-pátoszt, Szásznál pedig a kommersziális futószalag-produkciót, a mesterkélrt, belső fedezet nélküli szimbólumokat, a mimelt mélységet.

Székely András *Spanyol festészet* című munkája (Corvina Kiadó, 1972) a középkor — ún. „mozarab” és román stílusú — egyházművészeti alkotásaitól a XX. század spanyol festőinek (Picasso, Juan Gris, Salvador Dalí, Joan Miró, Antonio Tapiés) munkásságáig tekint át a spanyol piktúra mintegy ezer esztendő felölelő történetét. A kötetet művészettörténetírásunk és művészeti könyvkiadásunk értékes termékének tartjuk: Székely András előadásmódja világos és elegáns, tárgyismerete impo-

náló, műelemzései finom esztétikai érzékről tanúskodnak, a reprodukciók pedig — amelyeknek mindegyike színes — igen jó minőségűek...

A könyv természetesen a spanyol festészet négy legnagyobbjával (El Greco, Velázquez, Goya, Picasso) foglalkozik a legrészletesebben (a 48 illusztráció közül is mintegy húsz e mesterek kompozícióit mutatja be), de a kora középkori anoním kódex-miniátorok és oltárkép-festők, valamint a kisebb formátumú barokk művészek (Zurbarán, Murillo stb.) tevékenységének is szép oldalakat szentel Székely.

A második világháború utáni spanyol festészeti felvirágzásról viszont — amelynek olyan eredeti és erőteljes egyéniségei vannak, mint Francisco Borés, Luis Feito és Antonio Saura — szívesen olvastunk volna többet. Miró költői, játékos, merész koloritú, derűt és életörömet sugárzó oeuvre-jének tárgyalása a könyv legemlékezetesebb részletei közé tartozik, azonban az a megállapítás, hogy a mester „visszahúzódt a világtól s lemondott a társadalmi harcokban való részvételről” — helyesbítésre szorul. Joan Miró ugyanis 1971-ben — idős kora ellenére — részt vett a spanyol ellenzéki entellektüelek egy csoportjának a Franco-rezsim elleni tiltakozó ülésztrájkjában.

*Vértés Varieté* címmel — *Somlyó György* fordításában, *Bajomi Lázár Endre* utószavával, a szerző könnyed tollrajzaival — magyarul is megjelentek; (a Képzőművészeti Alap Kiadójánál) *Vértés Marcellnek* (1895—1961), az elmúlt évtizedek igen népszerű, nagyszerű grafikusának és festőjének emlékiratai. (A memoárkötet első kiadása 1952-ben látott napvilágot Párizsban, *Amandes Vertes*, azaz *Zöld mandula* címmel.)

Vértés litográfiái, metszetei, könyvillusztrációi — mint *Bajomi Lázár Endre* utószavából megtudjuk — annak idején *Colette*, *Jean Cocteau*, *Francis Car-*

*co*, *André Salmon*, *Claude Roger-Marx* dicsérő epitetonjait is elnyerték, — a könyv azonban, sajnos, csalódást okoz: a Vértés Varieté mérsékelten szórakoztató, szerény igényű, week-endre való olvasmány; kellemes lektúr, amelyben akad néhány jó „sztori” — a kötet eredményeinek számbavételét evvel ki is meritettük.

A Vértés Varieténél lényegesen több figyelmet érdemel „A művészet kis-könyvtára”-sorozat (Corvina Kiadó) *Rácz István* által írt *Bene Géza*-köte-te, amely művészettörténetírásunk, művészeti könyvkiadásunk mulasztásainak egyikét teszi jóvá... Az 1900-ban született és 1960-ban meghalt *Bene Géza* a magyar avantgarde művészet konstruktivista ágának egyik legértékesebb képviselője volt. Művészetét olyan kortársak becsülték sokra, mint *Kassák*, *Egry József*, *Berda József*, *Kállai Ernő*, *Gadányi Jenő*, *Barcsay*. 1967-ben *Tihanyban* nagyszabású emlékkiállítás nyílt alkotásaiból, mégis: *Bene Géza* munkássága mind a mai napig nem részesült olyan megbecsülésben, amint ez a minden hamis gesztustól mentes, keveset markoló, de sokat fogó életmű megérdemel. Bízunk abban, hogy a kis — bőségesen illusztrált — könyv meg fogja növelni *Bene* ismerőinek és tisztelőinek taborát.

*Rácz István* nagy tájékozottsággal kommentálja *Bene Géza* piktúráját; a tanulmány stílusa is csiszolt, vonzó. Kár azonban, hogy *Rácz* a művész munkáiban szürrealista vonásokat igyekszik kimutatni (*Breton*, *Max Ernst* vagy *Miró* szürrealizmusához *Benék* igen kevés köze volt...); avval sem tudunk egyet-érteni, hogy a tanulmány filozófiai és metafizikai mondanivalókat magyaráz bele *Bene Géza* tájképeibe. A magunk részéről úgy véljük, hogy *Benét* nem a bölcsélet végső kérdései foglalkoztat-ták; ő a jó képek festésének titkát kutatta. S e titoknak birtokába is jutott.

D. I.

## ZENEI JEGYZETEK

(BACH: H-MOLL MISE) *Lehel György* életében először vezényelte a h-moll misét, s a Rádiókórus tehetsége legjavával szolgálta elképzeléseit, a Rádiózenekar azonban fáradtan, erőtlennül muzsikált, s néhány szokatlan intonációs hibák is gátolták a csodálatos műalko-

tás minden szépségének érvényre jutá-sát.

*Pedig Lehel György* karmesterei alap-állása igazán „nagy” előadást sejtetett. Megérezte, hogy a h-moll mise nemcsak a barokk kor zenei betetőzése, hanem a zeneirodalomnak olyan ki-emelkedő alkotása, amely a folytonosan felfelé törekvő embernek egyik teljes



értékű vallomása, a szakadatlanul a „másik világréteg felé tájékozódó léleknek olyan teljesítménye, melyet nagy-nagy ritkán képes felmutatni a művészet. A kor többi nagyjai is létrehozta halhatatlan remekeiket. Vivaldinál újra és újra rabul ejt bennünket a zenekar csodálatos fénye, Scarlattai elbűvöl invenciójával, Händel lenyűgöz monumentalitásával. A h-moll misében mindez együtt van jelen, egyszerre valószínűleg meg. A Kyrie kettőse olaszos fénytel cseng, a Gloria nagy kartételei mintha Händel nagy oratóriumaiból zengenek fel, s az egész mű mégis csodálatos, szavakkal szinte alig kifejezhető egységességet, fenséget áraszt. Mintha a mindennapos hajszában megtört, szerényen a családja körébe húzó Bach előtt egy pillanatra feltárult volna az örökkévalóság, mintha bepillantást nyert volna az örök boldogságba, s ebben a páratlanul felfokozott, boldog lelkiállapotban próbálta volna kivéteni látomásait, melyeket sem azelőtt, sem azóta nem élt át az emberi géniusz ilyen evidenciával. Igaza van Molnár Antalnak, amikor azt mondja, hogy Bach erkölcsi ereje Miltonéval vetekszik, s „útkezeső, hitvallások közt bukdácsoló korát ő tette méltóvá a Bibliára”. Duhamel írja egyik tanulmánya fölé a címet: „A zene: megváltás”. Nos, a h-moll mise talán a legjobb példa ennek igazolására. Mert Bachnak a mise soha nem fakul, mindig megújuló csodáját sikerült itt megragadnia, s egyetemes érvényűvé tennie. Hammer-schlag János finom tanulmányának idevágó sorai fejezik ki talán legteljesebben a h-moll mise nagyszerű voltát: „...egyedülálló Bach alkotásai között, sőt az egész zeneliteratúrában... Gigan-tikus sziklatömbökből emelt és faragott, óriás boltíves gránitemplom”.

Lehel György áttekintett, értő tolmácsolásában valóban felsejlettek a monumentális katedrális körvonalai. Néhány felejthetetlen pillanatot szerzett például a Sanctus és az Agnus Dei tolmácsolásával. Nem rajta múlt, hogy az egész mű nem szólalt meg e remekül megoldott részek színvonalán. (S talán a zenekart sem jogos hibáztatnunk, hisz egy ilyen nagyságrendű alkotás hibátlan, átél megoldásához nyilván nem annyi próbára van szükség, amennyi nálunk szokásos. Itt egyik hangverseny követi a másikat, senki sem csodálkozhat ezért azon, hogy három vezető zenekarunk olyan egyenetlen teljesítményt nyújt évek óta.) Ismét megcsodálhattuk Európában egyik legkitűnőbb

oratóriuménekesét, Kurt Equiluzt, aki rendkívüli biztonsággal és tudással énekel. A többiek nem emelkedtek az ő magaslatára.

(LEMEZFIGYELŐ) Volt Operaházunknak egy csodálatos korszaka, amikor Lamberto Gardelli vezényletével és betanításával kerültek színre a műfaj olasz reprezentánsai. Gardellivel szinte egyszerre jelentkezett egy olyan énekesgárda is, amelyik hallatlan művészi érzékenységgel és színészi képességgel rendelkezett (László Margit, Réti József), s volt két olyan óriási operajátásunknak, mint Székely Mihály és Melis György. Az ő együttesükből nőtt ki az a csodálatos Sevillai borbély, amely talán egyedülálló volt az európai operajátásban. Mint ahogy kivételes remeklés volt a mű rádiófelvétele is, amelyből hamarosan megjelent az első felvonás legsikerültebb részleteit tartalmazó lemez. Ennek új, stereo-változatával lepett most meg bennünket a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (LPX 11547). Hadd mondjam meg, érdemes lenne egyszer az egész művet kiadni, mert ezek a tökéletesen megoldott részletek óhatatlanul felkeltik a hallgató nosztalgiaját: bárcsak visszaidézhetné még egyszer azokat a felejthetetlen évek és élmények! S mondjuk meg őszintén: a Sevillai borbély ismert felvételei közül egyik sem közelíti meg Gardelli tolmácsolását. Azok előadások. Ez a muzsikálás olyan spontán örömet, a tehetség olyan rögtönzéseit idézi, amelyet csak néha-néha hallhatunk.

S egy másik felejthetetlen emlék: a Filharmóniai Társaság egyik bérleti estjén — hová lettek ezek a remek bérletek... — Ferencsik János és Fischer Annie szólaltatták meg Schumann Zongoraversenyét. Valóban azt a „mágikus kört” idézte az a csodálatos előadás, amiről Schumann írt a zongoraművészek szánt tanácsaiban. S most, annyi év után ismét mintha az a régi este ismétlődne: Ránki Dezső, a fiatal zongorista-generáció talán legnagyobb lírai tehetsége szólaltatta meg a művet a Lehel György vezényelte Rádiózenekar kíséretében (LPX 11495). Ránki nevét annak idején a zwickaui Schumann-versenyen aratott szenzációs győzelme röptette fel, de — úgy hisszük — e lemez is hozzájárul majd hazai és nemzetközi tekintélyének további növeléséhez. Felejthetetlenül szépen, oldottan játssza a lassú tételt, az Allegro vivace előtti átmenet néhány taktusa pedig a

**Jegnagyobbak tolmácsolására emlékezeti a hallgatót. Ezen a lemezen a térhatás is jól érvényesül (amit nem mindenki magyar lemez kapcsán lehet elmondani).**

A Lengyel Kultúra újdonságai között néhány nagy zenei élmény akad, olyan felvételek, melyek a régi és a modern egyházi zene fejlődéséről való képünket gazdagítják. A „Musica antiqua Polonica” többször is elismeréssel méltatott sorozatában a Középkori vokális zene című lemez egészen kivételes pillanatokot szerez (Muza SXL 0578). A Wrocław Rádió kórusa szólaltatja meg a műveket Stanislaw Krukowski avatott vezényletével. A zenetörténet ama perceknek lehetünk tanúi, amikor a gregorián találkozott az egyéni invencióval, s a kettő ötvözetéből felsejlett az új kor új művészete.

A másik lemezen Romuald Twardowski és Dimitry Bortniansky egyházzenei műveit hallhatjuk a Capella Bydgostiensis kitűnő tolmácsolásában, Stanislaw Galonski vezényletével. Bortniansky a XVIII—XIX. század művésze Giotto témáira írt három darabja kiművelt, szépen hangzó, a romantika irányába is kaput nyitogató alkotás. Twardowski viszont annak a nagyszerű generációnak a tagja, amelyek Penderecki a vezéregyénisége. A „Kis ortodox liturgia” című, kórusra, bariton-szólóra és ütőkre komponált mű a hagyomány és a modernség szintézisének kitűnő kísérlete. A „Három tanulmány Giotto nyomán” a régi téma mai átélésének ugyancsak rangos megnyilatkozása. Ez a lemez is kitűnő technikai színvonalú, s nagyon szép a tasakborítója (SXL 0592).

RÓNAY LÁSZLÓ

## FILMEK VILÁGÁBÓL

### HAGYOMÁNY ÉS FOLYTONOSSÁG

Vannak korok, mikor úgy tűnik, ki-alszik az emberek történelmi tudata, a társadalom intézményei veszik át a személyes álláspont szerepét a történelmi folytonossággal kapcsolatban. Mivel kettős tudat állapotban többnyire senki sem szívesen létezik, rendszert a közösség érzékelési módja változik meg, és a tudatos lét feladására kerül sor, mert értelmetlennek tűnik, hogy az egyének válasszák ki a nekik megfelelő folytonosságvonalat s annak hagyományait képviseljék. A második világháború és a vele járó katasztrófák a háborút követő nemzedékben kiváltották a történelem elől való menekülés érzését, a múlttal való szakítást. Így lett a hagyomány és a folytonosság terhes nyűg, az árulásra emlékeztető fogalom. Ennek a gondolkodásnak a fényében elsikkadt az összefüggés a múlt és a jövő, a történelem és az utópia, a hagyomány és a forradalom között, s ezzel együtt az a — ugyancsak történelmi — felismerés is, hogy minden változás eredményét a hagyományokban rejlő lehetőségek szabják meg, s mindaz, ami ezeken a lehetőségeken túlmutatna, már irracionális forrásból táplálkozik, a gondolkodásnak abból a — játékos vagy végzetes — képességéből, hogy a valósággal szemben a nem-

valóságosat, a földi tökéletlenséggel szemben a túlvilági (legfeljebb ott megvalósítható) tökéletességet tudja elképzelni.

A film, a többi műfajhoz hasonlóan, alá van vetve az adott korszakra jellemző kollektív érzékelési módnak. Ennek a módnak a változására utal, hogy a kelet-európai országok művészetében hosszabb-rövidebb szünet után újra a hagyomány, a múlt és a folytonosság kérdései felé fordulnak az alkotók. Ezt a folyamatot — legalábbis Magyarországon — a történelemtudomány felélénekülése vezette be, mely a közgondolkodásban a deheroizálás inkább kódosító, mintsem a lényegét megnevező fogalmában tudatosult. A deheroizálással, mint látszatra a hagyománynak hadat üzenő megközelítésmóddal valójában azonban éppen azok a törekvések jutottak szóhoz, amelyek mögött a hagyománnyal és a folytonossággal való fokozott kapcsolat szándéka rejlik. Kétségtelen tény például, hogy egész sor történelmi jelenség vizsgálatában, melyeket korábban még sommásan haladónak vagy retrográdnak bélyegeztek, lényegesen differenciáltabb módszerek vették át a vezető szerepet (nacionalizmus, Dózsa-parasztlázadás, Mohács), ami nyilván előkészítette a talajt a többi műfaj számára is.

Jancsó filmjeiben az elvont-allegorikus keretekbe csomagolt, elszánt deheroizálás talán az egyik legkétségbeesettebb hagyománykeresési kísérletet lep-

lezi: véres-komolyan igyekszik kiábrándítani a múltból, hogy ezáltal rátaláljon igazi folytonosságára. Ugyanez a szándék érhető tetten a tőle teljesen eltérő eszközökkel dolgozó *Huszárik* filmjében (Szindbád), ahol ez a keresés a romantikus megközelítési mód túlértékelésével párosul; *Huszárik* a nosztalgiával úz óvatos-szépséges játékot, melyben azonban ott rezegnek a XIX. századi történelmünkhöz fűződő érzelmi kapcsolataink — eddig mintha nem létezőnek számító — szálai. A cseh *Kachyna* (Szekérrel Bécsbe. Mégis versenyt száguldok a széllel) tartózkodóbb, klasszicizáló s gyakran ironikus elemzéseket készít történelme továbbélő folytonosságáról. Az új romantikának teljesen a lengyel *Wajda* adta oda magát; túlméretezett filmtablójában (Tájkép csata után) ugyancsak halmozva az emocionális eszközöket, de mégis konkrétan próbálja tetten érni a szálakat, melyek az 1945-ös Lengyelországot a múltjával és jelenével (tehát akkori jövőjével) összekapcsolták. A múltba fordulással együttjáró érzelmi töltés és a tudatosan vállalható folytonosság tisztázatlanságából származó rossz közérzet *Wajdát* — néhány nyugat-európai kortársához hasonlóan (*Visconti*: Halál Velencében;  *Losey*: A közvetítő) a felfokozott érzékenységre és a szertelen romantika felé is elvezette (Nyírfaliget), hogy az így újrafeltalált emberi szenvedélyek ábrázolásával a folytonosság és a hagyomány egyetemesebb megfogalmazásáig jusson el.

Itt azonban álljunk meg egy pillanatra! *Jancsó*, *Huszárik*, *Kachyna* vagy *Wajda* művészetében a hagyományhoz és a folytonossághoz fűződő érzékenység nem értelmezhető valamiféle tradicionalista-neokonzervatív zászlóbontásként. Számukra csak a hagyomány jelentősége értékelődött újra, mely többé — s ez alapvető változás az eddigiekhöz képest — se nem árulás, se nem lázadásra való indok, s főleg: egyáltalán nem egyértelmű valami, hanem olyan örökség, mely elől — társadalmi jelenünk története a bizonyíték — nem lehet kitérni, melyet nem lehet lerázni harcias huszárvágásokkal. A tradicionális módszer; az említett rendezőknél azonban a folytonosság és a hagyomány csupán a társadalomban je-

lentkező letagadhatatlan tény jelent, s mint ilyen, a filmek *tárgya*. Rajtuk keresztül a jelen értelmezhető, többek között az a kérdés, hogy egyáltalán: új-e és miben új az, amivel szembekerülnek?

Ha a folytonosság szerepének jelentőségét a társadalom közönsége nem ismeri föl, akkor továbbra sem képes számot vetni saját létezés módjával. Filmjeinkben ez a számvetés folyik, és az esélytelenség fokozatainak mérlegelésekor az a legfontosabb, hogy különválasszuk egymástól a történelmi folytonosság alapján valóban bekövetkezett és bekövetkező változásokat az irracionális forrásból származó megszállott vágyaktól és messianisztikus szándékoktól. Az irracionális boncolgatásában a legtovább *Jancsó* ment; a sors — korántsem ritka — ironiája, hogy a boncolgatás következetes inkvizitori dühében s nem utolsósorban a „reményhez” való csak azért is görcsös ragaszkodásában már-már maga is valamiféle irracionális határát súrolja, melyre a Még kér a nép néhány részlete elgondolkoztató példa lehet; az ugyanis aligha kétséges, hogy az irracionális must lehet ugyancsak irracionális alapokon tagadni; az örök megváltás és az örökös elárulás hiteli egyforma indítástásúak.

Abban a felismerésben, hogy minden történelmi korszakot az előtte járó korszakok öröksége határoz meg, semmi új sincsen, legfeljebb a művészi ráeszmélés időpontja tolódhat el különféle okok miatt. Talán ezért is van, hogy ezekben a filmekben igazi tragédiákkal nem nagyon találkozhatunk, hiányzanak a drámai összeütközések is; a hősökre inkább jellemző, hogy önmaguk túlértékelt, periférikus indulatainak levezében főnek, s ott, ahol dramaturgiailag konfliktusoknak kellene kibontakozniuk, belső indítékokra robbannak ki belőlük a szenvedélyek. Mindez érthető, ha meggondoljuk, hogy bennük nem az új ütközik össze a régivel, hanem a jelen a néha időtlen, néha meg csak a régen jelenvalóval. Az azonosságok eme sajátos — többnyire szomorú vagy ironikus — egymásba akaszkodásából a kordokumentumok hideg, frissítő zuhanása születik meg.

UNGVÁRY RUDOLF

*Nincs olyan nagy baj, ami el tudna választani Istentől, de a legkisebb szeretetlenség is elválaszt tőle.*

Considine

## KÉPERNYŐ ELŐTT

(JÖJJÖN EL A TE ORSZÁGOD)  
Filmszínházaink néhány évvel ezelőtt nagy sikerrel vetítették — később a televízió is bemutatta — Wiedermann Károly „A holtak visszajárna” című filmjét. Ebben a filmben a rendező (és forgatókönyvíró) egy káplánt állított az események középpontjába, mégpedig azok aktív, realisan ábrázolt cselekvőjeként. A Jöjjön el a te országod címmel ez év nagycsütörtökén sugárzott tévéfilmben — amelyet ugyancsak Wiedermann Károly rendezett — a pap szintén a középponti szereplők egyike (a németek által halálraosztott bányász-falu plébánosa, aki sorsközösséget vállal az üldözöttel), a cselekményt pedig (mintegy párhuzamként) átszövik a krisztusi szenvedéstörténet motívumai.

A művészet sematikus korszakában a pap, a hívő, mint pozitív figura, a vallás, mint téma (vagy művészi motívum) általában nem volt „szalonképes”. Az egysíkú ábrázolásmód irántlan „esztétikája” (aminek ugyan vajmi kevés köze volt az esztétikához) itt is felállította a maga követelményeit (és tilalomfáit). A papok (és hívők) — csekély kivétellel (a kivételek főként a történelmi témákban érvényesültek) — a farizeusok, kufárok, a termelést és fejlődést akadályozó ellenségek kategóriájába tartoztak. (Persze — félreértés ne essék — voltak közöttük ilyenek is.) A sematizmus felszámolásával a művész — alkosson a művészet bármilyen ágában — visszanyerte a valósághoz, az árnyalt ábrázoláshoz, az alkotói szabadsághoz való jogát (ami természetesen nem válhat szabattossággá, az értékekkel, eredményekkel való szembefordulással). Az egysíkú „jellemek” (volta-képpen zörgő papír-utánzatok) sem mint „ideálok”, sem mint követelmények (adminisztratív előírások) nem léteznek. (Magától értetődik, hogy éppily anarzonizmus volna, ha katolikus szemléletű alkotóművészeinktől, kiadóinktól, művészeti fórumainktól csakis és kizárólag az úgynevezett „pietisztikus” művészetet fogadnánk el „egyedül katolikusnak” — ami nyilvánvaló visszalépést jelentene a „kegyesre lakkozott”, problémáktól mentes, „fehér” álművészethez.)

Wiedermann filmjeinek pap és hívő szereplői itt és most élnek, vallási motívumai itt és most érvényesülnek. Amikor a Jöjjön el a te országod plébánosa

a bánya egyik zugában (ahová a falu apraját-nagyját túszként betelepítették a németek) annak a másik Nagycsütörtöknek (a történelemben elsőknek) az eseményeiről kérdezi a gyermekeket, a szavak (a közel kétezer évvel ezelőtti — immár Örök Pillanatot idéző kérdések és válaszok) megtelnek mai tartalommal. A téma feldolgoása kilép a konkrét — 1945 tavaszát — megjelenítő történet kereteiből, a kérdés (ami kimondatlanul ugyan, de tartalmilag kifejezően, érzékelhetően benne van a képernyőn ábrázoltakban) a mai nézőhöz is szól: Ember, vállalod-e emberségedet? Ember — vagyis mindenki, az egy-társadalomban élő egyének sokasága, közössége, akiknek együttesében a pap, a hívő nem „múzeumi lelet”, nem „csodabogár”, hanem éppoly Ember, mint a többiek.

Wiedermann — mint rendezőt, mint művészt — a papban is az ember érdekelte, úgy, amint létezik, a maga emberi, hivatásbeli történéseivel, konfliktusaival — sőt: éppen azokkal — együtt. Elfogadja az embert embernek akkor is, ha pap, akkor is, ha hívő. Elfogadja, előítéletek nélkül tudomásul veszi, hogy szocialista társadalmunkban papok is és hívők is élnek: a vallásos hit a ma világában is jelen van (természetesen: nem hatalmi, nem egyeduralmi igényekkel és értelemben. Ez — a hit lényegéből, a kereszténység történelmi-evangéliumi eredetéből következően — magától értetődő). Ha pedig léteznek hívők is papok, akkor ezekkel (és bennük) történik is valami — ahogy minden emberrel történik —, és e történések — legalábbis többségükben — nemcsak „egyediek”, hanem „tipikusak” is.

Alkalmasak arra — amint azt Wiedermann Károly filmjei is bizonyítják —, hogy általános érdeklődést keltő (és egyetemes mondanivalójú) művészeti alkotások — így tévéfilmek — témájául is szolgáljanak.

(ISMEREM POLDINI URAT) A teljes értékű művészet: művészi tükör, ami a színpad, a film világában azt is jelenti, hogy a teljes értékű művész egyszersmind társszerzővé is válik, társszerzőjévé az írónak, és társszerzőjévé az önmagát alakító, formáló, istenképiséget tökéletesítő — vagy eltorzító — embernek. Amikor Tomanek Nándor mint Poldini úr — Goda Gábor szatírójának címszereplője — mozzanatról mozzanatra leleplezte valódi önmagát, rádöbbenem (és — gondolom — a té-

vénézők többsége is így volt vele), hogy ez az ember-utánzat, ez a mindig helyezkedő (de soha színt nem valló), egész korszakokat „átvészelő” ál-jellem: volt, van, létezik. És én ezt a sok álcú Poldini urat ismerem.

Poldini úr „napon olvadó aszpic” típusáról, az általa képviselt „semleges-ségről” azt mondja az író, hogy az „csakis egy történelmileg kiselejtett időpontban ábrázolható teljes dimenzióban”. Nos, Tomanek Nándor játékának nagy érdeme éppen az, hogy kiemelte a típust egy történelmi határhelyzetből, és az adott személyi vonatkozásokon túlmenően, általános érvényűvé, ma is időszerűvé avatta. Ahogy rezzenéstelen, szentviten, nyájas arccal élte a maga hétköznapijait (és élőködött a mások jóhiszeműségén), Júdásra emlékeztetett: ilyen lehetett az is, amikor még Jézus közelében, meghitt társaságában élt, de már készülődött az árulásra. Ez az állandó árulásra készülődés, ez a mindig-ugrásra-készenlét benne volt (és benne van) Poldini úr egész művoltában. De nemcsak ez. Az a Poldini úr, akit Tomanek Nándor szinte holográfkép formájában élénk vetített, egyazon időben hamis tanú és köpenyét megszagató Kaifás. Amikor pedig látszólag ott-honába fogadja (valójában kilöki az éjszakába, a biztos halálba) a nála menedéket keresőt, gesztusaiban megvillan a minden hamis ítélkezésben megvillanó pilátusi kézmozdulat. És amikor a fia a szemébe vágja, hogy gyilkos, mentegetőzése: Káin-mentegetőzés. Valóban: hogy is lehetne Poldini úr — ez a „szerény” és „szelíd” lény — gyilkos? Hiszen ő a méltóság sznobos szobra. (De

ha nektár csöppen márvány-ajkára, megelevenedik és jóízűen lenyalja. Sőt — bár óvatosan — még a méhektől nyüzsgő kaptárok közé is bemeszkeedik. Viszont előfordul olyan eset is, hogy — persze „akaratán kívül” — valami főbb hellyel tisztelik meg. Ilyenkor soha nem mulasztja el az alkalmat, hogy — sokat sejtető célzásokba, „példabeszédekbe” burkolózva — fenn hangoztassa „méltatlanságát” és „örök optimizmusát”. És „szerény” és „szelíd” marad akkor is, amikor szuperlatívuszokban magasztalják.) Némelyek elvtennek tartják. Pedig ez tévedés. Poldini úrnak éppen az az elve, hogy: elvtelen. Poldini úr kötéltáncos egy padlóra fetektett kötél: a legnagyobb lelki nyugalommal végzi szemképrázató mutatványait, tudja, hogy semmit sem kockáztat.

A film befejezésekor — egy pillanatra — mintha megrendülne az önbizalma: üresnek és haszontalannak érzi az életét. Öngyilkosságra gondol, de elcsúszik a dunaparti lépcsőkön. Ez az elcsúszás elegendő ahhoz, hogy visszanyerje „külső-belső egyensúlyát”. És Tomanek Nándor alakításának egyik felledhetetlen mozzanata: feltápáskodik, megfordul, és lucskos nadrágjában elindul — a hivatalba. „Elpusztíthatatlansága tudatában, büszkén kihúzza magát: rá „szükség van”. Még a kísértését is elhesegeti annak, amit az élet dialektikája — a Jelenések Könyvének szavaival — mond: „Ismerem tetteidet. Bárcsak hideg volnál vagy meleg! De mivel langyos vagy és se hideg, se meleg, kivetlek a számból” (Jel 3, 15-16).

BALÁSSY LÁSZLÓ

**SZÁMUNK IRÓIRÓL.** — Tomka Ferenc teológiai doktor, jelenleg a Pápai Magyar Akadémia ösztöndíjasa Rómában. „Család, válás, magányos élet” c. írását 1972 márciusában közzöltük.

Király Ilona tanárnő, legutóbb (1971 május) „Szent Margit ereklyéinek története” és „Szent Margit legendái” c. tanulmányait közzöltük.

Vas József tanár a szentendrei ferences gimnáziumban.

Szántó Konrád ferences tanár a rend esztergomi gimnáziumában. Legutóbb (1971 október) „Változó és fejlődő erkölcsi törvények” c. cikkét jelentettük meg.

Makkai Ádám 1957 óta az Egyesült Államokban él. Nyelvészeti tanulmányait először a Harvard, majd a Yale egyetemen folytatta, az utóbbin 1965-ben doktori (Ph. D.) fokozatot nyert. Fő kutatási területe a szemantika, a fordításmélelet és a stratifikációs nyelvtan. 1967 óta az University of Illinois at Chicago Circle tanára „associate professor”-i rangban. *Idiom Structure in English* (Az angol nyelv idiómarendszere) c. könyve tavasszal jelent meg a hágai Mouton kiadó gondozásában.

Lukács László piarista tanár a rend kecskeméti gimnáziumában. 1970 decemberében „A boldogság karjaiban (C. S. Lewis)” c. tanulmányát közzöltük.