

VIGILIA

1 9 7 3
november

11



János evangéliuma 10,11-16.

Pascal gondolatai

Babits Mihály kiadatlan írása

A magyar szecesszió

A zebegényi templom (Farkas Attila),
Gulácsy Lajos (Bozóky Mária), **Nagy Sándor művészete** (Szabadi Judit),
A gödöllői művésztelep (Dévényi Iván), **Iparművészeti törekvések** (B. Kiss Éva) **Egy szecessziós regényünkről** (Rónay György), **Szecesszió, spirituális művészet** (Remsey György)

Doromby Károly

Sorsunk a halál után

(Xavier Léon-Dufour tanulmányáról)

KRITIKA

Illyés Gyula újabb verseiről —
Nyugatnémet színházi levél — **Vörös zoltár** — **Képzőművészeti kiadványok** — **Rajeczky Benjamin a gregoriánról** — **Tűzoltó utca 25** — **Zrínyi a képernyőn**

* *	Számunk elé... — — — — — — — — — —	721
GÁL ISTVÁN	Babits Pascalról — — — — — — — — — —	722
BABITS MIHÁLY	Pascal gondolatai — — — — — — — — — —	723
FARKAS ATTILA	A hazai szecesszió és a zebegényi templom — — — — —	725
BOZÓKY MÁRIA	Gulácsy Lajos (1882—1932) — — — — — — — — — —	731
SZABADI JUDIT	Nagy Sándor művészetéről — — — — — — — — — —	734
DÉVÉNYI IVÁN	A gödöllői művésztelep — — — — — — — — — —	738
B. KISS ÉVA	A gödöllői iskola iparművészeti törekvései — — — — —	740
RÓNAY GYÖRGY	Egy szecessziós regényünkről — — — — — — — — — —	743
REMSEY GYÖRGY	Szecesszió, spirituális művészet I. rész — — — — — — — — — —	747
DOROMBY KÁROLY	Sorsunk a halál után (Xavier Léon-Dufour tanulmányáról) — — — — — — — — — —	755
SOLYMOS IDA	Mert visszavárhat, A havazás dicsérete, Eltűnőben (versek) — — — — — — — — — —	762
SZARKA GEZA	Sobri (novella) — — — — — — — — — — — — — — — —	763
FALU TAMÁS	Versei — — — — — — — — — — — — — — — —	766
TÓTFALUSY ISTVÁN	Odú és fészek — — — — — — — — — — — — — — — —	768
FENYVESI F. LAJOS	Versei — — — — — — — — — — — — — — — —	769
MENYHART LASZLO	Rajza — — — — — — — — — — — — — — — —	790

DOKUMENTUM

Brazíliai püspökök és rendfőnökök körirata a társadalmi igazságtalanságokról (D. K.) — — — — —	771
--	-----

NAPLÓ

Rónay László: Könyvek között (Illyés Gyula újabb verseiről) — 773; Possonyi László — Hegyi Béla: Színházi krónika (Nyugatnémet színházi levél; Vörös zsolttár) — 779; D. I.: Képzőművészet (Új képzőművészeti kiadványok; Két kiállítás) — 782; Tóth Sándor — R. L.: Zenei jegyzetek (Rajeczky Benjamin a gregoriánról; Kiszely Gyula halála; Lemezfigyelő; Zenei könyvek) — 784; Ungváry Rudolf: Filmek világából (Túzóltó utca 25.) — 787; Balássy László: Képernyő előtt (Zrínyi) — 789; Idegen nyelvű tartalomjegyzék — 791.

NAPJAINK

A békeerők moszkvai világtalálkozója után — — — — — 770

A címlapon Berki Viola rajza, a hátsó II. borítón Tájékoztató c. rovatunk.

Felelős szerkesztő: RÓNAY GYÖRGY

Felelős kiadó: VARKONYI IMRE

Laptulajdonos: Actio Catholica

Szerkesztőség és kiadóhivatali ügyintézés: Budapest V., Kossuth Lajos u. 1. Telefon: 188-098, 185-414. Postacím: 1364 Budapest, Pf. 111. Terjeszti, előfizetés és templomi árusítás: Vigilia kiadóhivatala, árusítja a Magyar Posta is. A Vigilia csekkszámja száma: OTP 37.343-VII. Hazai előfizetések külföldre: Posta Központi Hírlapiroda, Budapest, V., József nádor tér 1. Postacím: 1900 Budapest. Külföldön terjeszti a Kultúra Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149. Nyugati országokban az évi előfizetési ár: 5.00 USA dollár, vagy ennek megfelelő összegű más pénznem. Atutalható a Magyar Nemzeti Bankhoz (Budapest 54.) a Kultúra 024 2. számú számlájára, feltüntetve, hogy az előfizetés a Vigilia című lapra vonatkozik.

Egyes szám ára: 9,— Ft. Előfizetés: egy évre: 100,— Ft, félévre: 50,— Ft, negyedévre: 25,— Ft. Megjelenik minden hónap elején. Index-szám: 26.921.

Számunk elé...

Ennek a hónapnak a végén töltené be kilencvenedik évét Babits Mihály, és ebben az évben ünnepelte a világ Pascal születésének 350. évfordulóját. A Vigilia ebben a számában együtt és egyszerre hódolhat e két nagy, és sok mindenben rokon szellemnek: Babits iránt — Gál István jóvoltából — egy kiadatlan tanulmányának közlésével róhatja le tiszteletét, és Pascal emléke előtt a Gondolatokat méltató Babits szavaival tiszteleghet.

Számunk többi részében a szecesszió tudományos életünkben mind többet vitatott, s ma már a képzőművészet és irodalom közönségét is mindjobban érdeklő kérdésével foglalkozunk. Pontosabban: adalékokat próbálunk nyújtani a kérdéshez, vagy annak egy-egy részletéhez. Általános tájékoztatásul elsősorban Pók Lajos A szecesszió című könyvére (Gondolat, 1972) utaljuk az olvasót, aki itt a szecessziós mozgalmak történetének és esztétikájának ismertetése után nemcsak jól válogatott dokumentum-gyűjteményt találhat, hanem gazdag illusztrációs anyagot is. Akit a jelenség részletesebben érdekel, annak bőséges tájékoztatást ad a mű bibliográfiája, elsősorban a szecesszióval foglalkozó magyar könyveké, tanulmányoké és folyóirat-számoké (pl. Helikon 1969/1.).

A mi számunk tanulmányai részben a gödöllői művészteleppel és munkásságával foglalkoznak, részben a magyar szecesszió egyik (azt mondhatnánk: nem-polgári és nem-dekadens) ágának „nemzeti forma- vagy stíluskeresés” címszó alá foglalható törekvéseivel. Ezek természetesen sokszorosan el-lentmondásosak; az lenne a meglepő, ha az adott társadalmi képletben nem lennének azok. A mi tanulmányaink — egyelőre — nem erről az oldalról közelítik meg a jelenséget; célunk valóban csak „adalékok” szolgáltatása (köz-tük különleges hely illeti meg a kor még köztünk élő egyik koronatanújának, Remsey Györgynek íróilag is számot tévő emlékezéseit). Számos kérdés nyitva marad (társadalomtörténeti, egyházművészet-történeti, s nem utolsósorban vallásosság-történeti: volt-e, s ha volt, milyen volt a „szecessziós vallásosság”, „szecessziós kereszténység?”) — de az ilyen tudatosan nyitva hagyott kérdések mindig jobbak, mint az elnagyolt vagy pusztán szólamos válaszok: — kutatásra, és komoly tanulmányon alapuló megoldási kísérletekre serkentenek.

BABITS PASCALRÓL

Babits és Bartók 1930-ban együtt és egyszerre kapta meg a francia becsületrend lovagrendjét, a francia nemzet legnagyobb kitüntetését irodalmuk és művészetük külföldi szakértőinek vagy szellemi rokonainak. Babitsot a francia kulturális hatóságok francia irodalmi tanulmányaiért, fordításaiért és nem utolsósorban művészetének latin, franciás jellegéért tüntették ki. A francia kultúrába Babits még gyermekkorában köstölt bele. A prózai írásából jól ismert nagynéni, a legendás Nenne, tanította franciára még mint kisdíákot. A pesti bölcsészeti karon a magyar és a latin mellett a francia szakra járt, diákkorában Kosztolányihoz francia nyelvű levelet írt, mint diák a Dreyfus-ügyben magát exponáló Zolához intézett ódát, mint fiatal íróra Bergson volt rá nagy hatással (róla írt esszéjét Bergson saját elmélete legjobb összefoglalásának tartotta), Itálián kívül fiatal tanár korában csak Franciaországba igyekezett eljutni („és Avignon nevetett mint Tolna”), az első világháború alatt Romain Rolland pacifista magatartása bátorította, fordította Baude-laire-t és utolsó nagy francia élménye volt Julien Benda két nagy műve: „Az írástudók árulása” és a „Beszéd az európai nemzethez”. Francia író- tudós- és diplomata-barátok éppúgy elősegítették a kortárs francia szellemi életben való tájékozódását, mint annak kitűnő magyar szakértői, Benedek Marcell, Gyergyai Albert, Halász Gábor, Kuncz Aladár. Az első világháború előtt futólag járt ugyan Párizsban, de tervezett hosszabb útjára azután már sohasem sikerült eljutnia. Egész sereg kisebb francia fordítása és ismertetése ellenére, amelyek egy része kéziratban maradt fenn hagyatékában, még olyan kitűnő Babits-tanítványnak, mint Gyergyai Albertnek, éppen az ő francia kapcsolatairól szóló tanulmánya sem öleli föl mindazt, amit a francia irodalom iránti érdeklődése írásbeli dokumentumokban megőrzött.

Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárának Babits-archívumában található a mostani, 90. születésnapja alkalmából itt közzétett előadása, amely a magyar rádió Száz Könyv sorozatában hangzott el 1935. december 21-én. Pascal, akárcsak Montaigne, élete utolsó éveiben volt nagy vigasza, bár Pascal iránti érdeklődésének fiataalkori eredetét is föl lehet fűdni. Az egyetemen hallgatta Medveczky Frigyes magántanári előadásait a francia filozófiáról és az ő Pascal-könyvét ismertette is a Nyugatban. Saját lelki vívódásainak, lelki válságainak, egész életén át tartó lelkiismeretvizsgálatainak hű tükre ez a gyönyörű esszé. Jelzi Babits viaskodását az egyházzal, a hittel és a szabadgondolkodással. Keserű utalások fordulnak elő benne a „jezsuitizmus”-ról; nyilván saját személyes üldöztetésének visszhangjaként az 1910-es évekből. Dante és az Amor Sanctus fordítóját csak élete utolsó évtizedében becsülte meg a magyarországi katolikus világ. A Vigilia már indulásakor megtisztelve érezte magát, ha Babits egy-egy fontos új megnyilatkozását átengedte neki. Fiatal kora vitáiért a katolikus egyház véleményeit pozíciójukból hivatlan prókátorokként kifejező civilek sértegetéseiért érezhetett elégtételt Brisits Frigyes, Sik Sándor és az új írónemzedék iránta megnyilvánult tisztelete nyomán. Az első világháború szörnyűségeinek okait nyomozva, mindenféle irracionalista gondolat ellen hadjáratot indított, a húszas évek közepe felé azonban a hit nélkülözhetetlen fontosságát hangsúlyozta. Pascal-tanulmánya bonyolult lelki alkatának és vívódásokkal teljes gondolatrendszerének klasszikus megfogalmazása. Illyés Gyula Babits temetésén elmondott gyászbeszédében a két világháború közötti Európa legnagyobb gondolkodójának nevezte a nagy magyar költőt és filozófust. Babits Pascal-esszéje ennek egyik legszebb bizonyítéka.

A következő oldalon Babits Mihály kis tanulmányát a költő eredeti kézírata nyomán közöljük és még a központozást is változatlanul hagyjuk.

PASCAL GONDOLATAI

Különös dolog hogy a tizenhetedik századnak melyet a francia hagyomány az irodalom „nagy századának” nevez, igazában nem volt költészete. Legalábbis nem volt lírája mely az emberi lélek legmélyebb küzdelmeit az érzelmi vallomás formájában öntötte volna szóba és ritmusba. Annál ragyogóbb alkotásokat hozott létre az ész tűnődéseinek irodalmában. Lehet mondani, ez volt a lírája. A lélek legegényibb vívódásait általános emberi problémákká avatta ez az okoskodó műfaj, melynek művelőit „morálistáknak” szokták nevezni. Alkotásai mégis távol vannak attól a hidegségtől mely az ilyen általános elmélkedéseket rendesen jellemzi. Kérdései és témái az emberi lélek érzékeny helyeit érintik, akár a lírai költészet kérdései és témái.

A morálisták műfaja nem halt meg, máig is él a francia irodalomban. Az erkölcsi dilemmáival küzdő és szocializmusba menekvő André Gide, s a másik oldalon a vallási érzések különös magaslatait ostromló „újkatolikus” írók egyformán sokat örököltek e műfaj irányjaiból és hagyományaiból. Pár rövid szóval alig lehetne jellemezni azt a mély és kiterjedt hatást amit a „nagy század” francia morálistái az egész utánukjövő világirodalomra gyakoroltak. Elég csak arra gondolni hogy közéjük sorakozik például Szalézi Szent Ferenc is, akihez az egész modern vallásos és hitvédő literatúrát oly szoros szálak fűzik, s nemkevésbé hozzájuk tartozik például La Rochefoucauld, akinek öröksége viszont egy cinikus és paradox-kergető aforizmairodalom. Eléggé távoleső végletek. S e végletek szinte érintkeznek a Pascal alakjában és hatásában! Pascal bizonyonnyal a hit harcosa, s valósággal tragikus hőse; s mégis szigorúan vallási munkái a szkeptikus és egyházellenes Voltairet csábították jegyzetek és kommentárok írására. S valóban e nagy hívő különös lelkiharcai nem lényegtelen helyet foglalnak el a voltairei felvilágosodás lélektani előzményei közt.

A morálisták ezer és ezer tárgyról írtak, a legkülönbözőbb szellemi irányzatokkal. De az a központi élmény, az emberi szellemnek az a nagy belső kalandja, amelynek egész műfajuk eredetileg és lényegileg kifejezője volt, éppen a kétely és a hit viaskodása! A kétely ott állt már e műfaj bölcséjénél; nem véletlen, hogy az első morálista Montaigne, a modern szekszis ősapja, az Anatole France-ok előképe. Montaigne nem tűnt el nyomtalanul; ez a derűs filozófus a kétely mérgét s a tűnődés szenvedélyét hagyta örökségbe. S Montaigne fő-fő olvasója a „nagy századnak” az a legnagyobb „morálistája” aki épen Pascal.

De őt nemcsak Montaigne indíthatta el a kételkedés irányába. Elindíthatta a tudomány is, a matematika, amely előtt nincs tekintély, nincs érzelmi engedmény. Pascal a bizonyosság szerelmese és szenvedélyes kergetője volt. Mohó esze már kora gyermekségében rávetette magát az egyetlen és legfőbb bizonyosságra, amit az emberi ész elérhet: a matematikai bizonyosságra. Valóságos matematikai csodagyermek volt; mert a matematika, az értelem zenéje, abban is érintkezik a zenével, hogy csodagyermeket produkál. Boldog, absztrakt világ, ahol még egy gyermek is kitűnhet! Ahol nincs szükség életismeretre, mert még nem léptek föl az élet megfoghatatlan komplikáltságai. Amint megkezdődik a „moralizálás” s az élet felé vetül a gondolat, már nem tűnnek föl a dolgok olyan egyszerűnek. Könnyű belátni Euklides axiómáit. De mily nehéz el nem bukni a világ kísértései közt! És hinni mindabban, amiben hinnünk kell, hogy el ne kárhozzunk! Teljesíteni az Egyház parancsolatait! Igazán az Isten külön kegyelme kell ehhez, amiről Szent Ágoston beszélt.

Pascal azonban azt látta, hogy az emberek sokkal könnyebben fogják föl a dolgot, s még az Isten szolgálai is megalkusznak. A jezsuiták, akik oly észszerűen tudnak eligazodni az élet csataterén, az emberi gyengeségekhez is alkalmazkodnak az észszerű életcélok érdekében. Kazuisztikájuk mindenre tud ha kell, megoldást s kibúvót. Általában fenséges és bölcs alkalmazkodás volt ez, az élet tükéletes ismeretéből folyó önzetlen engedékenység, egy nagy és szent harc időleges taktiká-

ja. De Pascal nem tudott megalkudni és alkalmazkodni. Az ész rideg és kemény heroizmusa dolgozott benne. S már egész fiatalon azoknak a hatás alá került, akik hadat üzentek a jezsuitizmusnak, egy szigorúbb, ágostoni doktrína s puritánabb erkölcs nevében. Ezek a *janzenisták*, Jansenius püspök követői. Mentsváruk a Port-Royal apátság, melynek oly nagy szerepe volt a francia irodalom történetében, hogy Saint-Beuve, a nagy kritikus hét kötetes könyvet írt róla.

Ide vonult el Pascal is a világ elől. Itt írta a *Vidéki Leveleket*. Maró szatíra ez, a jezsuiták ellen, kazuisztikájuk bírálata, egész életmagatartásuk kegyetlen arcképe. A megalkuvás nélküli fanatikus csodálatos megfigyelőnek és eleven emberrajzolónak bizonyul. Amit kigúnyol, ma már nincs, vagy nem aktuális. De a *Levelek* élnek még, örök példái a művészet és stílus konzerváló hatalmának. Pascal mesterségesen tette könnyűvé stílusát. Megszabadult a hosszú mondatoktól, a nehézkés cafrangoktól, a skolasztika minden hagyományától. Súlyos kérdésekről egyszerű és mindenki által érthető nyelven írt. Talán a matematikus is dolgozott benne, lehántva a fölöslegest, s kivilágítva a gondolatot, a „szükséges és elégséges” szavakkal. A szent felháborodástól hajtva, s a vallási cél érdekében, Pascal megalkotta a modern irodalom stíljét. A „könnyed” francia stílt.

Hatása csakugyan óriási volt. A jezsuiták és janzenisták harca végigvonul a „nagy század” irodalmán. Egyik oldalon a hajthatatlan igazságkeresés és fanatikus szigor, másikon az élethez való alkalmazkodás és „kényelmes” kazuisztika. Középen állt Meaux püspöke, vagy ahogy mondani szokták „Meaux sassa”, a nagy Bossuet. Ő egyetértett a janzenisták erkölcsi szigorával, de nem helyeselte teológiai elveiket, melyeket az egyház tekintélye nem támogatott. Boldog Bossuet! Ő optimista szemmel nézte a világot, az egész világtörténetet, amelyről könyvet írt. Ő úgy látta, hogy a gondviselés már eleve az egyház diadala érdekében rendezte be az eseményeket, és semmi baj sem történhetik.

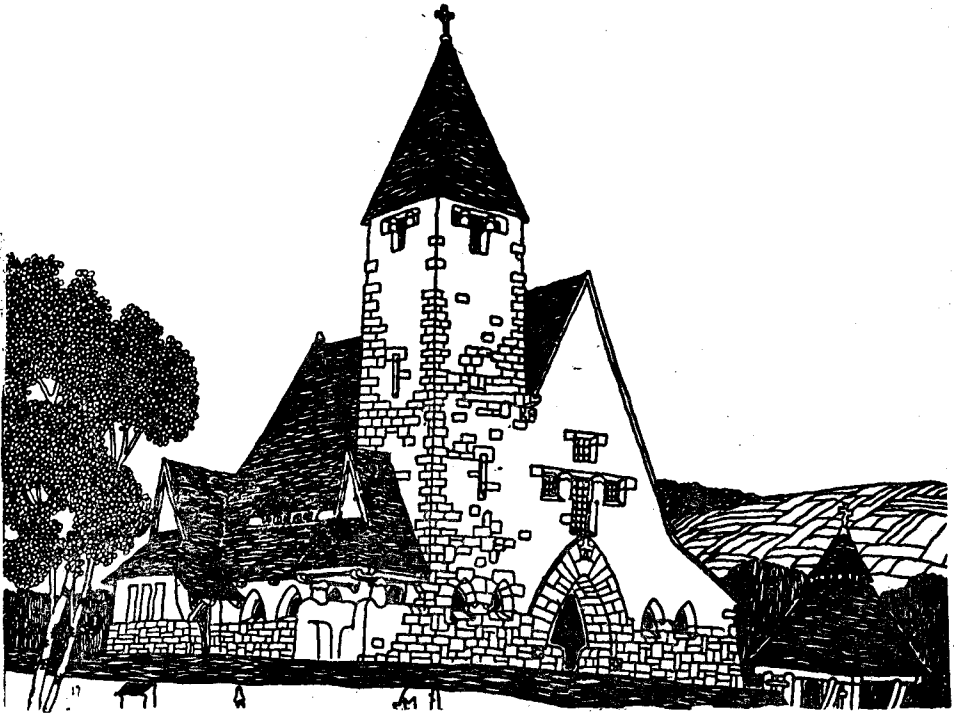
Pascalt azonban gyötrő kételyek emésztették. Úgy érezte, hogy „egy mélység szélén áll, amely együtt jár vele”. Senki jobban ki nem fejezte a gondolat első megdöbbenését a hit és hitetlenség szörnyű válaszfútján, mint ő azokban a jegyzetekben, melyeket halála után *Gondolatok* címen gyűjtöttek össze s melyekből egy nagy hitvédő iratot, a keresztény vallás hatalmas apológiáját akarta összeállítani.

Igazat tanít-e a keresztény vallás? Micsoda észérv vagy matematika győzhet meg erről? Minden emberi dolog bizonytalan, a hitek délkörök szerint változnak, az erkölcs a klíma függvénye. Mily kicsi pont az ember, a csillagos mindenség végtelen csöndjében! Csupán a matematika bizonyos, egyebekben az igazságot csak halálunk után tudjuk meg.

De mi nem várhatunk addig! Cselekednünk kell, élnünk, a vallás parancsai szerint, vagy ellenük. Mit tegyünk? Ha szerintük élünk, mennyi visszahozhatatlan örömtől fosztjuk meg magunkat, mennyi édes szabadságtól gondolatban és cselekedetben! És esetleg hiába, haszon nélkül rontjuk el egész életünket! De ha ellenük élünk, kiteszük magunkat az örök kárhozatra. A legkisebb hanyagság, egy pillanatnyi megfélelkezés, véget nem érő kínokra ítélhet. Az Isten parancsa bizonytalannal nem kevésbé szigorú, mint a matematika törvényei: nincs középút, választani kell. Pascal előtt kisebb kockázatnak tűnt föl a vallást választani: ez az ő híres *pari-elmélete*. Logikus lelke a teljes bizonyosságot és biztonságot szomjazta: a vallást választani számára a végletes aszkézist, minden világi öröm és dicsőség meztagsadását jelentette.

Es mégis — tőlünk függ-e a választás? A legvégletesebb aszkézis, a legteljesebb lemondás, a legvallásosabb élet is, egymagában, biztosíthatja-e üdvösségünket? Bizonytalannal; ahhoz elsősorban a benső érzés kell, a hit, amely végső fokon nem függ tőlünk. Nem függ akaratunktól, és nem függ eszunktól sem, amely a hit igazságait sohasem lesz képes bebizonyítani. Az ész nem vezet el Istenhez. Itt rászorulunk „különös” kegyelmére, „ingyen” kegyelmére az érthetetlen Istennel, aki nem is akarja hogy őt mindenki megismerje. S ezen a ponton lesz a logikus és matematikus Pascal az ész tagadója, a világ érthetlenségének hirdetője, a modern antiintellektualizmus egyik első prófétája.

(Közli GÁL ISTVÁN)



FARKAS ATTILA

A hazai szecesszió és a zebegényi templom

A SZÁZADFORDULÓ MAGYAR ÉPÍTÉSZETE. Hazánkban 1896-tól 1925-ig, mintegy három évtizedet ölel fel a század eleji magyar építészetnek az a korszaka, amely szervesen hozzátartozott a Franciaországban *Art nouveau*-nak, Németországban *Jugendstil*-nek, Bécsben pedig *Sezession*-nek elnevezett művészeti törekvésekhez. Bár a köznyelv ezt a minden művészeti ágat érintő és csaknem az egész kontinensre kiterjedő művészeti megújulást egyetlen átfogó szóval „szecesszió”-nak szokta nevezni, a különböző terminusok mégis jelzik, hogy a szecesszió megjelenési formája nagyon is változatos. Lyka Károly, mint a *Művészet* című folyóirat szerkesztője már 1902-ben, a „Szecessziós stílus — magyar stílus”-ról írt elemzésében srtévlasztja a szecesszió általános és speciális jegyeit, az utóbbiakban hangsúlyozva a sajátos nemzeti, népi hagyományokhoz kötött jellegeket: „Elsősorban megállapíthatjuk, hogy szemtanúi vagyunk egy egyetemes, egész Európára kiterjedő új művészeti törekvésnek, amely az összes kultúrállamokban lényegileg azonos. Mindenütt hadat üzentek az újítók az akadémikus doktrínáknak, mindenütt felszabadítják magukat a műtörténeti stílusoktól, s mindenütt egyéniségük szabad kifejtésére törekszenek. Másodszor megállapíthatjuk, hogy ez az egyetemes újítási törekvés egyes országokban nemzeti stílusnak ad létet. Azáltal, hogy a művészek felszabadulnak a rájuk nézve immár elavult stílusok formáitól, teljes szabadságban követhetik művészi egyéniségük impulzusait, s juttathatják érvényre egyéni vérmérsékletüket, faji, nemzeti jellegüket. Ez a nemzeti vonás hol erősebben, hol gyengébben bizonyos megkülönböztethető nemzeti ízt ad legkiválóbb műveiknek.”

Az építészetet elsősorban az ipari forradalom, a technika fejlődése és az új építési anyagok — a vas és vasbeton — megjelenése kényszerítette új utakra. A belga építész, Henry van de Velde írja „Az új stílus”-ról: „A vasszerkezetek, hidak, pályaudvari és kiállítási csarnokok lapos íve feszül századunk fölé. Ez pedig a modern ritmus lehetőségeit feltételezi, aminthogy az egyenes vonalak párhuzamosága a görög művészet ritmusát, a bojtíves és csúcsíves szerkezetek pedig a román és a görög művészet ritmusát!” A városiasodás, illetve Angliában, Hollandiában és Finnországban a családi házak építésének felfokozott igénye szintén új lehetőségeket nyújtott az épületek újszerű, dekoratívabb felületképzéssel történő kialakítására. A formai megújulás csakhamar a tömeg- és térképzés gyökeresebb megújulásához vezetett. A népi és nemzeti építészeti hagyományok tervszerű kutatása és az eredményeknek az új építészetbe való átültetése a finn G. E. Saarinen és az angol J. Ruskin életművében mutatkozik meg legszembetűnőbben. A népies építészeti irányzatának követői Ruskin kijelentésére hivatkoztak: „Ami igazán nagyot és megragadót művész létre hozott, magán viseli szülőhazája erős bélyegét” (Magyar Iparművészet, 1908). A teljesség kedvéért nem érdektelen megjegyeznünk, hogy bár a szecesszió kora és művészeti jelenségei nem mentesek a belső ellentmondástól, a mozgalom legkiválóbb képviselői és a művészeti irányzat egésze a társadalmi haladás szémszögéből pozitíven értékelhetők. Kőrösfői-Kriesch Aladár is erre céloz 1904-ben „Az angol praeraffaelitákról és Ruskinról” szóló gondolatsorában: „Mi mindnyájan az ő tanítványai vagyunk, akár olvastuk csak egy sorát is, akár nem. S az egész modern művészi mozgalomnak — ennek a talán mégis növekvő lavinának — ő a megindítója... Ő volt az, aki az emberi munka eltörölhetetlen értékét proklamálta akkoriban, midőn a gyáripár kezdett Angliában az emberből is gépet csinálni, s az emberiséget részben haszontalan, részben fölösleges produktumokkal elárasztani... Morris volt az atyja, a megindítója a modern kor művészi törekvéseinek, amennyiben azok az iparművészetre vonatkoznak. Tehát, hogy egy jó hazai szóval éljek — a szecesszióknak... Igaz, a név 'szecesszió' talán nincs szerencsésen választva, pedig csak a hagyományos rossztól való elszakadást akarja jelteni...” (A művészet világlátótorony, Bp., 1904).

A szecesszió hazai irányzatának társadalmi és történelmi összetevői a XIX. századi magyar reformkorban és a kiegyezést követő, monarchia ellenes belső, szellemi ellenállásban gyökereznek, amely a relatív nemzeti függetlenséget maximálisan igyekezett kihasználni. Köztudott az is, hogy a múlt század második felében Európa-szerte megfigyelhető érdeklődés a folklór, a népművészet és a népi hagyományok iránt, új tudományágat hoz létre: a néprajzot. Ennek jegyében indul meg hazánkban is a módszeres kutatómunka és az egyre céltudatosabb gyűjtés, regisztrálás (Ipolyi Arnold, Rómer Flóris stb.). A népi hagyományok újraértékelésének sajátos lendületet ad az 1896-os millenniumi év. Nem véletlen tehát, hogy a magyar szecesszió kezdete ehhez az időponthoz köthető. Az új művészeti törekvés nemcsak a XIX. századi romantika utóhullámainak és az önállótlaná vált eklekticizmusnak áll ellen, hanem szembehelyezkedik a Bécsből importált konzum-szecesszióval is.

HUSZKA—LECHNER—LAJTA ÚN. „MAGYAROS SZECESSZIÓ”—J.A. Huszka József, Lechner Ödön és Lajta Béla teremtették meg azt a stílusirányzatot, melyet némi éllel „tulipános magyar szecesszióknak” szoktak nevezni. Huszka József főleg a magyar etnográfiai és ornamentikai kutatások terén szerzett elévülhetetlen érdemeket, míg Lajta Béla a keleti (perzsa, indiai, asszír, sumér) motívumok tanulmányozásában jeleskedett, és Lechnerrel együtt egy új, népies, dekoratív hatású építészeti stílus kialakításán fáradozott. Lechner 1906-ban így fogalmazta meg törekvéseit: „A magyar nemzeti stílus igenis megvan a magyar népéél: mégpedig határozottan, felismerhetően. A járatos szem hamar megtalálja jellegzetes vonásait. Abban a szűk körben, ahol a nép az ő kis szükségleteit elégíti ki, bámulatosan kifejlődött és meghatóan konzerválódott e formanyelv mind a mai napig. Nekünk ezt a magyar népstílust meg kell találnunk, mint valami népnyelvet... Ki kell találnunk szabályait, bele kell mélyednünk sajátos szellemébe, hogy majdan, mint kultüremberek belevigyük e formák szellemét a mai kor nagyobb, fejlettebb, sőt monumentális építő feladataiba”. (A magyar formanyelv nem volt, hanem lesz, 1906). A „magyaros szecesszióra” Lechner Ödön munkássága nyomja rá bélyegét. Alaprajz és tömegkialakítás tekintetében alig szakad el a régi megoldásoktól, de rendkívül színes az a formavilág, amely a magyarság eredetére utaló keleti

ornamensekkel gazdagítja a játékos vonalú falfelületeket, tetőszerkezeteket (Iparművészeti Múzeum, Postatakarékpénztár épülete, Földtani Intézet, Kőbányai Szent László templom, Kecskeméti városháza stb.). Lajta szerkezetileg egységesebb, összefogottabb stílust teremt (Budapesti Vakok Intézete, Szeretetház — ma Országos Idegsebészeti Kutató Intézet —, Vas utcai iskola stb.).

A „MAGYAR NÉPIES ÉPÍTÉSZET” ÉS A „FIATALOK CSOPORTJA”. A másik irány, amely a szecesszióon belül, de stílusosan attól önállóbb formában jelentkezett: a „magyar népies építészet”. A század első évtizedében végzett építések egy kisebb csoportja „Fiatalok” néven, a nemzeti építészet gyökeres megújítását tűzte ki céljául. Működésük kezdetén külföldön már elmúlóban volt a szecesszió ornametikával túlterhelt, kissé öncélú formajátéka. Az építészet fejlődésének dinamikájában a modern kezdeményezéseket megelőző, ún. praemodern fázisába jutott. A „Fiatalok”, érzékelve a változásokat, elsősorban az épület funkciójára vannak tekintettel, tiszteletben tartva a szerkezeti elemek szerves összefüggéseit és arányait. Mindezt a még élő népi építkezési hagyományok átültetésével kívánják megoldani. Ezért tanulmányozzák gondosan a népi építészetet, ellátogatnak a Dunántúlra, Erdélybe és a Felvidékre. Amíg Kodály és Bartók a népzene motívumait gyűjti, ők a parasztházak, templomok formavilágát, szerkezeti részleteit vetik papírra. Czákó Elemér 1908-ban a Magyar Iparművészet hasábjain így ír a „Fiatal építésszek”-ről: „Közös jellemvonásuk, hogy az iskolán kívül egy másik iskolát jártak, a népművészetét, amelyből azonban nem etnográfiaírt merítettek, hanem bizonyos nagyjelentőségű elveket. Mindnyájan járták az országot, s mindannyian vissza-visszatértek a kalotaszegi Kőrösfőre... Itt találkoztak és értették meg egymást mind a hatan: Janszky és Tátray, Kozma és Kós, Györgyi és Mende. Szövetségi jegyül is használták a torony képét... Mit képvisel hát tulajdonképpen a kőrösfői torony? Röviden: olyan eredeti alkotásokra vezető elveket és módszereket, melyeknél a súlypont nem az utánozható formanyelven van, hanem az adott körülményekkel számoló találékonyságon. A mi népünk építőkézsége szoros kapcsolatot tart nemcsak a rendeltetéssel, hanem a természettel is. Például Kalotaszegen vagy a székeleyknél minden ház, minden templom úgyszólván bele van komponálva a tájképbe. Mintha csak úgy nőtt volna ki szervesen a földből, akár valami növény... A zebegényi templom, az ő iskoláik, nógrádi kastélyuk, udvarházuk, művészházuk mind-mind egy bizonyos helyre vannak tervezve, bizonyos körülményekhez.”

Erről a megújulásról vall Kós Károly is Pál Balázshoz írt, 1962. december 21-én keltetett levelében. A temesvári származású Kós Károlyt inkább irodalmi munkásságáról — regényeiről és drámáiról — ismeri a nagyközönség, holott mint építész a „Fiatalok” csoportjának egyik legjelesebb tagja volt, és sok kiemelkedő alkotása (a budapesti Állatkert pavilonjai — Zrumeczky Dezsővel közösen tervezve; a Városmajor utcai iskola — Györgyi Dénessel közösen tervezve; a Székely Nemzeti Múzeum és a közkórház Sepsiszentgyörgyön; a kolozsvári református templom stb.) mellett a zebegényi templom tervezőjét is tiszteljük benne. Az építész-író így emlékezik: „Jóhiszemű tévedés volt a zseniális Lechner Ödön annak idején 'magyar stílusnak' minősített és szinte az egész magyar közvéleményt, sőt az építésszek többségét is hosszú ideig megtévesztő 'mézeskalács szecessziója' is. Az én véleményem szerint azonban nem ez volt az igazi, komoly magyar szecesszió, hanem a Lechner-féle magyar stíusból kijózanodott közvetlen Lechner-tanítványoknak és a korban legfiatalabbaknak útkeresése. Ez a mozgalom századunk első évtizedében a nyugati útkereső nagymesterek alkotó tevékenysége és tanulmány nyomán, illetőleg a magyar építőhagyományok és a nép sajátos építészete alapján indult el a korszerű magyar építészet szükségszerű, új tartalmi és formai alakulásának keresésére... Bizony, ez volt a magyar szecesszió, s úgy hiszem, hogy ez mégsem szakutca, hanem egy szükségszerű útépítés komoly, ígéretes magyar kezdése. Ennek az új szemléletű alkotómunkának, az új út keresésének folytatását azonban a magyar sors sorozatos tragikus eseményei: az első világháború, a háború utáni szegénységgel stb. akadályozták, gátolták, pusztították szinte-szinte lehetetlenné tették. Egykori indítóit pedig részben elhullottak, részben elszóródtak...” (Pál Balázs: Kós Károly. Akadémiai Kiadó, Bp., 1971.) A „Fiatalok” és Kós Károly akkori lelkesedésére jellemző az a művészi hitvallás, melyet Kós a zebegényi templom terveinek elkészítési évében, 1908-ban írt: „Élni kell e közt a nép közt, a lelkét kell megtalálni, hogy bele tudjuk vinni a mi tudatos művésztünkbe azt, ami itt öntudatlanul, ösztönszerűen magyar... Bele kell fűrnünk a lelkünket ebbe a földbe, amelyre építeni akarunk. Ami a vadmadárnak az ő szár-

nya, ami a virágnak az ő illata, azzá kell lennie e föld, e nép szeretetének a mi számunkra, magyar építészek számára... Ezért akarom élni e gyönyörű magyar nép életét, álmodni az ő álmait, ezért akarok úgy gondolkodni, mint ő." (Koronghy Lippich Elek: A művészetek és a stílus című cikkében, Magyar Iparművészet, 1908).

A „Fiatalok” csoportjában fel kell figyelnünk a zebegényi templom társtervezőjére, Janszky Bélára is, aki 1939-ben írt tanulmányában („A magyar formára való törekvések kritikai megvilágításban”) visszatekintve elemzi a csoport szerepét: „... jellemző volt a népies irányra, hogy elsősorban a népnek nem teljesen városias építési anyagait, mint a fát, és mint formát a meglehetősen magas tetőzetet alkalmazta. A lechneri epigonok kacsringós vakolat — vagy majolika — attikáinak helyén a vízszintes fapárkány, a játékos körvonalú oromzatok helyén pedig az egyszerű, egyenes vonalú oromzatok jelennek meg. A mozgalmas kontur-nyugalanság helyére nagy nyugalom, egyszerűség lép, de gyakran túltengenek itt-ott a kötetlen, mondhatni funkcionális alaprajzok következményeként mindinkább bonyolulttá váló tetőalakok.” Janszky a tanulmányt általános értékeléssel fejezi be és a csoport munkájáról, eredményeiről kissé rezignáltan nyilatkozik: „Ami a népiesek csoportját illeti, mai szemmel tekintve, merész kezdeményeztük, még inkább szelmalomharcnak látszik az idő távlatából, mint a közvetlen Lechner-követőké. Akármilyen közel is álltak a néphez és a magyar stílushoz, az a fa, amelybe fejszéjüket vágták, nagy és kemény fa volt. Noha vállalkozásuk kollektív jellege elvitathatatlan, a munka felülmúlta erejüket a városi társadalom átalakulása nélkül, mely távol állt attól, hogy lelkében és ízlésében teljesen magyarrá váljék, vagy visszamagyarodjék; valóban merész kísérlet volt az övék, akik nem törekedtek szalonképességre és nem akartak alkut kötni meggyőződésük rovására... A népiesek csoportjának minden hibája eltörpül a polgárság mulasztása mellett...” (A Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye, Bp., 1939.)

A ZEBEGÉNYI TEMPLOM. A magyar népies építészet első és tulajdonképpen egyetlen katolikus temploma a Duna-kanyar legfestőibb tájegységéhez tartozó Zebegényben épült. A főleg német ajkú, a XVIII. században ide telepített őslakoságból és a jobb módú nyaralókból álló kisközség a századfordulóban Nagymaros plébániaszervezetéhez tartozott, mint leányegyház (filia). A falu csak 1926-ban nyert önálló, teljes jogú plébániát.

Az 1779. és az 1813. évi Canonica visitatióból ismert, hogy Zebegény régi jelentéktelen külsejű, kisméretű és a hagyomány szerint az egyik domboldal mesterséges barlangjának felhasználásával épült templomocskáját 1852-ben javították ki, és a szóban forgó új templom építését követően bontották le. A régi templom már alkalmatlan volt a 6-700 főből álló katolikus hívőközösség igényeinek kielégítésére. Amint az a zebegényi plébánia Historia domus-ából kitűnik, az új templom építésének leghűségesebb szorgalmazója, a község szülöttje, Koperniczky Ferenc — előbb nagyölvedi plébános, majd pápai prelátus, pozsonyi prépost, szeminárium-riktor volt.

Koperniczky 1925-ben, a község „Iskolaszékéhez” írt levelében a templom-építés indokaira és a vállalkozás kezdeti nehézségeire emlékezik: „Tudom, hogy a község lakói nagyon mérsékelt anyagi viszonyok között mozogva, anyagi áldozatra nemigen képesek és ennek dacára már 1873. évben templomot akartak építeni éppen azon alkalomból, hogy első szentmisémet 1874. évben már ezen tervbe vett új templomban végezhessem. Részben szülőföldiemnek ez a kiválóan gyöngéd figyelme és hálás nagybecsülést kiváltó áldozatkészsége keltette fel lelkemben azt a gondolatot, hogy Isten segítségével rajta leszek ezen templom-építési készségüknek meghálálására — mely nem az ő hibájukból hiúsult meg..., de még inkább abban, hogy az eddig csak filiálisképpen más anyaegyházhoz tartozó Zebegény önálló plébánost kapjon és így ne érezzék hiányát a lelki igények kielégítésének sem a templomban, sem az iskolában... Nagyobb gondot okozott azonban a templom építése. Tíz krajcáros cédulákat nyomtattam és küldöttem az ország legtöbb papneveldejébe a növendékeknek, hogy a szünidőkben ezeknek elárúsításával járuljanak hozzá a zebegényi új templom építéséhez” (Zebegényi Plb. Irattár, Historia domus melléklete).

Koperniczky nem tér ki arra a számunkra nagyon fontos részletre, hogy a templom építésére vonatkozóan két, egymást követő terv készült el. Vaszary Kólos esztergomi érsekprimás (működött: 1891—1912) és Rajner Lajos segédpüspök, általános helynök kormányzása alatt először Robitsek Ferenc nagymarosi plébános

fordult az Érseki Főhatósághoz a templomépítés tárgyában: „Isten segítségével elérkezett az idő, hogy a zebegényi templom építése felől komolyan gondolkozva a bevezető munkálatokat megtegyük... milyen a templom telkének, tervrajzának elkészítése illetve kiszemelése, esetleg megvétele stb.: a felelősséggel járó munkában magamra ne maradjak s lehetőleg segítve legyek, bizottságot kérnék kinevezni, melynek feladata volna a plébánost a zebegényi templomépítés ügyében telhetőleg támogatni” (Primási levéltár, Cat. 29. 1508/1899). A plébános elnökléte alatt, főleg a helyi lakosokból, Koperniczky Ferencből, valamint Czobor Béla áldozópap, egyetemi tanárból álló bizottságot a primás megerősíti, és egyben előírja a plébánosnak, hogy „megfelelő telekről gondoskodjék, valamint tervekét készíttessen, melyek azonban előzőleg az egyházi főhatóságnak bemutatandók lesznek”. Az iratokból kiderül, hogy az első terv elkészítésével — Czobor Béla egyetemi tanár ösztönzésére — Gyalus László műépítésztt bízták meg, terveit Robitsek már 1899. augusztus 17-én eljuttatta Esztergomba: „Van szerencsém Gyalus László műépítész úrnak a létesítendő zebegényi templomra vonatkozó tervét felterjeszteni, aki kötelezte magát 16 ezer forinton a templomot felépíteni és belsőleg is czéljainak megfelelően elkészíteni. A templom 500 hívő befogadására van tervezve, de úgy kontemplálva, hogy szükség esetén a templom megnagyobbítható azaz kiépíthető legyen.” 1900. január 27-én a Főhatóság biztosítja a tervezőt, hogy ha a költségvetés és a tervrajz kielégítő, azokat elfogadja. „Tekintve az, hogy az egész építés házilag lesz eszközölve s aránylag olcsó pénzen (32 ezer korona) keresztülvive, egyáltalában nem fog kifogásoltatni, hogy a munkálatok keresztülvitelével Tek. Gyalus László műépítész úr bizassék meg” szabályszerű és jóváhagyott szerződés szerint, amelyet a Főhatóság hagy jóvá (Pr. Lt. Cat. 29. 552/1900.).

A telekvásárlásra irányuló tárgyalások, a Koperniczky preláts levélben említett széles körű gyűjtés és az építkezésnél felhasználásra kerülő kövek kifejése megkezdődött. 1900. március 26-án az Érseki Főhatóság elfogadja a műszaki iratokat: „... olyannak találtam (u.i. azokat), amelyek szerint az építkezés megkezdhető leszen... A munkálatok 28 ezer korona erejéig foganatosíttassanak. Mivel azonban a szóban forgó célra csak mintegy 24 ezer korona áll Nagyontisztelendőség rendelkezésére, ... a belügyminisztérium engedélyét kieszközölve gyűjtés tartható.” A plébános központi segélykérésére — a továbbiakban — így válaszol az érsek: hogy „az építkezésre a rendelkezésemre álló alaphiból segítséget nyújtsak, ki kell jelentenem, hogy ilyen alap egyáltalában nem létezik... Tehát ne számítson semmiféle segítségre” (Pr. Lt. Cat. 29. 1355/1900.). Úgy tűnik tehát, hogy a kezdetben könnyelműen kalkuláló építész kivitelezési terveinek költségvetési összege tetemesen megemelkedett, és az anyagi gondjaival magára hagyott, kissé tehetetlen plébános a kivitelezés megkezdését — a felszólítások ellenére — késleltette. A templom felépítése így néhány évet váratott magára — sorsszerűen!

Az új plébános — Portelke Tivadar — 1907. április 10-én jelenti Főhatóságának, hogy a templomépítésre 32.000 korona áll rendelkezésére. Az újjáalakított Templomépítő Bizottságból hiányzik Czobor Béla, helyette — az idevonatkozó okmány szerint — a „nyaralók részéről” beválasztva ott találjuk Györgyi Dénes műépítész és Bartóky Józsefet, a Földművelési Minisztérium egyik titkárát. Az előbbi a „Fiatalok” csoportjának illusztris tagja, az utóbbi, református vallása ellenére, a Templomépítő Bizottság társelnöke és mindvégig a templomépítés ügyének legaktívabb mozgatója. (Érdekeséggént kell megjegyeznünk, hogy Bartóky József leánya volt B. Melinda, Szőnyi István festőművész második felesége.)

Bartókyknak és Györgyinek köszönhető az a szerencsés fordulat, hogy a Gyalus-terv helyett 1908. augusztus 4-én a két fiatal építész Kós (Kosch) Károly és Janszky Béla vázlatait terjesztik a bizottság elé. Kós Károly néhány hónappal előbb fejezte be az óbudai református „paróchia és imaház” építését, és a zebegényi templom terve is ennek a népies építészetnek szellemében fogant. A felvett jegyzőkönyv sejtetni engedi, hogy az új, de főleg újszerű terv elfogadtatása nem ment zökkenők nélkül. Györgyi Dénes — minden bizonnyal a „kedélyek megnyugtatóására” — némi köntörfalazással mutatta be a vázlatokat. Idézzük a Jegyzőkönyv erre vonatkozó részét: „A Györgyi Dénes úr által bemutatott tervvázlatához szolt hozzá a főtisz. elnök úr, a mélt. társelnök úr és Légrády János jegyző, az eszmecserre eredményeképp Györgyi úr kijelenti, hogy a műépítész urakkal együtt, alapul véve a jelen tervet, *román stílusban* fogják tervezni a templomot. Györgyi úr e kijelentését megnyugvással és bizalommal vette tudomásul a bizottság. Végül Bartóky társelnök úr azt indítványozta: mondja ki a bizottság,

hogy a Forgács-féle telekre épít... Készíttesse el a terveket, mutassa be a Magyar Mérnök és Építész Egyesületnek fölülbírálásra, az egyházi hatóságnak pedig jóváhagyás czéljából, hogy a templom az idei ősz végén tető alatt legyen" (Pr. Lt. Cat. 29. 4944/1908.).

Minden bizonnyal az is nehézséget okozott, hogy a főtervező — Kós Károly — református vallású volt. Ennek némi palástolására szolgálhatott az a megoldás, hogy a zebegényi plébánia irattárában őrzött tervrajzokon Janszky Béla neve szerepel elsőként, Kósé (Kosch. aláírással) másodikiként. Janszky csupán a torony tervezésén hajtott végre némi módosítást. A gyakorlati nehézségeket Bartóky kitűnő értekezéssel oldotta meg: a Magyar Mérnök és Építész Egyesület ajánló bírálatát az Érseki Főhatóság természetesen elfogadta, s a terveket jóváhagyta. Állami támogatásból nagy összegű segélyeket szerzett: így a Földművelési Minisztériumtól 8.000 koronát, a Valás- és Közoktatási Minisztériumtól 7.000 koronát (Pr. Lt. Cat. 29. 5857/1908 és 8225/1908 ill. 6270/1908.). Janszky és Kós 1908. szeptember 10-én nyújtották be „A Zebegény községben építendő róm. kath. templom előirányzott költségvetését” 41.834 korona végösszeggel. A kivitelezési munkaszerződést ifj. Melczér Károly budapesti építőmester írta alá és a Főhatóság 1908. szeptember 29-én hagyta jóvá (Pl. Irt. Zeb.). Közben — Fieszl Károly községi bíró „Bizonyítvány”-a szerint — a templom alapkövének ünnepélyes letétele szeptember 12-én megtörtént, sőt „szeptember 8 óta a földmunka napról napra már rendszeren folyik, szóval az építés megkezdődött” (Pl. Irt. Zeb.).

A munkálatokat főleg Janszky ellenőrzi és a két tervező építész előírásai szerint a vízmentesítés és az építkezés jó ütemben halad. Az 1909. szeptember 5-én megtartott bizottsági gyűlésen „a bizottság felkéri az elnöklő plébános urat, hogy az új templom műszaki felülvizsgálása és hatósági bejárása czéljából a járási fősz. bírónál a lépéseket megtegye, egyben felkéri Janszky Béla műépítész urat, hogy a végelszámolást átnézni és hitelesíteni szíveskedjék” (Pl. Irt. Zeb.).

A felépült templom ünnepélyes megáldására 1910. július 31-én került sor, amit a község kérésére és a Főhatóság engedélye alapján Koperniczky Ferenc végzett. Melczér Károly 1910. április 5-én kelt levelében jelzi, hogy az „építész urak által helyesbített végelszámolás teljes összege: 48.383 korona 22 krajcár” (Pl. Irt. Zeb.). A templom belső felszerelése már lassabb ütemben történt.

A berendezési tárgyak terveit Kós Károlynak kellett elkészítenie. Valószínűleg takarékosági szempontok és az idő rövidsége miatt, Bartóky segítséget kért a főoltár ügyében. Az Országos Magyar Iparművészeti Iskola 1909. július 1-én jelezte, hogy az illetékes minisztérium engedélye alapján hajlandó átadni egy „az intézet műhelyében készült gótikus, festett faoltárt” (Pl. Irt. Zeb.). A templom stílusától idegen oltár átvételére azonban nem került sor. 1910. július 18-án az Országos Iparművészeti Társulat „Kivitelezésre melegen ajánlja” a tervező által benyújtott tervet, amely némi módosítással el is készül. Ugyancsak Kós tervezte a fagerendákból összeillesztett, nemesen egyszerű szőszékét és a fapadokat. A keresztelőkút Györgyi Dénes műve. A templom további felszerelésére Porteleki plébános a királyi kabinetirodától 200 korona segélyt kapott 1911-ben (Pr. Lt. Cat. 29. 2707/1911.).

Ha összehasonlítjuk a templom terveit a kivitelezett épülettel, észre vesszük, hogy az bizonyos vonatkozásokban módosult. A Magyar Iparművészet 1908-ban közli a tervezett zebegényi templom látrajzát. A kivitelezésben a középtengelytől számított jobb- és baloldal (az összes architektónikus elemekkel) felcserélődött. Kétségtelen, hogy az épület ebben a megoldásban szerencsésebben simul bele környezetébe. A rajzon a nyílások inkább csúcsívesek, a megvalósulásban félkörívesek. A zebegényi plébánia irattárában őrzött, vászonra festett tervrajzok közül figyelmet érdemel a homlokzati rajz. Ez több olyan dekoratív elemet tartalmaz, amely a kivitelezésénél — sajnálatosan — elmaradt. Így a kaput az ötös ablakkal és az oromzattal összekötő kereszt alakú díszítő-elem is.

Szólnunk kell még a templom belső festéséről. Az épület első tér-megoldását kitűnően emeli ki az önálló értékkel rendelkező képsorozat: Kőrösfői-Kriesch Aladártól. Az Iparművészeti Főiskola tanára az 1902-ben alapított Gödöllői Művésztelep egyik legmarkánsabb egyénisége. 1908-ban készítette el a Zeneművészeti Főiskola első emeleti nagyméretű freskóját, majd 1914 tavaszától őszig dolgozott a zebegényi templomban. Valószínűleg a templomépítő bizottság és az utókor számára készült az a „Tájékoztató”, melyet a zebegényi plébánia Historia domus-ában őriznek, s amely méltatja a jónévű szecessziós festőművész alkotását.

Ebből idézünk még néhány jellemző részletet: „A múlt század a naturalista-impreszionisztikus világnézettel kapcsolatban nemigen kedvezett a monumentális feladatok felvetésének. Igen gyakran csak a külső csillogás, a tetszetős megjelenés, a pillanatnyi gyönyör, az impotens *l'art pour l'art* gyerekes játéka, tehát művészi tisztavirágok adták a munkák belső tartalmát... A templomok rendszeren csak szobafestői kiképzést nyertek. Ha pedig itt-ott akadt freskószerű figurális kiváncsóság, vérbeli művészember ritkán jutathott hozzá, mert kontár. templomfestők nagyobbára barokk utáztatokkal elégitették ki a nem nagy igényű vallásos közönséget. A művészi felfogás azonban lassan megváltozott... A művészet, mint a lelki mozgalmak kompasza, már évek óta kilengett a naturalista felfogás irányából s az ideális tartalom és a nagyvonalú felfogás felé billent. Ennek az iránynak egyik képviselője Körösfői-Kriesch Aladár, a jeles festőművész-tanár. A zebegényi templomban a monumentális, a régi mozaikművészetnek nagystílusú jellegét rejtő, grandiózusan dekoráló templomfestészeti elv érvényesül... A dekoratív falfestészeti képalapja a freskótechnika: a markáns vonalak s a nagy színfoltok művészete... A templom Nagy Konstantin diadalának 1600 éves érfordulójára festettetett ki s ez adta a művészi ábrázolás gondolati tartalmát. Az egésznek alap gondolata a szent Kereszt diadala és felmagasztalása... E munka Körösfői-Kriesch tanár csodálatos tanítómesteri műve, amelyet vezetése alatt Leszkovszky György tanársegéd és az iparművészeti iskola növendékei: Diósy Antal, Fábry Dezső, Gáspár Mór, Klosius Károly és Schindler Valér végeztek. Technikailag didaktikai okokból az volt a törekvés, hogy minél több festői eljárást alkalmazzanak. Így az alárendeltebb ornamentális részeket egyszerű enyves festékekkel, a fontosabb ornamentéseket, a templom legnagyobb részét, a már sokkal nemesebb és tartósabb kasein festékekkel, a hat figurális képet friss vaskővel való freskótechnikával, végül a külső bejárást, amely az idő viszontagságainak leginkább van kitéve, sgraffitóval festették ki.”

A zebegényi templom a század elejei magyar építőművészet egyik legértékesebb alkotása. Talán mementó is az utókor számára: a stílusok, stílusjegyek egyetemes sodrásán belül soha sem szabad megfélemlenünk arról, ami sajátos érték. Mai építészetünknek is arra kellene törekednie, hogy gyorsan változó város- és faluképeink — a modern technika és architektúra felhasználásával — megőrizzék sajátosan magyar, nemzeti vonásukat. Kölcsey szavait kissé megváltoztatva úgy is mondhatnánk: művészi „nyelvében él a nemzet”.

BOZÓKY MÁRIA

GULÁCSY LAJOS (1882-1932)

„Hiszen reám nem az idő — a káprázat hatott!”

(Gulácsy)

Fernand Khnopff, a Gulácsynál huszonnégy évvel idősebb szimbolista belga festő alkotása, bronz-szárnyakkal ékesített, elefántcsont maszk (1897), Gulácsy megdicsőülése lehetne: a tekintet fennköltlen messzeréved, homlokán csillog az apró türkizekkel megtűzdelt borostyánkószorú. Valaki, aki megpihent az élettől s megtartotta annak annyira kedvelt ékes, csillogó, nyugtalanító jegyeit.

Társakat keresnénk Gulácsynak, saját korából s a megelőzőből, és sűrű atmoszférára bukkanunk. Megvonva a szimbolizmus, praeraffaeizmus, szecesszió határtalan határait, azt mondhatnánk, hogy mindez a stílusbeli törekvés már nem is stílus, hanem *atmoszféra*. Kiút keresése az únott, mindennapi életből, melyben mindenki mindent elérhetett vagy elért. Álmodozással, révedezéssel, képzelgésekkel teli megközeítése a lényeknek, de nem ám úgy, ahogy a mai kor egyszerre csak asztalra teszi az eredményt, s az útjelző művek tisztán mutatják a nagy kép-letek, fizikai s szellemi törvények boncolgatása nyomán járó, monoton utat is vállaló behatolást a titkokba. Nem így a szecesszió. Az atmoszféra érzékeny, képzeletbeli bonyodalmakkal telítődik, visszaálmodja magát a múltba s azt hiszi,

ezzel tartalomra talál. Telítődési foka elmosódik, határvonalain kompromittálódik a mondanivaló, vizenyős, lép-tűzű fatamorganák lelkesítik... Ha tüzetesen megvizsgáljuk ennek a különös, mintegy harminc-negyven évre terjedő kornak alkotásait s levakarjuk róluk finom pengével a mélységes színeket, Böcklin, Desboutin, Xavier Mellery, Stuck, stb. vázsnainak egymásra rétegeződő árnyalatait a hínáros indigókéktől a fonnyadt türkizig, a temető illatú sötétzöldeket s a kontrasztot képező bibort, megpillanthatjuk, hogy nincs alattuk semmiféle igaz világ, reális odaadás. A földi vagy álmovilággal kimért hit ernyedten lazítja fel, úgy tűnik, a történelem és a mítosz összekevert esélyeit, a „szeretném” mintha ópiumos lázban cserélődne fel a „tudom”-mal, „akarom”-mal. A hangsúly kizárólag a szépre terelődik, a „szép” fuvallata leng át mindent, míg át nem vált valamilyen exaltált, exotikus szépség morbid hűvösségére... Ott áll előttünk a „mondanivaló”, allegorizált, csontvázáz sorsvadt vagy viruló testekkel, gyászban vagy epedésben, a négy évszak szimbólumában, anderseni szellemekben; álmatlan sötét éjszakák gyötrődnek különleges tavaszokkal (Hodler), melynek tájait a narancsfákkal, alpeseikkel, a szemlélő leginkább az észak-olasz tavakhoz helyezi (Max Klinger: Párizs ítélete, 1885)... S tartalom mégsincs. Az emberi társadalom várandós, kívánós állapotában él, s nyelve szívesen tapad a régi izkekhez. Mik ezek az egykori izek? Nos, az örök természet, a hit, a mondák világa. Az emberiség zarándoklása kudarcot vallott történelmének kereszteshadjárataihoz, sötétnek mondott középkorának füledt, homályba borult állomásaihoz.

Szinte kitapintható az alkotói vajadás. Görcsös kapaszkodás valami vékony réteghez, melybe beleöltöztetik a század „spleen”-jébe belemártott mítoszhősöket, Prométheuszt, Pegazust, a Szerelmet és Halált. Az öt-hatszáz éve sírba szállt Dante, nyugtalanító egyniségével és káprázatos világával, mint ideális hős a lehetséges megtörtént s elképzelhető birodalom, a hit és kiátkozás határvonalán, kísértő szellemként csábítja be ebbe a birodalomba a kutatókat, keresőket, hitetlenhivőket... Különös perspektívával ifjodik vissza hozzá a későbbi, raffaeli világ, s egyéőtöződnek.

Messzire mentünk annak kedvéért, hogy Gulácsynkat beemeljük ebbe az „atmoszférába”. Nem valószínű, hogy amikor első alkotásaival, húsz-huszonöt éves korában színre lép, a korabeli stilustörekvésekkel óhajtana együttartani, de valószínűbb, hogy az „atmoszférikus nyomás” benne van lelkében. Predesztinált rá. A hazai talajon, a Nagyalföldnek a Beszkek s a Máramarosi havasok alá eső beregi csücskén, a szétmálló dzsentri-sorsban könnyen fellazultak gyökerei, emlékei, kötődései, hogy szebb világba vágyjon el, s hogy húszéves korában egyenesen Róma, majd Firenze varázsába szédüljön.

Lehet-e megállás ott, ahol egyetlen véglet sem mondja magáénak a vergődő, kereső tehetéset? aki majdan azért fest, hogy valamilyen levegőben lebegő, titokzatosan történelmietlen birodalmat álmodjon magának, mely végre megkösse, témát adjon neki, levezesse indulatait, telhetetlenségét, gúnyolódását, epedéseit? Beregi gyökerekkel — budapesti születéssel — római évekkel vonja meg Naconxypánjának soha bizonyossággal meg nem húzható határait.

Félig naconxypáni, félig kávéházi életet élve később, különös emberekkel barátkozik, akik a legkülönfélébb pályákon működnek s óhajtanak érvényesülni, vagy már be is érkeztek (Keleti Arthurtól Sárreti Daróczy Sándorig, a Munkácsy-szakállú „hippi”-festőig), — de nem kötődik „tiszta eszményt” kereső emberekhez, ahogy a *nabi*-k kötődtek egymáshoz, mert a haza nem is szolgál tizenkettedik századbeli kolostorokkal, tiszta vallási irodalommal. Történelmi eszményei pedig a századfordulón ott úszkálnak a Monarchia Európa-politikájának a Boszporusztól az őrálló cseh hegyekig terjedő bőséges állóvizein, mint szivárványszínű olajfoltok... Menekvés nincs. A két világot — a való „bohéméletet” s az eszmények, nagy érzelmek fennkölt világát — kitartani, tisztán éltetni, kiművelni lehetetlen. Élni kell s emlékezni egyszerre, de emlékezni valahogy a sóvárgás fokán. Idegen képekre emlékezni, melyek a sötét, kopott műteremben ültetőnek bele a hazai talajba, szemérmes, álmodó tisztasággal rejtőznek el a színek sűrű függönye mögé, a való tapasztalatok ocsmányosága elől... A félszeg lélek, tele gyöngéd érzelmekkel, titkolt s nem titkolt képzelmenyekkel, ezerszer is nekiszaladva valamicske valóraváltásnak, kétfelé hasad, mint a beregi nyírek puha, fehér fája. Ellenállás az étlettel szemben nincs, mert az életnek tartalma, eszménye nincs. Csak szépséges tükröződések, emlékképeknek feszes kontúrjai, ezer és ezer fény más milyensége állják útját köröskörül, s ide-oda, egyik zúgból a másikba lökdösi képzeletét, alkotóerejét. Minden téma: a Watteau-reminiszcen-

ciáktól kezdve („Rózsalovag”) a „Püpos vénkisasszonyig...”, hóhullástól („Nacxnypánban hull a hó”) a „gótikus búsongásig”, ahogy Márkus László az 1907. évi Ernst-múzeumbeli kiállítás katalógus-előszavában máris a festő elevenjére tapint.

S mégis: festőnk besorolhatatlan marad. Tiszta marad füledt, elfulladó atmoszférájában. Önmaga s vágyálmainak kergetése közben olyan utat ír le a magyar festészet történetében, melyet rózsaszirmokkal vagy kukoricaszemmel kellett volna behintenie, hogy maga vagy más újból megtalálja. „Kivonult” ünnepélyesen, egyszál magában, párhuzamosan a hivatalos szecesszióval, egész magyar korának festészeti irányjaiból, s nem vett tudomást arról, hogy miközben képeit festegeti s vakságával saját rövid életéből is elveszt még egy évtizedet, körülötte banális, szellemtelen dolgokat alkotnak, fémjelzett nevek ünnepeltetik magukat alkotásaikban, míg az ő szegény neve idő előtt lehull a kórházi fogság grafikonjára...

„Mások művészetéből csak azt tudta kiszedni, ami zavaros vízióhoz, homályos álmoképeihez, groteszk elképzeléseihez segítette” — írja Lázár Béla az 1922. évi Gulácsy-kiállítás katalógusának előszavában.

Különös hozzáállás egy monstre-kiállításhoz, melyen 128 kép, Gulácsy minden jelentősebb műve szerepel: „Nő rózsával”, „Beatrice” és „Hamlet”, „Bohóc egérrel”, „Boszorkányszombat”, „A hídon bolondos, furcsa népség vonul keresztül”, „Lelkek tava”, „Don Juan kertje”, „Ópiumszívó álma”, „A spiritualista”; valamint Magnasco-, Botticelli- és Luini-kópiák... Ha csak így végigsodorjuk is tekintetünket a címeken, látjuk, hogy ebbe a festői világba valóban már nem fért bele több: s íme, a lélek pár évre rá „kilép medréből”, megtelt, kiáradt...

A nagy lélektelítődés a legszebb színek, a magyar palettára úgyszólván viszszahozhatatlan fény- és színekomplicációk mentén, gyöngéd-óvatos visszapiillantásokkal, halvány korallpiros és okker árnyalatú hátterekbe menekülve, odalapulva a római és comói emlékképek elefántcsontszínű falaihoz, elrejtözve a ciprusok, tuják és babérfák kék árnyában ment végbe, mérte ki „zavaros” világát. Az alkotások csendjéből kiszűrődik az ujjongás, de a zokogás is: az önmagával lelke mélyén vitába szálló, perlekedő művész, aki egyébként tragikum híján saját tragikumát húzza sötét lepelként magára és szellemére, csak ezeket a különös, lepihent hangokat óhajtja hallani, kedvesen akarja felidézni emlékeit és kedvesen szólítja meg modelljeit: rokokósan, Watteau-san, mulatságosan. *Nincs bűn* egyetlen alakjában sem: az ópiumszívókat, a kisasszonyokat, az eksztázisban ölelkezőket, a magányos szláv jósnőt, Khnopff „Királynője”-nek hamuszürke gyászba öltözött hűgát, elkerülte a szenny, Gulácsy hányatott életének don quijotei erejével fölözi le róluk a zavaros tartalmat, a kísértést, a vaskos erotikát...

Művének egyenetlenségei, a témáért való sokféle kapkodás, bizonytalanság is inkább a lelki tisztaságot jelzi, mely a sokféle hatáson keresztül, mint valami iszalagos vízen, átlábalni kíván, hogy megtalálja a leghívebbet, a leggyöngédebben tükröződőt, festészetileg a legoldottabbat. Művei már kezdetben jelzik azt a tendenciát, hogy színeit, árnyalatait, mint független tartalmakat, szinte desztillálja a témától, a tárgyilagosból szívesen átmegy valamiféle meghatározatlanba, belső tartalom vízió-részleteibe. De, mert a húszas évekig vagy nincs tudomása arról, hogy mi minden történt ezen idő alatt a művészetben, vagy, mert alapvető lírai természetéből amúgysem oldódott volna ki semmiféle avantgardista merészség, s még az expresszionizmusnak, nevezett stílustörekvés tudatosságának határán is innen maradt, az 1922. évi Ernst-múzeumban rendezett gyűjteményes kiállítása is a fentiek folytatását mutatja. Dekadens kavargás. Lidércnyomásos bál. Mégis kilométerkő-művek jelzik, hová s meddig loccsantak ki ennek a szikrázó, nyugtalan festői birodalomnak a határai. 1909-ben festette meg bizarr művét: „A hídon bolondos, furcsa népség vonul keresztül”. Nólde figuráinak extatikuma, megkésített Goya-Daumier-vonal villan fel a tündöklő színpoltokkal odavetett, megbicsakló mozdulatokban. A hosszú cím semmi irodalmiasságot nem fűz hozzá, s ha Gulácsy tétován meg is akart volna magyarázni vele valamit, a kép és cím közösen tartalmazzák művészetének legvonzóbb jegyét: az atmoszférát. A kép vizuálisága forróra hevíti ezt a megkérdőjelezhető vidámságot, a céltalanságnak ezt a hindisztikus felvonultatását, az ég és föld közt átkelő, lampionos pettyekben ug-rándozó menetet...

Mindössze tíz évnyi időtávolság íve feszül ki az 1907-ben megfestett „Zarándokok hazatérése” és az 1916/17-ben alkotott „Arte vita natura” című műve közt. Mintha egyik pillérrel az innenső, másik pillérrel a túlsó parton állna: körülbelül ezekben a művekben öltött viszonylag szilárd testet minden kompozicionális elképzelése, mondanivalójának határozottabb betájolása. A „Zarándokok hazatéré-

sé-”nek turmalinzöld táján a kék nyírfatörzsek, nyírott bokrok és az elmaradhatatlan ciprusok valamiféle Seurat-s, elvirágzott manirra utálnak, de álnak a rózsaszín falak és ívek, s a díszletek áteresztik a percevale-i pirosba öltözött zárandokokat... Paul Sérusier 1895-ben megfestett képe („Eleusis misztériumai”) s Maurice Denis 1918-as alkotásának („Körmenet Gruyèresben”, Piccadilly Galéria, London) dátuma közé esett ez a kép. Mintha Scylla és Charybdis közt hajózott volna el festőnk, hogy a maga boldogabb tájairól vezesse haza vigadozó zárandokait...

Úgy tűnik, hogy utóbbi alkotásával, az „Arte vita natura”-val, tette fel a koronát jó értelemben vett széthulló művére. „Zárandokok hazatérése” ez a kép is. A lepelbe burkolt alakok szépséges, tiszta mezőn, antik oszlopocsonkok közt, mint Salonában vagy valahol Rómában, távolodnak el a szemlélőtől. A kompozícióba jelek, narancssárga kacskaringók, tüzes cinóber fények zuhannak bele, minden ok nélkül, mint derült égből hulló meteoritok, tudtul adva, hogy Gulácsy művében is felütötte ragyogó fejét valamiféle különös, kihívó stílus: beleépítkezés a semmibe, atmoszférikus párásságba, csillogó kijelöléseken keresztül, előre-hátralogotva a kép színterét, mint forgószinpadot. Bonyolulttá téve ezáltal azt, hogy reális tájékozottsággal lehessen megtalálni rajta a témát, hogy ujjal lehessen rámutatni az eseményre. Mi más ez, mint expresszionizmus, megtáncoltatva felületén a szürrealizmus elfo.yó, lüktető jegyeit és kontúrjait, kigyullasztva a szellemiség szabadon villogó jelzőlámpáit: pirosakat és narancsfényűeket, kivéve ezáltal a kép értelmességéből valamit, a szabad festészet, a színek javára...

Milyen messze lehetne vinni ezt a képzetet! Korunk megérte, hogy Georges Matthieu-nek például már csak a fekete éjszaka maradt vásznán, ezüst kalligrافيákkal, Max Bill pedig visszarendezte a szabadon úszó narancssárga, cinóber, orgonalila felhőket sakk-tábla-kompozícióba (olajfestmény, 1955) s ezzel véget vett minden irodalmi maskarának. Korunk e.ől megszökött a vízió, melyet Gulácsy még tiszteletének minden odaadásával fürkészett, hogy valamivel többet tudjon meg belőle, s lekerékítse benne fojtott izgalmainak fölösleges kiugrásait. Hogy a víziókban kösse ki élményeinek, a lehetőknek és lehetetlenségnek csalóka tárgyiasságát, tartsa féken azt a vergődést, mellyel nem tudott elszakadni a múlttól-s nem mert elébevágni a jövőnek, ahogyan fantomokat, személyeket és ötleteket dédelgetett s nem nézett túl rajtuk a képletig...

Hol is lettek volna az ő világában, dekadenciájában, háborús iszonyatában logikus, merész képletek? Nála csak az indíték volt tiszta, a tisztelet, hogy egy világgal vonuljon beljebb a való világnál. Így vesztették el szépséges látomásai — még a valóság is, — szárnyszegetten, ég és föld, élet és álmok közt lebegve, létjogosultságukat. S ebben a folytonos elvesztésben ért ki s tetőződött be művészte, megalapozva a magyar festészet újabkori történetében az egyszerű, besorolhatatlan stílus, a *magány* hagyományát.

SZABADI JUDIT

Nagy Sándor művészetéről

Nagy Sándor műtermes háza Gödöllőn áll egy elvadult kert buja vegetációjától félig-meddig benőve, roskatagon, összedőlő fatornáccal, melynek székelő faragású népi ornamentikáját éppúgy széttroncsolja, elmossa majd az idő, mint ahogyan az angol stílusban épült vörös téglapépületet, a belső csigalépcsőt, az egy-két otffelejttét bútordarabot is kikezdte már az enyészet. Van valami pompás és megrendítő ennek a félig-meddig elhagyott (a földszintet ugyanis lakják), pusztulásra ítélt háznak a mulandóságában, ahogyan a bódító illatú bokrok, hatalmas fák, magas füvek és folyondárok lassanként birtokukba veszik ezt a valaha nagy-szerű otthont és a hatalmas, csupa-fény műtermet, melynek poros ablaktábláin ma már valósággal szétkenődik és befátyolosodik a napsugár. Nagy Sándor 1950-ben, 82 éves korában halt meg ebben a házban; a felesége pedig még jó néhány évvel túlélte, az egykori gödöllői otthon ma mégis olyan, mintha emberöltők teltek volna el azóta. Valahogyan olyanformán, mint ahogyan ez magával Nagy Sándorral, illetve az életművével történt: többé-kevésbé feledésbe merült, mintha még

a művészettörténelem emlékezetéből is kihullott volna. Mikor néhány évvel ez előtt Bernáth Aurél „felfedezte” Nagy Sándor pesterzsebeti freskóit, felismerése a meglepetés erejével hatott, hiszen mit sem lehetett tudni arról, ki is volt egyáltalán az az ember, aki ezeket a falképeket 1938-1940-ben megalkotta. Am, Bernáth Aurél felfedezése és lelkes méltató sorai sem voltak elegendők ahhoz, hogy a mester egész életpályája felszínre kerüljön és behatoljon a művészeti közvélemény tudatába.

Igaz, Nagy Sándor nem volt izgalmas, nem volt modern, és az igazság kedvéért azt is hozzá kell tennünk: nem volt eredeti festő. Csakhogy nemcsak festő volt, és nem is elsősorban festő, hanem iparművész és grafikus, és olyan megszálott, erkölcsi és művészi meggyőződéstől átfűött ember, aki vezére lehetett — barátjával, Kőrösfői-Kriesch Aladárral együtt — egy igen határozott programot valló művészeti csoportosulásnak. A gödöllői művészkolóniát ugyanis ők ketten alapították 1902-ben, a múlt század második felében működő két angol mester, Ruskin és Morris elveinek szelémében. Olyan művészetet akartak teremteni, amely az élet minden területére kihat és megszépíti azt; ezért nem korlátozták munkásságukat a táblaképfestészet, vagy a monumentális művészet területére, hanem a bútortervezéstől kezdve a bőrművészig, az alkalmazott grafikától a gobelin-szövésig az iparművészetnek is jó néhány ágát művelték. Megszervezték egy manu-fakturális aapon működő szőnyegszövő műhely munkáját, melyben a pamutok festését is maguk végezték, ezzel is éreztetve a gyáripár termékeivel és egyúttal általában a nagyüzemi termeléssel és a kapitalizálódással való szembenállásukat. A népművészet formakincsét tudatosan alkalmazták műveiken; úgy akartak közösségi művészetet létrehozni, hogy az ősforráshoz, tehát a népművészethez fordultak inspirációért. Az esztétikai értékeket elválaszthatatlanoknak tartották az erkölcsiek-től: morális indítékú és hatású művészetért szálltak síkra; nézeteiket erősen formálták a tolsztojánus eszmék. S tették mindezt azzal a fanatikus hittel, hogy az élet valamennyi területére kiterjesztett művészeti tevékenységük társadalomformáló erő, melynek nyomán egy primitívebb, manu-fakturális fokon álló, népi jellegű társadalom születhet — az egyetemes szereteten és a szép szereteten alapuló közösség társadalma. Mint ahogy Kőrösfői-Kriesch Aladár írja: „...a modern életbe viruló művészetet nem tudunk belevinni mindaddig, míg... öntudatosabb alakban újra vissza nem állítjuk ama társadalmi állapotokat, melyek öntudatlanabb, primitívebb megjelenésükben is szükségszerűen élettől duzzadó — mert annak minden megnyilvánulását átható — művészetet eredményeztek. Amíg meg nem adjuk embertársainknak a testvéri szeretetet, a becslést és a tiszteletet, minden egyes tettében az erkölcsi felelősség érzetét, vele a munka megbecsülését és a minden egyes boldogságát egyformán szívén viselő eleven köteletségérzetet.”

Nagy Sándor teljesen agyonosult a pályatársa által megfogalmazott nézetekkel, miközben egész élete és művészete összeforrott a gödöllői iskola létevel. Ezért nem is lehetne művészetének a közelébe férkőzni anélkül, hogy mit se tudjunk annak a szellemi kovásznak a természetéről és jellegéről, amely összetartotta ezt a kis közösséget, s amelyet Kőrösfői-Kriesch mellett éppen Nagy Sándor erjesztett. Ugyanakkor ezek a nézetek, melyek nagyon is ellentmondásosak voltak — (zavaró módon elegyedtek bennük a szecesszió egyes modern és demokratikus eszméi utópisztikus és idealista tanokkal) — nemcsak teoretikus útmutatást nyújtanak az iskola programjáról, hanem Nagy Sándor emberi és művészi karakterébe is bepillantást engednek. Hiszen rendkívül tiszteletet parancsoló, szuggesztív egyéniségnek, de ugyanakkor naiv, szinte gyermeki léleknek is kellett lennie ahhoz, hogy az 1900-as évek első évtizedeiben mintegy szembeszegüljön a társadalmi fejlődéssel, és ne csak létrehozza, hanem teljes kielégülést is találjon ebben a szinte rezervátumnak ható gödöllői „paradicsom”-ban, mely Elek Artúr szavai szerint a „művészeti idealizmus szigetévé lett a naturalizmus tengerében”. Egyéniségének egyaránt meghatározó vonása volt a keresztény áhitat és a leleményes gyakorlati-asság, a puritán gondolkodás és a képzelet útvesztőiben való önfeledt bolyongás, az új művészeti eszmék és formák iránti fogékonyság és az olykor vaskalapos konzervatívizmus. Festészetében és grafikájában a lényét, illetve a művészeti szemléletét alkotó elemek mintha kettészakadtak volna: egy-egy ritka kivételtől eltekintve tábla- és falképei akadémikus alkotások, melyeken szenttelenül, száraz, szinte kedvetlen megfogalmazásban bontakoznak ki a bibliai tárgyú jelenetek vagy a történeti festészet agyoncépelt témái. Ezzel szemben grafikáin — akár ex libris-ről, akár illusztrációiról, akár önálló igényű műről volt is szó — egyszerre csak életszeretete, derűje, fantáziája került előtérbe, mégpedig olyan áradóan és meg-

fékezhetetlenül, hogy nemcsak az akadémikus sablonoktól sikerült megszabadulnia, hanem eljutott egy igen invenciózus, eredeti grafikai stílus megteremtéséhez. Így az utókor, mely többé-kevésbé joggal volt közömbös konzervatív festészetével szemben és megtehette, hogy elfeledkezze az „anakronisztikus” prófétáról is, egyáltalán egy olyan grafikai életművet is kirekesztett az eleven hagyományok láncolatából, amelynek mikrorealizmusa, szürrealisztikus képtelenségei, az ornamentális és tárgyi motívumokat egyesítő és a képfelület egészét behálózó „horgolási” technikája ma is elovan és eredeti szemléletmódot jelent grafikánkban. (Elsősorban Gross Arnold és Szenes Zsuzsa műveire gondolunk.) Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy Nagy Sándor festészetének és grafikájának ily eltérő jellege és minősége valamiféle szkizofréniának a következménye. Nincs semmi ellentmondás, nincs semmi misztikum ebben a megdöbbentőnek látszó „kettéhasadás”-ban; csupán arról van szó, hogy Nagy Sándor a grafika mozgókönyv és intim közegében találta meg azt a legtermészetesebb műfajt, amely művészi formátumának hiánytalanul megfelelt.

Grafikai stílusa kialakításában a legerőteljesebb ösztönzést a szecessziótól kapta. Nemcsak a szecesszió érzelmi világa — olykor érzélgőssége, szentimentalizmusa és erotikával átszőtt melankóliája — iránt volt fogékony, hanem stilizáló, dekoratív törekvése, féktelen díszítőkedve iránt is. Ugyanakkor a szecesszió egyik alapvető törekvésében is támogatta; az emberi lét nagy kérdéseit, melyek főleg a szerelem és a mulandóság gyönyörű és fájdalmas talányára irányultak, olyan pedagógiai célzatú, általános és jelképes formában igyekezett megfogalmazni, amihez a „modern stílus” szimbolizmusa egyszerre szolgáltatott példát és igazolást.

A *Tovább* című, négy részből álló grafikai ciklus az ember zarándokútjának különböző állomásait jeleníti meg a keresztnyi felfogás szellemében. A batyuba kötött bűnök alatt roskadozó emberpár nehezen vergődik át a kísértések özönén, hogy végül is ellenállva nekik, megszabaduljanak terhüktől, és az utolsó szakaszban jelképesen ruhájuktól is, ezzel mintegy visszakerülve a paradicsomi állapot bűntelen ártatlanságába. Az angol praeraffaelitákra emlékeztető klasszikus komponálási mód, a morális igényű és erősen irodalmi jellegű ábrázolás még a nagysándori festészettel mutat rokonságot, és csak a részletek aprólékos megfogalmazása és az egész kompozíción végigvonuló ornamentális fríz sejtet valamit a mester stílusának átalakulásából. Sokkal merészebb, nagyobb vonalú rajz a *Vágyódás*, mely a szecesszió egyik közkedvelt ikonográfiai típusát, Évát jeleníti meg. Mégpedig nem a bibliai Évát, az esendő, bűnös és Isten haragját maga ellen méltán kihívó asszonyt, hanem azt a csábos nőt, akit éppen a bűne tesz vonzóvá, és aki, miközben enged a kigyó kísértésének, kihívó szépségű, erotikus testével maga is csábítóvá válik. A krétarajzon annyira uralkodó a szecesszió életérzésének hatása, hogy a mesterben teljesen elnyomja a moralistát. A művészt azonban felszabadítja: Nagy Sándor valódi szecessziós leleménnyel és artisztikummal jeleníti meg a témát, mélyen rafinált szimmetriában együtt hullámszik az affektált pózban hátrahajló test, a meggörbült fa törzse és a fára tekeredő kigyó. Ugyanebből az életérzésből táplálkozik egy üvegablakhoz készült, Ádámot és Évát ábrázoló kompozíció. A finomrajzú kartonvázlaton az egymást átölelő pár testére szép ívben, valószínűleg díszítőelemként fonódik rá a hatalmas kigyó, miközben az almafa gyöngéd ágai kecses fűzérként omlanak alá. A kép csupa harmónia, és olyan dekoratív értékű, hogy a testek is semlegesek, a díszítőelemekkel egyenrangúan simulnak bele a síkokra redukált kompozícióba.

Nagy Sándor grafikáinak mehökkentő újszerűsége és bizarrsága azonban nem a szecesszióknak ezekben a stílusos közhelyeiben csillan meg, még ha olyan könnyedén és egyuttal meggyőzően fel is használta és át is élte őket. Dívatos és kissé modoros rajzstílusa a tízes évek elején váltott át egy olyan kifejezőmódba, amelyben a szecesszió affektált és eltúlzott formái, ékes vonalritmusa és kiagyalt rafinériája a naturalisztikus ábrázolás aggályos pontosságával párosult. Ez az ábrázolásmód, amely a mikroszkopikus nagyságú részleteket is szinte fényűző aprólékosan kivitelezte, a naturalista megjelenítés száraz tárgyilagosságát hirtelen átbillentette valami egészen más, vele ellentétes hangulatú és jelentésű szférába, a groteszk, az abszurditás olykor ironikus, olykor víziószerű világába.

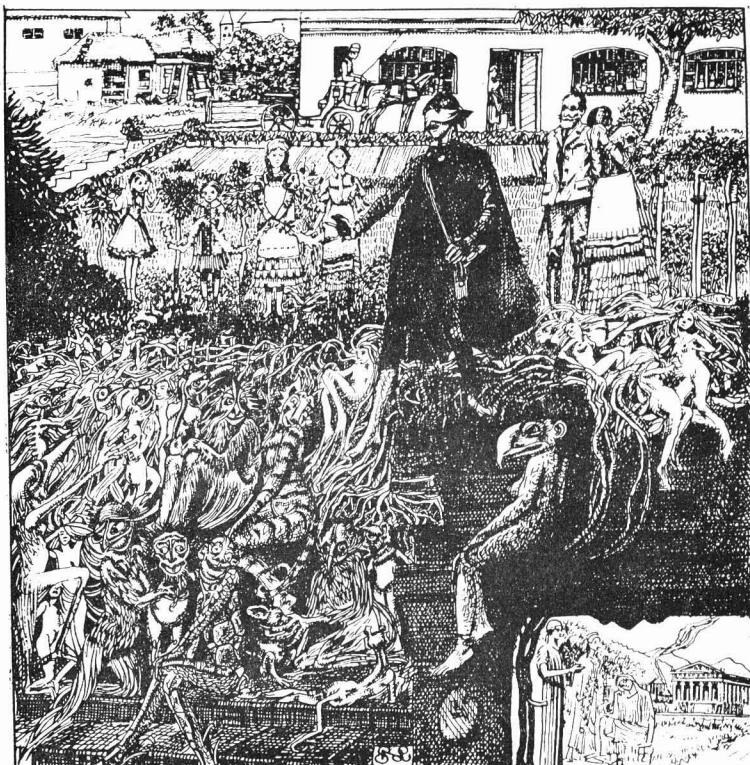
A *Pelleas és Melisande* szerelmi jelenetét megörökítő tusrajz 1912-ből származik, és már ennek az új látásmódnak a megnyilvánulásáról tanúskodik. A papírlap minden egyes négyzetmilliméterét beszövi a formák buja dzsungelje, melyben mint két szölam fonódik össze a „fekete” és „fehér” rajz, azaz a háttér és az előtér sötét tussal húzott fáit, bokrait, füveit, és a középtérben elhelyezett „fő té-

MAGYAR SZECCESSZIÓ
(Műmelléklet)



Nagy Sándor: Lakoma-jelenet
(tollrajz)

Fotó: Szelényi Károly



Nagy Sándor: Búcsú hazulról
(tollrajz)



Remsey György: A párkák (1914)
(olajfestmény)

ma" világosan kiugró „gerince”. A kompozíció rendkívül racionális, az ábrázolás pontos és részletgazdag, az egész jelenetet mégis valami álomszerű szuggesztivitás és sejtelmesség hatja át. Nagy-Sándor ebben a cizellált, realiztikus rajzában sem mondott le a szecesszió szelvelgő és artisztikus megoldásairól: az ablakon kihajló nő haja zuhatagként omlik le, hogy behálózva a kertben álló férfi testét, összevegyüljön a felágaskodó növények hosszú szárával. Csupa kecses vonalhulámzás ez a kép; a nagyvonalú komponálás és a kicsinyes megmunkálás varázslatos ötvözete.

Nagy Sándor omladozó műtermében van azután egy egész sereg tollrajz, mely ebben a felfogásmódban készült. Valószínűleg illusztrációnak szánhatta őket, annyira szabályos formátumúak és azonos méretűek. A rajzokon azonban — egyet kivéve — nincsen cím, és így támpont sincs, hogy konkrétan mit illusztrált velük. Ugyanakkor olyan változatos ez az öt lapból álló sorozat, annyira nem követnek semmiféle mechanikus sémát a kompozíciók, hogy voltaképpen a téma közömbös is; nem az illusztratív jelleg dominál, hanem a képzőművészeti megjelenítés. S miközben erős rokonság fűzi őket a *Pelleas és Melisande* mikrorealizmusához, egy olyan új elem is felbukkan bennük, amely még inkább az abszurditáshoz közelíti a rajzokat, s ez a fantasztikum. A groteszk nemcsak a képtelenségig túlhajtott naturalizmus eredménye immár, hanem a bosch-i lényeké is, amelyek a csilláron himbálódznak vagy benépesítik a lépcsőfeljártót, vagy pompás lakomán vesznek részt. Kis ördögfiókák ezek vagy oroszlán-, vagy madárfejű lények, valamint békák és kígyók, melyek teljes természetességgel vegyülnek el a polgári, illetve nemesi ruhás emberek és a meztelen nők tömegében. A bosch-i jelző nem véletlen, ugyanis Bosch volt az a festő, akinél mindenfajta képtelenség a legnagyobb gyönyörűséggel és magától értetődöttséggel megtörténhetett, jóllehet furcsa szörnyeinek meghatározott ikonográfiai jelentése és ezáltal tartalmi létjogosultsága volt a festményben. Pontos jelentésüket azonban csak ő és néhány kortársa ismer- te, s képeit, akárcsak Nagy Sándoréit, anélkül is élvezni lehet, hogy megfejtenék valamennyi szereplője rendeltetését.

Természetesen ez a bosch-i utalás, illetve párhuzam nem jelent semmiféle klasszifikálást, csupán támpontot arra nézve, mi is volt a Nagy Sándor-féle fantasztikum természete. Hiszen a természete éppen a természetessége volt, a hihetősége, a realitása, de egy olyan világban, ahol minden megtörténhet. S míg hiányzott belőle a szecessziós fantasztikum kiagyaltsága, perverzitása és teatralitása, olyan új területet hódított meg a képzőművészet számára, amely lényegében már a szürrealizmus történetéhez tartozik. Nagy Sándor ugyanis egyetlen síkba helyezi az egyidőben történő, de egymástól távoleső cselekmények színterét, miközben egymásba mossa a fantasztikum és a köznapi realitás határait: a hátborzongató szörnyeket és az anekdotába illő figurákat, a repülő tigrist és az elomló aktokat. Bár a rajzok általában tele vannak elbeszélő elemmel, csupa leíró mozzanattal tehát, a kompozíciók a formák arabeszkjeinek egymásba fonódó, káprázatos sorozatai. A szörnyek csápjai és kötéllel sodródó végtagjai, a nők hullámozó hajzula- taga, illetve lángcsóvaként fodrozódó, kígyózó vonal-örvénylése és a virágagyak gyöngysorra emlékeztető vonulata homogén elemként szövi keresztül-kasul a pa- pírlap teljes felületét, s ezáltal az eltérő szférák azonos képzőművészeti minőség- gé transzponálódnak.

Nagy Sándor grafikai nyelve még művészetének legérettebb korszakában sem volt egyszólamú; lány akvarellek, szimbolikus és allegorikus rajzok, lazább és csak egy-egy motívumra koncentrált kompozíciók e víziószerű tollrajzok mellett és után is jellemezték munkásságát. Ezért önkényesség lenne kijelenteni, hogy a szecesszió- tól többé-kevésbé elszakadó, invenciózus grafikai nyelvének kialakítása valami vég- legességet vagy beteljesülést jelentett volna művészetében, s ezért még azt sem igen lehet feltételezni, hogy tudatosodott volna benne: megtalálta egyéni stílusát. Hiszen ha ezt félismeri, életműve nem hullott volna szét epizódyszerű szakaszok- ra, s a későbbiekben nem engedett volna a rutinos megoldások kísértésének. Mégis — még ha nem is kamatoztatta azt, amit felfedezett — ezekben a grafikákban nemcsak tehetsége legvégső határáig jutott el, hanem képességeinek igazi természe- téhez is. Bennük gazdag munkásságának legkoncentráltabb, legfeszesebb, legto- tálisabb teljesítményét nyújtotta; azt is mondhatjuk, ezek a groteszk szupernatu- ralista rajzok a legmaradandóbbak egész életművéből. Nagy kár lenne, ha a gö- ddöllői házzal együtt belesimítanának a feledés közönyébe, mert velük a magyar grafika egyik legizgalmasabb kezdeményezése hullana ki esztétikai értékeink so- rából.

A gödöllői művésztelep

A századfordulón négy nevezetesebb művésztelep jött létre Magyarországon: a nagybányai, a szolnoki, a kecskeméti és a gödöllői. Míg az első három társulás alapítási körülményeit és megszületésének dátumát pontosan ismerjük, addig a gödöllői kolónia megszerveződésének időpontját csupán hozzávetőlegesen tudjuk... Annyi bizonyos, hogy 1901-ben már ott dolgozik Kriesch Aladár (1863—1920) festő- és iparművész, művészeti író, a budapesti Iparművészeti Iskola tanára (aki utóbb nevét „Kőrösfői-Kriesch” formában használta), Nagy Sándor, festő- és iparművész, egyházművész (1868—1950) és Nagy Sándorné Kriesch Laura iparművész, festő, könyvillusztrátor, Kőrösfői-Kriesch Aladár testvérhuga.

A minden alapszabály, írásban lefektetett szervezeti megkötöttség nélkül működő közösséghez rövidesen újabb festők, szobrászok, grafikusok, iparművészek csatlakoznak: Juhász Árpád, Raáb Ervin, gróf Zichy István, a ma is élő és munkálkodó, irodalmi tevékenységet is kifejtő Remsey Jenő és öccse: a korán elhunyt Remsey Zoltán, aki — „Virgo” című képe ezt tanúsítja — egyike volt a magyar piktúra nagy ígéreteinek. 1904 és 1914 között Leo Belmonte svéd gobelinművész is a telepen dolgozott. A gödöllői művészek intenzíven foglalkoztak az iparművészet különböző ágazataival is; szőnyegszövő műhelyük kártpitjait 1902-ben Torinóban, 1906-ban Milánóban aranyéremmel tüntették ki.

A gödöllői képző- és iparművészek 1909-ben közös tárlatot rendeztek a Nemzeti Szalonban; ez volt az első (és egyben utolsó) együttes szerepiésük. Az első világháború, Kőrösfői-Kriesch betegeskedése, majd halála (1920) és az állam által juttatott anyagi támogatás megszakadása 1921-ben a kolónia megszűnését eredményezte, — bár a Nagy Sándor-házaspár és a Remsey-testvérek továbbra is gödöllői lakosok maradtak.

1920-ban Kőrösfői-Kriesch tanítványai és tisztelői (Diósy Antal, Hende Vince, Leszkovszky György stb.) megalapították a „Cennini Társaság”-ot, amely művésztünk történetében marginális jelentőségűnek bizonyult. Látva a „Cennini Társaság” működésének közönybe fulladását, a magukat Kőrösfői-Kriesch szellemi örökösinek érző művészek — élükön Remsey Jenővel — 1924-ben újabb egyesületet hoztak létre, a „Spirituális Művészek Szövetségé”-t. Az 1945-ig fennálló csoport tagjai főként szimbolista és szecessziós szemléletű alkotók voltak; legtöbbjük szívesen ábrázolt misztikus témákat. A Szövetség programját Remsey Jenő szövegezte meg: „A spirituális művészet... új embert, új életet és új művészetet hirdet, mely föl-emeli az embert a sárból és újra isteni méltóságra emeli őt, az örök Szépség és az örök Igazság erejével.”

Hiába voltak azonban e lelkes, patetikus szavak, a „Spirituális Művészek Szövetségé” sem tett szert nagyobb jelentőségre, — annak ellenére, hogy a társasághoz több kvalitásos művész is csatlakozott, így Kövesházi Kalmár Elza szobrász, Nagy Balogh János hú barátja: Muszély Ágost, Basilides Barna, Czene Béla és Karinthy Frigyes sógora: Erdei Viktor, akinek alakja Borsos Miklós „Visszaneztem félutamból” című önéletrajzi művének oldalain is megjelenik. A kör spiritus rectora, Remsey Jenő is a markáns arculatú művészek közé tartozott; a *Magyar Művészet* című folyóirat 1930. évfolyamában Lyka Károly — beszámolva a „Spirituális Művészek Szövetségé”-nek tárlatáról — ezeket írta Remseyről: „A kiállítás résztvevői között a legkeményebb vágásúnak Remsey Jenőt tartjuk. Van benne valami a rög darabos erejéből. Úgy érezzük, hogy a magáét mondja el a maga nyelvén.”

A gödöllői művészek (és a nyomdokaikat követő „Cennini Társaság” és a „Spirituális Művészek Szövetségé”) a keresztény középkor mély hitéhez, transzcendens eszmevilágához és szakrális művészetéhez kívántak visszatérni, de a keleti misztika és a panteizmus is megérintette őket: „Annyiban ember az ember, amennyiben magát elválaszthatatlanul egynek érzi a Mindenséggel” (Kőrösfői-Kriesch).

Az érett reneszánszot és a barokkot kevesebbre becsülték, mint a Trecento és a Quattrocento áhitatos, átszellemült művészetét. Cimabue, Duccio, Giotto, Fra Angelico és Botticelli voltak a legkedvesebb művészeik, valamint a XIX. század első felében működött ún. „nazarénus” festők. A gödöllőiek szorgalmasan olvasták

a XV. század elején élt Cennino Cennini olasz festő könyvét, amely festéstechnikai tanácsokat, festékkeresési recepteket is tartalmaz. (A Cennini mester iránti tisztelet volt a magyarázata az 1920-ban alakult „Cennini Társaság” névválasztásának.)

A Biblia és a keresztény középkor szellemi hagyatéka mellett Tolsztoj tanai és a modern civilizációt elutasító életvitele (az ún. „tolsztojánizmus”) s az angol praeraffaelita művészek és teoretikusok (Rossetti, Morris, Burne-Jones, Ruskin, Crane stb.) gondolatai gyakoroltak nagy hatást a gödöllőiekre. Ők is — akárcsak a „Praeraffaelite Brotherhood” (Praeraffaelita Testvériség) tagjai — szembefordultak a kapitalista gépipar izléstelen és sablonos tömegtermékeivel, s megpróbálták felelelni a hajdani textil-, bútór- és kerámiakészítő manufaktúrákat. A tőkés nagyipar által előállított kommerciális használati tárgyak elleni küzdelemük tiszteletreméltó, egyszersmind — természetesen — utópisztikus és irreális volt: a céhes iparhoz és a manufaktúrákhoz való visszatérés a XX. században romantikus álom...

A praeraffaelitákat követték abban is, hogy — a képző- és iparművészet özszeses műfajára kiterjedő — egységes stílust kívántak megteremteni, kimunkálni. Ezt az egységes stílust ők nemzeti és népi jellegűnek képelték el... Nagy Sándor és Juhász Árpád főleg a matyók, Kőrösfői-Kriesch pedig elsősorban az erdélyi Kalotaszeg ornamentikáját, motívumkincsét tanulmányozta és gyűjtötte. „Ezt az ösztönös művészetet (ti. a népművészetet, D. I.), amely őszinte emberi érzéseket zár magába, forrásként tisztelheti minden művész... Így válhat a művészet nemzetivé, minden sallang nélkül” — olvassuk a tollat is jól forgató Kőrösfői-Kriesch egyik írásában. A folklór felé való fordulás, a magyar paraszt- és pásztorművészetnek szentelt figyelem kétségkívül értékes, előremutató és fontos vonása a gödöllőiek munkásságának, — sajnálatos viszont, hogy népiességük jobbra nem volt több, mint a népi művészet külsőségeinek átvétele.

A gödöllőiek — akárcsak elődeik: az angol praeraffaeliták — szakítottak a l'art pour l'art esztétikával. Kőrösfői-Kriesch, Nagy Sándor és körük szerint a művészet nem öncél; a vonalak ritmusa, a színek, a formák, a kompozíció nagy emberi érzéseket, közösségi, nemzeti, vallásos, emberbaráti szellemi tartalmakat kell, hogy kifejezzen. A gödöllőiek arra törekedtek, hogy alkotásaik ne csak a szemhez, az érzékekhez szóljanak, de a lélekhez is. Szépen írja róluk Lyka Károly: „A gödöllői mesterek... valóságos társadalmi küldetésnek tekintették munkálkodásukat.” Szolgálni és használni, az embereket jobbá, tisztábbá, igazabbá tenni, ez volt a gödöllői művészek programja. Elveiket Kőrösfői-Kriesch tömören és világosan így fogalmazta meg: „A művészet összébb hozza az embereket; voltaképpen ez a hivatása...”

A gödöllői kolónia művészettörténeti érdemei közé tartozik egy sor — halottnak vélt — művészeti technika feltámasztása... *Falképeiket* nedves vakolatra „al fresco” eljárással festették; *gobelint* szöttek; terveztek (s kiviteleztek) színes *üvegablakokat*, — általában nagy érdeklődést tanúsítottak a monumentális és murális feladatok iránt. *Mozaik*-kompozícióik anyagszerűségét, dekorativitását ma is megcsodáljuk, akárcsak gipsszel alapozott, tükörsimára csiszolt deszkalapra (s nem vászonra) temperával (s nem olajfestékkel) festett *táblaképeik* rendkívüli műgondját.

Egyes művészettörténészek, esztéták (Lyka Károly, Fieber Henrik) szeretettel és megértéssel, mások (így pl. „A magyar impreszionista festészet” című könyv szerzője: Rózsa Miklós) némi szkepszissel, megint mások (pl. Bölöni György) *ka-tegorikus negációval* fogadták a gödöllőiek munkáit, szándékait és művészi attitűdjét. Lyka Károly szívéhez közel állottak „a művészet e remetéi, csöndes apostolai”, Bölöni, az avantgarde irányzatokhoz, az École de Paris-hoz, a Nyolcakhoz húzó kritikus viszont — a Magyar Nemzet 1909. szeptember 24-i számában megjelent cikkében — igen szigorúan ítél róluk: „Ne áltassuk magunkat azzal, hogy haladó vagy modern vagy egészséges lenne ez a művészet... Ne higgyük, hogy súlyos értékeket jelent ez a piktúra...”

A két világháború közötti művészettörténészek közül Genthon István — „Az új magyar festőművészet története” című könyvében (1935) — Nagybánya „rövidéletű oppozíciójának” tekinti „a hamar kiégett gödöllői iskolát”, amelynek szemére veti az „import-jelleget”. Genthon azt is megjegyzi, hogy „a kortársak egy új vallásos művészet előfutárait látták a gödöllői festőkben, a régen várt esemény — a magyar vallásos művészet újjászületése — azonban nem következett be”. Péter András — „A magyar művészet története” című mű (1930) szerzője — szerint

„a gödöllőiek vértelen quattrocentesk stílusának... igen kevés hatása volt a magyar piktúrára”. Nagy Zoltán — az „Új magyar művészet” című monográfia (1940) írója — egyetért Péter Andrással abban, hogy „a gödöllőieknek a további fejlődésre nem volt számbavehető hatásuk”, azonban úgy vélekedik, hogy „Kőrösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor művészi világa az európai szecesszióknak... magas szinten való megvalósulása”.

Igen figyelemreméltó (és a tárgyilagosságot megközelítő) az az értékelés, amelyet a marxista művészettörténetírás kiváló képviselője, Németh Lajos ad — „Modern magyar művészet” című könyvében (első kiadás 1968; második, átdolgozott kiadás 1972) — a gödöllőiekről: „A gödöllői telep jellegzetes szecessziós képzőművészeny volt... A gödöllőiek azt csinálták a képző- és iparművészetben, amit a Lechner-iskola az építészetben: a népi ornamentikát tették stilizáló formanyelvük alapjává... Céljuk az életet megszépítő, lelkeket tisztító, vallásos ihletésű művészet... megteremtése volt... Számos alkotásuk a szecesszióknak, e nemzetközi stílusnak rangos hazai példája.”

A gödöllői kolónia (különösen pedig két leszármazottja: a „Cennini Társaság” és a „Spirituális Művészek Szövetsége”) nem tartozott a XX. századi magyar művészet alakulását döntően befolyásoló irányzatok és tömörülések közé. Képzőművészetünk további fejlődésére csekély volt a gödöllőiek hatása, mert művészet-szemléletük, célkitűzéseik nemesek és rokonszenvesek voltak ugyan, de munkásságuk értékét, hatóerejét erősen csökkentette számos alkotásuk modorossága, meszterkéltsége, népieskedése, szimbolikus kompozícióik egy részének sápatag érzelmessége.

Ugyanakkor azonban sok maradvány, az utókor elismerését megérdemlő vonása is van működésüknek, így a kongó akadémizmussal való szakítás, az ateizmusmal szemben a gondolati, eszmei mondanivalóhoz való ragaszkodás, a művészetüket átható altruizmus, erkölcsi emelkedettség, a kor uralkodó stílusirányzatához: a szecesszióhoz való öntudatos kapcsolódás, a mesterségbeli igényesség, az iparművészeti tevékenység, a környezetformálás megbecsülése és a műfaji sokoldalúság.

A század első évtizedei magyar művészetének nem a gödöllőiek voltak a főszereplői, hanem Csontváry, Gulácsy, Mednyánszky, Rippl-Rónai, Ferenczy Károly, Kernstok Károly, a Beck-fivérek és Lechner Ödön, mégis: művészetünk története szegényebb lenne a gödöllőiek nélkül, akiknek java munkáit (Kőrösfői-Kriesch Aladár: „Beck Ö. Fülöp portréja”, Kőrösfői-Kriesch: „Virágzó szilvafák”, Kőrösfői-Kriesch: „Én vagyok az Út, az Igazság és az Élet”, Nagy Sándor: „Kettős portré”, Nagy Sándor illusztrációi Ady Endre verseihez, Nagy Sándor freskói a pestszenterzsébeti katolikus templomban, Remsey Zoltán: „Virgo” stb.) joggal megilleti a „klasszikus” építetnon.

B. KISS ÉVA

A gödöllői iskola iparművészeti törekvései

A századforduló az általános európai béke, a konszolidáció, a polgári fejlődés virágzásának kora volt. Magyarországon csak két-három nyugalmasabb évtized előzte meg a „fin de siècle”-t, s ez az idő éppen csak a polgári viszonyok csírájának kibontakozására volt elegendő, valóságos gazdagság, igazi polgári életstílus nálunk még nem alakulhatott ki. A születő új társadalmi-gazdasági berendezkedése, mivel az európai fejlődéshez képest hozzánk megkésve érkezett, és az ennek talaján keletkezett kulturális és művészeti élet igen sok ellentmondást hordozott magában. Ennek következtében intenzív mozgásba lendült a szellemi élet. Ez a magyarázata annak, hogy a magyar századforduló a „Herkules bölcsők ideje volt”, olyan óriásokat teremtett az irodalomban, mint Ady Endre, a zenében, mint Bartók, a képzőművészetben, mint Csontváry, Gulácsy. Ekkor nevelődött a Nyugat indító gárdája, Nagybányán festő-kolónia létesült, melynek tagjai hadat üzentek a Műcsarnoknak és az akadémizmusnak, folyóiratok, komoly szellemi hatósugarú

társaságok alakultak. Az egész kulturális élet csupa várakozás és készülődés volt, egy évszázadra való erő és energia halmozódott fel ekkor. S míg nőtt a „hős jövőkkel jegyződő”, unalmában „kigyókat fojtogató csapat”, vele nőtt az „elmúlás szorongató nosztalgiaja, a „kőd a szívekben”, a „mély bánatok, kiket az ősz kövácsojt”.

Megkésetttségünk ellenére először sikerült a nemzetközi fejlődéssel azonos fázisban csatlakozni egy új művészeti stílushullámhoz, melyet Európa különböző országaiban különféle neveken emlegettek. A „szecesszió” vagy „Jugendstil”, vagy egyszerűen „modern stílus” nálunk azonnal valóságos korstílus igényével jelentkezett, s meghódította az apró használati cikkek formavilágától az építészet magasztos szférájáig a művészet minden területét. A korszakkal foglalkozó kutatókkal egyetértve „el kell fogadnunk azt a tételt, hogy a szecesszió stílárís megnyilvánulásai mögött mindig a szó valódi értelmét a „kivonulást” keressük. Legyen az akár Anglia vagy Ausztria, a szecesszió mindig egyet jelent a beidegzett művészi gyakorlat felett érzett csömörrel, a művészetnek tisztább, magasabb rendű régiókba emelésének igényével, a megúnt és nemesebb tartalmak megjelenítésére már alkalmatlan stílusok tagadásával.” (Bernáth Mária: A szecesszió művészetének kialakulása és jellemzői az Osztrák-Magyar Monarchiában. Helikon, 1969.) A magyar szecesszió fejlődésére sajátos módon nem Bécs gyakorolta a legdöntőbb hatást, gyökerei elsősorban angol előzményekhez kapcsolódnak.

John Ruskin (1819—1900) és követői alapították Angliában 1848-ban a „Praerafaelite Brotherhood” nevű művészeti csoportot, mely a gyáripari fejlődés reakciójaként jött létre. A modern szériatermékek sivárságát állították szembe a középkori kézműves mesterek munkájával. A formai-művészi elsekélyesedésért az ipari fejlődést és a nagyüzemi termelést tették felelőssé. Tanításuk szerint „művészet-re...minden embernek joga és szüksége van...a művészet mindnyájunké”. (Kriesch Aladár: Ruskinról és az angol praeraffaelitákról.) Ruskin követeléseit William Morris (1834—1901) igyekezett valóra váltani. Harcba szállt az embert géppé alakító gyáripár ellen, kézműves műhelyeket szervezett, ahol üvegfestéssel, szővással, korongozással foglalkoztak. Mindent sajátkezűleg állítottak elő, a fonalfestéktől a textilalapanyagokig. Középkori technikákat kutattak és elevenítettek fel, s tudatosan tanulmányozták a népművészet primitív technikáit. Morris szerint „a gép használati tárgyaink nagy részét megrontotta. Nem becsüljük a tárgyakat, s az emberi munkát.”

A gyári termelés elutasítása mellett a mozgalomnak erős társadalomkritikai tendenciája is volt. „A gazdag nemcsak a kenyeret vonja meg a szegénytől, de megvonja a tudást, megvonja az erkölcsöt...” — mondotta Ruskin, tehát az erkölcsi és művészi igazságokat közös forrásból fakadónak tartotta. Walter Crane (1845—1915) a praeraffaelita tanok magyarországi közvetítője, főleg grafikával és könyvművészettel foglalkozott. Műveiből 1900-ban kiállítást rendeztek, Budapesten az Iparművészeti Múzeumban. Cranet nemcsak mint a tanok hazai elterjesztőjét kell megemlítenünk, hanem azért is, mert továbbfejlesztette Ruskin és Morris tanítását, már megbékélt a géppel és így az ipari művészet úttörője lett.

A praeraffaeliták irodalmi tevékenységét itthon főleg Kőrösfői-Kriesch Aladár (1863—1920) népszerűsítette. Kriesch Aladárt az iparművészet, a kézműipari termelés problémái művészi pályájának kezdetétől erősen foglalkoztatták. Már 1900 előtt tervezett szőnyegeket a pozsonyi szövőiskolának, a Haas-gyárnak és az akkor még működő Kovalszky Sarolta-féle szőnyegszövő üzemnek. Ezek a szőnyegek szerepeltek az 1900-as párizsi világkiállításon, és ott nagy megbecsülést szereztek a magyar iparművészetnek. Kriesch római tanulmányútján, 1892-ben ismerkedett meg Nagy Sándorral (1868—1950), aki végig hűséges fegyvertársa és később sógora is lett. Vele együtt telepedtek le 1901-ben Gödöllőn, és megalapították a gödöllői művésztelepet. A telep valódi karakterét az 1904-ben létesített szövőiskola határozta meg. Az indítékot Kriesch díszítőművészet felé való vonzalma mellett az a konkrét lehetőség adta, hogy az Iparművészeti Társulat 1902 novemberi ülésén a feloszló pozsonyi szövőiskola és a csődbe jutott torontáli szőnyeggyár ügyét tárgyalta. Ezekből és a Kovalszky Sarolta-féle szintén feloszló németeleméri szövőműhelyből kultuszminisztériumi támogatással született meg a gödöllői szövőüzem.

Kriesch a szövőszekeket egy, a lakásukkal szemben lévő bérelt házban helyezte el, és a műhely 1904-ben megkezdte működését. Ekkor hívták Gödöllőre Nagy Sándorral közös svéd barátjukat, Belmonte Leót is, akit Párizsban a Julien Akadémia ismertek meg, és aki a francia Manufacture des Gobelins szövés és fonásdját tanulta meg. Belmonte a francia technika ismeretét vitte Gödöllőre.

Szőnyegszövése helyi parasztlányokat tanítottak be, s ők kiviteleztek a telephez csatlakozó művészek terveit. Körükhöz tartozott Kriesch Aladár és Nagy Sándor, az alapító mestereken és Belmonte León kívül Frey Vilma és Róza, Nagy Sándorné Kriesch Laura, Remsey Jenő és Zoltán, Zichy István, Raáb Ervin, Juhász Árpád, Sidló Ferenc és Undi Mariska is.

A gödöllői mesterek a tervezés, az önálló képzőművészeti alkotómunka mellett (freskók, üvegablaktervek, könyvillusztrációk) saját előállítású festékeket kísérleteztek ki, szüntelenül foglalkoztak a gyártás technológiai problémáival. 1907-ben a Kultuszminisztérium Művészeti Osztálya vezetőjének, K. Lippich Eleknek javaslatára a gödöllői szövüzem az Országos Iparművészeti Iskola gyakorló iskolája lett, s ettől kezdve állami szubvencióval működött. Ekkor az iskolához csatolták Dékány Árpád halasi csipkeverő műhelyét is.

A gödöllői művésztelep fő érdeme, hogy a ruszini tanítás lényegét tudta átmenteni, s a magyar művészeti fejlődés részévé tenni. Ez a lényeg a fejlődés kényszere következtében egymástól eltávolodott élet és művészet egységének keresése, törekvés a művészet mindenki számára való hozzáférhetővé tételére. Ezt a feladatot, ha nem is tudták a nehéz körülmények között kielégítően megoldani, mégis ők voltak azok, akik e céloknak polgárjogot szereztek művészetünkben. Nekik köszönhetjük, hogy „valami belopózott újra a művészetbe az egyetemességnek abból a szelleméből, mely a kultúra legjobb szakaiban élt benne. ... egy új típus lép fel: azé a művészé, akit egyaránt foglalkoztat mindaz, ami a művészetet az életbe beviszi, ami környezetünk eredeti és nemes felétkítésére szolgál.” (Petrovics Elek: A gödöllői telep kultúrtörekvéseiről. Magyar Iparművészet, 1909.) „Célkitűzésük éppen a Gesamtkunst-nak, annak az alapvetően szecessziós művészetszemléletnek megvalósításában rejlett, mely a „grand art” határvonalakat elmosni... igyekszik.” (Bernáth Mária: A magyar szecessziós festészet helye az európai áramlatokban. Filológiai Közlöny, 1967.)

„Egy nagy — legnagyobb — kincset ismerünk — írja Kriesch Aladár Művészi Programjában — ezt ápoljuk, keressük: az élethez való örömet. Ennek tüztét szítjuk minden erőnkkel önmagunkban és egymásban. Egyedüli segítőnk ebben a magunkhoz és másokhoz való szeretet.” (Magyar Iparművészet, 1909.) S hol vélték felfedezni ezt a kincset? Mint már Petrovics Elek megállapította, „ha törekvések az egyetemes európai mozgalom magjából nőttek is ki”, e mag a mi életünkben is gyökerezik, munkájukkal a magyar nemzeti művészet megteremtéséhez kívántak hozzájárulni.

A századforduló művészeti mozgalmait Európa-szerte a nemzeti vonások keresése jellemezte, a hagyományos akadémizmussal való szembefordulás természetes velejárója volt mindenütt a népművészet tiszta forrásának felfedezése. Az „egyetemes újítási törekvés egyes országokban nemzeti stílusnak ad létet. Azáltal, hogy a művészetek felszabadulnak a rájuk nézve immár elavult stílus formáitól, teljes szabadságban követhetik művészi egyéniségük impulzusait” — állapítja meg Lyka Károly. — Bármely művészeti törekvés „bárhonnan eredt legyen is, idővel nemzetek, illetve népfajok szerint differenciálódik... Végre megállapíthatjuk azt is, hogy a magyar művészet még sohasem volt a mainál kedvezőbb helyzetben egy magyar stílus első akcentusainak kialakítására, s hogy e részben még kedvezőbb a helyzete a többi nemzeténél.” (Lyka Károly: Szecessziós stílus — magyar stílus. Művészet, 1902.)

A népművészet értékeinek felfedezése a századforduló idején általános volt Európában. „Az emberiség történetében sok-sok ezer év telt el anélkül, hogy ez a fogalom „népművészet” mint különálló valami, tudatunkra ébredt volna — írja Kriesch Aladár —. Mi az oka annak, hogy egyszerre oly nagyon kezdjük megbecsülni, csodálni és szeretni a nép legegyszerűbb gyermekeinek művészi munkálkodását, melyet ezelőtt még ötven évvel talán sohasem említettünk volna meg a művészettel kapcsolatban? Két dolog az, ami az általunk népművészetnek ismert valaminek különös érdeket kölcsönöz... Az első, hogy néhány főbenjáró művészi elvnek jelenleg legharmonikusabb, legtisztább típusa, képviselője, hirdetője. A második, hogy gerincében, lényegében határozott nemzeti faji jelleggel, zamattal bír.” (Kőrösfői-Kriesch Aladár: A népművészetéről. Magyar Iparművészet, 1913.) A népművészetben érvényesülő művészi erényeknek a célszerűséget, anyagszerűséget, dekorativitást és az autochton jelleget tartja. Ezek az általuk felismert elvek a huszadik századi modern ipari művészet, formaalakító művészet törekvéseinek máig is érvényes alapelvei.

A gödöllőiek külön érdeme a népművészet felfedezésén túl az a gyűjtőmunka, melyet a néprajztudomány szolgálatában végeztek. Több gyűjtőutat tettek Erdélybe, Kalotaszeg környékére. Gyűjtéseik eredménye a Malonyay Dezső által szerkesztett „A magyar nép művészete” öt kötetében jelent meg. Kriesch Aladáron és Nagy Sándoron kívül aktív kutatómunkát végzett Wigand Ede építész is. Velük együtt működött egy fiatal építész-csoport, melynek tagjai szintén gyakran jártak Körösfőre. Közéjük tartozott Jánuszky Béla, Kozma Lajos, Györgyi Dénes és Kós Károly.

Érdekes Kresz Mária megfigyelése, mely szerint a népművészetet gyűjtő művészek célkitűzéseiket elhatárolják a néprajzi kutatástól, sőt bizonyos idegenkedéssel, ellenszenvvel viseltetnek a néprajz iránt. (Kresz Mária: A népművészet felfedezése. Etnographia, 1968.) Ezek a művészek a népművészettől csupán alkotói módszert, művészi anyanyelvet akartak tanulni.

A gödöllőiek törekvéseinek sok pozitív vonása mellett kétségtelenül akadtt számos korlátja is. Erőtlén miszticizmusuk, önként vállalt elszigeteltségük végül fejlődésük akadályozója lett. A háború a „Gesamtkunstwerk” egészséges fejlődését derékba törte, helyette a kiábrándulások és csalódások, a létért való küzdelem csak erősítette a vonzódást az irracionális felé. A menekülni vágyás motívuma új tartalommal telítődött.

Az első világháború után a régi művésztelep tagjai maguk is reménytelennek látták a megkezdett út folytatását. Céljaikkal, gondolkodásukkal elrugaszkodtak a valóságtól? Művészetük sok esetben valóban bizarr eredményhez vezetett. „Csak egy óriási műveltségi korszak végnapjaiban gondolkodhatnak így a művészek” — állapítja meg Ybl Ervin. (Lyka Károly Emlékkönyv, 1944.) De nem szabad elfelejtenünk, hogy a történelemben a vég, az összeomlás mindig valaminek a kezdetét is jelenti. Fülep Lajos szavai az átmeneti kor minden művészehez szólnak: „Bele kell törődnünk, hogy a maiak megtermékenyítők, nagy kezdők, nagy torzók, töredék-emberek. Amire vállalkoznak, egyedül kénytelenek keresztül vinni, és ez szinte — abszurdum. Olyan művészetről álmodoznak, melynek ismét szilárd bázisa legyen, szilárdabb, mint az egyén, és több legyen mint az egyéni. Nagy harmóniákról álmodnak, de azokat még el nem érhetik. Művészetük zaklatott és töredékes marad. De mint ötszáz év előtt antik töredékekből, egy oszlopból, egy letört korból, egy lábból, egy fejből, egy torzóból alakultak ki egy új stílus elemei — úgy lesz a mi kezdőinkkel. A ma töredék-embereiből épülhet csak föl egy új stílus.” (Fülep Lajos: Új művészeti stílus. Új Szemle, 1908.)

RÓNAY GYÖRGY

Egy szecessziós regényünkről

Sem a jó, sem a kevésbé jó irodalmi műveknek nem szokott a javukra válni a beszkatulyázás: attól még sem egy költemény, sem egy regény vagy elbeszélés nem lesz se kiválóbb, se gyarlóbb, ha ráragasztjuk valamilyen irodalom- vagy stílustörténeti meghatározás címkejét. A kellő tapintattal és a kellő fönttartásokkal (vagyis nem a minden mozzanatra érvényes abszolút megfejtés igényével végzett) „betájolások” azért mégsem fölöslegesek: lehetőséget kínálhatnak olyan vonások, jelenségek magyarázatára, amelyek egyébként teljesen egyedinek, rokontalannak, kivételesnek tetszenének.

Harsányi Kálmán regénye, *A kristálynézők* is ilyen: látszólag semmiképpen sem illik bele a magyar regényirodalomba, és könnyebb lenne egy Novalis, egy E. T. A. Hoffmann, egyszerűen a német romantika kései leszármazottjának, mint Móricz vagy Gárdonyi kortársának, Jókai vagy Mikszáth bármilyen távoli örökösének tartanunk. Visszatekintve ugyan már nem hat ilyen magányosan: mondat-görgetegek, stílári erómutatványai, „szertelenül indulatos szavai”, időnkinti „belevoglásai a gyűlölet keserű tengerébe”, kivált ha kihozzák a sodrából „a tizfélelekképpen is felemás város”, vagyis Budapest „cinikus pojácái”, minden, csak vala-

mennyire is tájékozott olvasónak eszébe juttatják Szabó Dezsőt. Ez egyébként elég közudomású erről „a regénynek nevezett fölrajdulásról”, ahogy megjelenése (1914) után tizenhárom évvel, a második, szinte visszhangtalan kiadás előszavában nevezi *A kristálynézőket* Harsányi Kálmán.

A különös, és a magyar regény általános „természetrájából” eléggé kirívó dolog ez, hogy az a politikai-közéleti prófécia vagy pamflet összevegyül a történet „okkult részével”, mint ugyancsak az 1927-es előszó mondja, pontosabban egy meglehetősen szélsőséges lélektani kérdéssel illetve kísérlettel, amely a cselekmény voltaképpeni vázát és a regény címét is adja. A kristálynézés nem varázslás, hanem autoszugesztió; a hős, Balogh Fábán „föltevése egyszerűen az, hogy az autotipnózis szeszélyes látomásait kormányozhatókká is lehet tenni és az igazi, a reális valóság meglátására szorítani”; tehát föl lehet idézni vele a maga hiteles valóságában a múltat és a távot. A kísérlet nem sikerül, és Balogh Fábán beleőrül a kudarcba.

Hogy az író saját magát gyúrta bele hősébe, az magából a regényből is gyanítható; bizonyos életrajzi párhuzamosságok és vallomások kétségtelenné teszik. Fábán egy családi tragédia után temetkezik el hétéves vidéki száműzetésébe, s onnét tér vissza egy utolsó próbára a fővárosba. Harsányi Kálmán első két kötetének nem a legjobb fűjtatók (Tóth Béla és Rákosi Jenő) által gerjesztett „zajos álsikere” után — mint ő maga mondja 1926-os *Önéletrajzában* — merült a névtelenségbe és menekült vidékre; míg aztán — írja — „a háború kitörése előtti hónapokban még egyszer elfogott a vágy, hogy Budapesten szólaljak meg s kiadtam egy tervezett regénysorozat első, de önálló darabját; a *Kristálynézőket*. Folytatását elsöpörte a háború”. Regénybeli alteregója szenvedélyes lélekűvár; lelkét „folyton darabolja, vágja, jó mikrotomnak is becsületére váló finom hártyparányokat szemetel le belőle: úgy teszi nagyító alá” — ami talán egy pillanatra még azt a reményt is kelthetné az olvasóban, hogy a továbbiakban (mert az idézet a regény elejéről való) majd egy valódi mélylélektani regény fog kibontakozni, másféle voltában is párjával Babits egykorú (1913) és szintén társtalán *Gólyakalifájának*.

De szó sincs róla. Balogh Fábán túl hiszékeny lélekelemző, és ez az, amit sosem kalkulál bele kísérleteibe. Sokkal több benne a lappangó és ki-kirobbanó „delírium”, semhogy a legminimálisabb mértékben is tárgyilagos lehetne, és még a kételkedése is inkább szuggerral, mint ellenőriz. A lélektani s e nemben „szigorúan természettudományos” kísérlet regénye tele van lélektani képtelenségekkel, átlátszó naivságokkal; az író lépten-nyomon az olvasó beleegyező, együttját-szó jóindulatára számít, s ahol „műszerei” csődöt mondanak, működésbe lépteti a szapora verbalizmus narkotikumát. Ami végül nem is meglepő: írói-emberi természetét buktatóin botlik el. Sík Sándor, aki jól ismerte és a máig alighanem legjobb tanulmányt írta róla (a *Ködlövegok* esszé-gyűjteményében), így jellemzi: „Harsányi egyszer féligsikerült titánnak nevezte magát, és csakugyan, egész egyéniségében van valami titáni elem, valami nem e világra való nagyság csírája, amely ha fejlődésnek indul, nem fér el az adottság szűkös keretei között, és ha szét nem tudja vetni azokat — mint az ő esetében — össze kell zsugorodnia. Mindig nagyot akart, mindig nagyobbát a lehetónél.”

Sík Sándor mintha a vezérszót is kimondaná: ezzel a *titanizmussal* (és hozzá „az érzéki gazdagság szenvedélyes vágyával”, „a képek és színek szomjúságával”, a természettudományoktól a misztikusokig ívelő hatalmas érdeklődésével és tudásával, kispolgár-utálatával, valamint „a szellem áhítatos tiszteletével”) Harsányi Kálmán valóban a német romantikusok rokona lenne, és valóban ennek a romantikának egy sokadkezi változatához talált volna ösztönösen is vissza egy időben Schmitt Jenő különös nyugat-keleti „gnóziásában”? Még ha netán valamilyen tetszetős és tétova (egyelőre túl kalandosnak tetsző) igent mondanánk is a kérdésre: — ez a „féligsikerült titán”, aki diákkorától szentül meg volt győződve róla, hogy „vezetőszerre született”, s erre „száz bizonyosága is volt”, csak éppen soha nem bírta kiverekedni magának a neki járó magaslatot, mert nemesebb vagy gögösebb volt, semhogy az öklét használja a maga érdekében, ahogyan az *Egy író naplójában* vallja, szokása szerint itt is kevélyen és keserűen — ez az író mégiscsak a saját korában élt és írt és mondanivalóját mégiscsak a saját kora „ezreinek, tízezeinek” szerette volna elmondani.

Amit elmondani akart, az egyetlen kifejezésbe tömörítve nem más, mint — Lechner Ödön szavaival — „a magyar nemzeti stílus”, amely — immár Balogh

Fábián szerint — „gazdag és változatos, eredeti és kimeríthetetlen, Európa szellemével megfűszerezett ázsiai fantázia szülötte, vagy a Kelet pompaszeretetétől megihletett nyugati gyakorlatiasságé, ha úgy esik jobban neked”. Az egész kristálynézés (ami azért a szecesszió, a „kivonulás” szimbólumának is vehető), az egész, indokaiban elég homályos, múltbéli szerelmi grand-guignol és jelenbeli megismétlődése a szellemi bosszú formájában: mindez alapján csak ennek a legfontosabb mondanónak a hordozója, vehiculum. Ahogy már kimondtuk, ahogy már a fenti idézetből is kivehető (éppúgy szerepelhetne a fiatal Lyka Károly, Lechner Ödön vagy Fülep Lajos valamelyik írásában, mint *A kristálynézőkben*), és ahogy már Lechner Ödön neve is jelezte: a magyar szecesszióé. Amire egyébként — már szinte csak *ad usum Delphini* — a regény átlátszó kulcs-nevei is utalnak. Mert, hogy a cselekmény első seregszemléjében, a rózsadombi villa vendégseregében ki kicsoda (hogy például Thoroczkai nem más, mint Kőrösfői-Kriesch Aladár, akivel Harsányi Kálmán barátságban is volt, hogy Takáts Sándor — még jellegzetes járásával is — Nagy Sándor, hogy Haller Ödön, a nagy építész Lechner Ödön, hogy Zsibó Ferenc, a fiatal szobrász Sidló Ferenc), azt minden különösebb fejtorés nélkül bárki megfejtheti. Ha viszont (mintegy fordított próbaként) egy megálmódott városképről — amilyenek Budapestnek kellene lennie — ezt olvasuk: „Erkélyek, teraszok, oszlopos tornácok, márványcsipkés loggiák mindenütt. Sehol egyetlen téglá, sehol egy tenyérnyi vakolat, sehol egy öntött ékítmény, sehol egy banalitás! Csupa kő, csupa márvány, csupa mozaik, csupa eozin, csupa önkontúros üvegszínűjáték, csupa freskó, csupa szépség” — e szavakat az első pillanatra éppúgy tulajdoníthatnánk a Sugár úti paloták gipsz kariatidjait és márvány oszlopait ostorozó, helyükbe ingerülten anyagban-formában valódiabbat és idevalóbbat követelő Fülep Lajosnak, mint a Balogh Fábián lázálmainak tolmácsoló Harsányi Kálmánnak.

A kristálynézők szecessziós vonásai azonban nem korlátozódnak pusztán képzőművészeti elvekre és kívánalmakra, a népi gyökerekből táplálkozó nemzeti kultúra és „nemzeti stílus” igényére és propagálására (amilyen például Haller Ödön, *alias* Lechner Ödön „Hydrobiológiai”, vagyis Földtani Intézetének dicsérő említése), sem a közismert szecessziós művészekkel azonosítható statisztériára. Ábrázolásmódjában, kifejezőmódjában is fölfedezhetők jellegzetesen szecessziós — festészettel, grafikával analóg — jegyek. Abban a jelenetben például, amikor Júlia, a kívül gyönyörű, belül gonoszul üres, gyermekgyilkos egykori feleség megjelenik Fábiánnál, hogy még egyszer visszahódítsa magának: test, színek, vonalak szüntelen, erotikus hullámmása, áradása, túlburjánzása, amint a próza ritmusát is a maga lüktetéséhez formálja, mintha egy szavakra átváltott szecessziós dekoráció, dekoratív festmény vagy véget nem érő grafikai tobzódás volna. „Sötét hidegzöldből ragyogó pávakékbe játszó, könnyű selyempongyola volt rajta, bő fátolujjakkal, mély kivágással. Az övében két gyönyörű lángsárga krizantémum. Megrázkódott, azután azzal a ringó, puhán lebegő-lengő járással, amelyet Fábián valamikor úgy szeretett, s amelyet mindig a legszebb táncnak nevezett, elindult feléje mosolygva... Mikor már egészen a közelébe ért, oldalvást libegett el mellette, azután, mindig szemközt maradva vele, hátrafelé ringott végig a szobán. A karjaival, a nyakával, a derekával alig mozgott... A műterem végétől megállás nélkül kezdett újra felé ringani. És most már beszélt is hozzá, anélkül, hogy abbahagyta volna a járását, a táncot...”

Némi rövidítéssel idéztük ennek a két teljes lapon át megállíthatatlanul tartó „ruganyos, finom hullámmásznak” a leírását; a mai olvasó ugyanis, mai ízlésével nem annyira megindítónak, mint inkább unalmasnak vagy komikusnak találja; éppen úgy, mint Júlia szenvedélyes tirádájának a legszebb szecessziós folyóiratok, a *Ver sacrum* vagy a *The Studio* java illusztrációival vetekedő (s egy szecessziós falkárpitterv ömlékenyen indázó motívumaira emlékeztető) „liliomát, amelyben lángol a méz”, „hetéráját, akihez imádkozni kell” és „rózsás elefántcsontból való vonóját, amely egyetlen húron végigmuzsikálja a világ minden gyönyörét”; — de elég csak belelapoznunk az 1952-es zürichitől napjainkig tartott európai retrospektív szecessziós kiállítások katalógusaiba, hogy lássuk: mindez nem más, mint egy (nem könnyen körülhatárolható, sokrétű, sok változatú, térben-időben eléggé szétágazó) korstílus irodalmi megnyilatkozása.

Az analógiákat bőven lehetne szaporítani. A Júlia derekán ingó két krizantémum „személyében” például a szecessziós képek annyira kedvelt virágmotívumával „találkozunk; a test szüntelen ringása — („Megállt előtte és elhallgatott. De

álltában is folytatta a táncot, a ringást. Csípője hullámzó köröket írt a levegőbe, s ezeket a hullámzó köröket lágyan szelte ketté egy-egy alulról fölfelé futó remegés. A két krizantémum ide-odahajlott, mintha bokrán ingatta volna a vihar szele.”) — megfelel a szecesszió oly félreismerhetetlenül jellemző, híres, önmagát mindig tovább metsző kacskaringó-vonalának; maga az egész kompozíció pedig a szecessziós képzőművészet számos csók-ábrázolásának, például a Pók Lajos kitűnő könyvének (*A szecesszió*, 1972) illusztrációi között látható Behrens-félének, ahol hasonló „lágysággal szeli ketté” az összehajló két arcél függőlegese a kacskaringók szeszélyesen egybefonódó-indázó tekervényeit. Ugyancsak Pók Lajos könyvében szerepel Kurzweil *Nő sárga ruhában* című festményének reprodukciója: ilyen lehetett Júlia végzetes báli ruhakölteményének „sárga bársonyzuhataga”. Az meg mindezek után már csak jelentéktelenül jellemző apróság, hogy Balogh Fábian ágya fölött hat esztendő „szecessziós emigrációja” alatt éppen Munch két litográfiája függött; vagy hogy a csöndesülő epilepsziás rohamában fekvő Júlia („elrútult nyak, kiduzzadt ereivel... verejtékes fej, mely hol olyan volt, mint egy tébolyodott vénasszonyé, hol olyan, mint egy szívenlőtt gyermeké, haláltusában... rettentő táncot járó arcvonások... torz, ijesztő mosoly... üveges, merev tekintet”) minden erőszakos analógia-keresés nélkül is — szecesszió és expresszionizmus hátárán — Ensor képeire emlékeztet.

Végül még egy utolsó, talán az eddigieknél is jellemzőbb idézetet. Fábian az iménti jelenet után kimerülten egy székre roskad, kezébe temeti arcát, s úgy érzi, szeméből most vérnek kellene folynia. Ami erre következik: egy agynak, egy léleknek ez a „keresztmetszete”, egy képzeletvilágnak ez a röntgenképe, akármilyen lázálomszerű is (vagy éppen mert ilyen lázálomszerűen „hipervalóságos”?), voltaképpen a szecesszió legsajátosabb és legjellemzőbb stíluselemének, a képeket, plakátokat, a szabad fölületek minden talpalatnyi helyét s néha magát az egész kompozíciót elborító sőt, olykor a kompozíció szülő és rendező elvévé is előlépő kacskaringónak, „szakadatlan keringésnek” valamiféle belső, pszichikai-genetikus fölvétele. Ha vérrrel tudna sírni! — gondolja Fábian, akkor „a forró vérözön talán kisöpörné agyából azt a millió formátlan, alakatlan gondolatot, mely nyüzsgő rajokban falja egymást odabent, mint vízcsöppben a plazma-ósragadozók. Szakadatlanul falják, emésztik egymást, de újra részekre bomlanak s csak kicserélődnek, de maradnak ugyanannyian, ugyanolyan formátlan tömegben. Élet és halál ezeröblü bőségszaruval, ezerágú kaszával jár közöttük, de sem anyagukon, sem számukon, sem formátlanóságukon nem változtat semmit. Ha meg is szakad belé a feje, ezt a millió formátlan gondolatot nem kergetheti ki az agyából, csak csereberélhet, új formátlanokra válthatja, s nem változtathat mivoltukon. Benne maradnak s milliószor vágatják végig agyától szívéig s szívetől agyáig az utat. Feketen vonulnak el s pirosan térnek vissza, hogy újra feketén induljanak a szakadatlan keringő útra...” — Mintha ez a gondolat (vagy élmény) nyerne kifejezést — a maga grafikai nemében szinte kísérteties rokonsággal — Nagy Sándor egyik-másik, már-már démonian zsúfolt kései rajzán.

Azzal persze, hogy szecessziós regény (amit a főntiekben valószínűsíteni próbáltunk), *A kristálynézők* még semmivel sem lesz jobb regény annál, amilyen: felemás torzója s egyik lázas kudarca a „féligsikerült titánnak”. De különös rokon-talansága, sehová sem tartozása azért mégiscsak megszűnik azzal, hogy szecessziós; s így már írója sem marad — pályájának minden „következtesen megkomponált” balsikere, minden magányossága, minden sebzett kevélysége ellenére sem — az egyedül csak „önfényében bolygó csillag” (Sík Sándor szavai), akinek látszott, és akinek szívesen látta is magát. Mégiscsak tartozik valahová, regénye ebben a környezetben kapja meg igazi értelmét; és viszont: ha újat esetleg nem is ad hozzá, egy-egy jellegzetes vonást és kapcsolatot azért talán mégis erősebb világítás-sal emel ki a magyar szecesszió arculatán.

Szecesszió, spirituális művészet

I. rész

Irta REMSEY GYÖRGY

Ha valamikor — talán nemsokára — megszületik az a Carlyle szabású esztétikus, aki a XIX. századvég és a XX. század első évtizedei művészeti megújodás-vágyának benső, lelki és szellemi összetevőire egységesítő és mindenben az emberi lét leglényegét érintő módon rá tud majd világítani: akkor egész szélességében és mélységében föl fog tárulni ennek a csodálatos, határ nélkül termő és teremtő korszaknak egész, szinte azt mondhatnánk új embert szülő nagyszerűsége.

A 900-as évek elején Cézanne a „színes lélektan” általa felfedezett elvei alapján még képkalkotó volt (a másik két korszakos úttörő, Van Gogh és Gauguin már nem élt); de az óriási hatás, amely a koturnuszon járó akadémizmust, mely az ember művészi látását egy minden ízében kiélt s halott szellemiség mellett akarta megmerevíteni és mozdulatlanúságra ítélni, egyszerűen elsöpörte a fölserdülő festőnemzedék vizuális világából. Ez a hatás elementáris volt és behatolt Európa minden, bárhol létező padlásszobájába, amely műteremnek volt nevezhető — és valami általános és megmagyarázhatatlan nyugtalanságot okozott.

Persze az idősebb és a konzervatív formák dogmatizmusában élő s abból előnyöket élvező művészek hermetikusan elzárták fényes műsermeik ajtóit a „nyugati ragály” elől, de azok — az a nemzedék — akik a XIX. század utolsó évtizedeiben születtek, s a 900-as évek kezdetén felserdült festő-ifjúnak számítottak, részben az alig eltávozott francia óriások életművéből határtalan sarkálló erőket merítettek; másrészt a halott formák és kifejezések nyugétól való megszabadulás vágyától vezetve, felfokozott érzésekkel kutattak új utak s új képlátás felé, és sürgető érdeklődéssel várták, nézték és látták az Európa minden centrumából özönlő látomásokat.

És ezek jöttek szakadatlanul minden irányból: a halott múltba merengés helyett a minden értelemben vett féktelen felszabadulási vágy művészeti és társadalmi vonalon is, nagy intenzitású, pezsdítő és gyönyörködtető sejtések, gondolatok, könyvek, események egymásutánjai: tolsztojanizmus — Ruskin és Morris — a praeraffaeliták — a szocializmus átható aktivitása — Walter Crane és Axeli Gallen Kalléla megjelenése Budapesten, — a bécsi szecesszió — Klimmt — Mestrovits a Nemzeti Szalon francia kiállításai — Puvis Chavannes — a „VER SACRUM” — a Hollósy iskola — Nagybánya — Rippl-Rónai; kik akkor éltünk örökös, boldog izgalomban éltünk, azt sem tudtuk, merre fordítsuk a fejünket, mindezek a látomások egy hatalmas benső riadó hangján kiáltászerűen hatottak, s ez az új szépségek világából felénk sugárzott gerjedés magával ragadott minden síheder művészfiókkát: ennek a vérereket is mozgásba hozó, zsbongó gerjedésnek semmi módon nem lehetett ellenállani.

Csodálatos, visszahozhatatlanul értékes idők voltak ezek az évek, mert a magyar glóbuszon első ízben viharzott végig egy ilyen tavaszi vihar, s olyan nevek kavargottak e kavargások szárnyain, amelyek az új modern magyar festészet legvalóságosabb aranyalapját jelentik most napjainkban és tovább az idők végtelenségéig. Ferenczy, Rippl-Rónai, Mednyánszky, Csontváry, Gulácsy, Nagy Balogh — micsoda páratlan antológiát lehetne ezeknek a magyar csillagoknak az alkotásaiból a magyar fiatal festők vizuális látásába sugározni!

Ahol Budapest valamelyik külvárosi vagy belvárosi utcácskájában egy műtermfélemben, vagy akármelyik művésznövendék-tanya falain paletta lógott, és az asztalon szanaszét hányt plajbászok, kréták, pasztellek, egy staffeeli és a sarkokban vakkeretek és vászongöngyölegek voltak láthatók, izzófalú vitakompanya alakult, egy láthatatlan távolokból sugárzó tűzgolyóból szikraeső hullott a hajlék tűzhelyére — és a pesti alkonyok homályában surranó árnyak vonultak búcsújárás-ként ez eszmei fókuszok felé, és az ott összegyűltek kérdései és feleletei örvénylettek egy új művészet óriás perspektívái felé; szövődő álmok, sejtések, várakozások, képzeletek és reménységek.

A végtelenségekkel játszó emberi képzelőerő sodrása sodorta a fiatal lelkeket; mindenki, akinek csak egy szikra jutott is az istenek ajándékaiából, alkotni akart, képeket látott, új színeket, új vonalakat, új tónusokat, új horizontokat — de új jelentéseket is: talán egy egészen új világot, telve igazsággal, emberséggel, jósággal, szépséggel, étellel, étellel, étellel.

Vajon hogyan lehetett volna bárkinek is ennek a zsongító, boldogító, egyetemes gerjedésnek ellenállani? Így jutottam én is 1904-ben egy ilyen ellenállhatatlan örvénynek az erővonalába.

Az 1904-es év emlekezetes a magyar drámai világ megújulásának történetében. A THÁLIA megalakulásának éve ez. Gizella nevű nővérem, aki már nyolc éve a színészek akadémiajának végzett növendékeként mint kész és igen tehetséges drámai színész nő hanyódott a vidéki társulatok útvesztőiben, egy szép napon a tehetségek után kutató Thália Ibsen színészneként jelent meg családi körünkben. Ibsen, Heyermanns, D'Annunzio és Strindberg szerepekben játszott, s ezzel az én sodrásom is egy végzetdráma ouverture-jévé szerveződött.

Mint a Markó utcai (nemrégben még Királyi Katolikus) gimnázium hetedikes növendéke, ötödikes koromtól kezdve könyveim és irkáim margójára ismételt kalligráfiával írogattam, hogy *München, — München, — München!!* s a színész nő nével (öt évvel fiatalabb korban) drámai kísérleteket ötvözgettem, és az Önképzőkörben forradalmi verseket írkáltam, — ez a tháliai panoráma valami „menyeknek megnyílását” vizionálta számomra. Mert mit akartak a Tháliák? Azt, amit ennek a régiből és avatagból egy új világba szecesszionáló kor minden előrehaladó művésze akart; hogy a világosság betörjön az élet legsötétebb zugaiba, hogy egy új szellem az ember öntudatának legfelsőbb régióiból leereszkedve áthassa és szublimálja a tetszhalottá merevedő régi, merev és haladásképtelen emberi akciókat. Hogy a dráma, az egész emberi dráma, ne a kevesek szórakoztató tűzijátéka legyen, hanem szálljon le a milliók életének mélysegeibe, tárja fel a nemzeti lét már bevarasodni nem tudó gennyes sebeit, és a minden irányú katarzis tisztító tűzében alakítsa ki az Isten képeire teremtett ember tiszta boldogságát.

Eppen Heyermanns *Reményének* próbái folytak, mikor én, ki a színész nővér révén szabad bejárást kaptam a színházba és ott lebzseltem a kulisszák árnyékában, megpillantottam nővéremet, aki egy csoport férfi társaságában beszélgetve állott az egyik elektromos lámpa világosságában.

Ahogy ott, a félszínészes, misztikus világításban álló férfiakat egy festőemberi szemével szemügyre vettem, az egyik már ismerősnek tetszett: átható erejű szempár villogott elő a nagy festőkalap alól, s egy sápadt, bibliás komolyságú zsidó arc, vonásain a hateraz éves kultúra hallgatag öntudatával.

A másik — szinte hórihorgas férfi — háttal a fénynek állt, árnyékba borulva, darabos, inkább rúttnak, mint szépnek mondható vonásokkal, de a szemei egész genezist sugárzottak (ezt a genezist azóta Nakon-Xypán néven ismeri a műtörténelem), s egész alakja valami olyan előkelőséget és fensőséges nyugalmat árult el, mintha a fekete redingotban és hosszú pantallóban egy aransarkantyú lovag volna elrejtőzködve.

A harmadik férfi — az előbbihez hasonlóan magas, hosszúkas, aranyként csillogó szakáll övezte sápadt fehér arc — határozottan az orléans-i herceg képét juttatta az ember eszébe. Ez is előkelő jelenség, valóságos férfiszépség.

Nővérem észrevett s rámvillantotta szemét:

— Gyere csak ide! — s a férficsoporthoz fordult: — Engedjék meg, hogy öcsémet bemutassam.

Én elfogódottan közeledtem. Ők kezüket nyújtották:

— Gulácsy

— Erdei

— Fülep.

— Vegyék gondjaikba ezt az én árvámat — szólt mosolyogva nővérem —, képviselék, három műzsával esett halálos szerelembe, egyiket sem képes faképnél hagyni. Muzsikusnak indult, most vad szocialista képeket fest és egy fióknyi verse van, amit nem mutat meg senkinek.

— Hát, ha muzsikus — szólt fölényesen Fülep —, jöjjön fel hozzám, van egy Lendvay nevű barátom, majd az megmondja, hogy érdemes-e muzsikával foglalkoznia.

— Legjobb volna, ha eljönne a szerdai vagy a pénteki estéinkre a Szűz utcába. Három szám, a lépcső az udvar hátulján van. Második emelet, de vigyázzon, hogy a nyakát ki ne törje a lépcsőn. Máskor is jöhet, mindig szívesen látjuk.

Így váltunk el, s így lettem a Szűz utcai műterem, és párhuzamosan a Thália előadásainak látogatója. Itt szövődött elválhatatlan baráti viszonyom Erdei Viktorral, ki pár évvel találkozásunk után Karinthy Frigyes nővérét, Adát vette feleségül; de ugyanakkor s ott kötöttem testvéri barátságot Gulácsy Lajossal, Muzsély Ágostonnal és a Szűz utcai csodálatos Olümposz később megjelent harmadik törzstagjával, Nagy Balogh Jánossal.

És eljött a szerda; ellenállhatatlan erő kényszerített, hogy Hérodotoszt és Tacitust sarokba vágva elinduljak a legsötétebb Józsefváros általam soha nem látott tájainak s e tájakban az azóta legendás hírűvé vált Szűz utcai művész-odunak fölfedezésére, amelyik csodákat rejtegető misztikus szépségével szebb volt nekünk akkor Murger minden bohémtyányájánál, mert benne álmodtuk életünk legszebb látomásait.

Valahol a Tavaszmező utcánál akadtam rá a szűk s öreg házakkal szürkés-kedő utcára. A második öreg ház kapuján belépvé macskaköves udvarba jutottam, s átvágtam keresztbe a hátsó jobb sarok irányába, de még a hosszú udvar közepére sem értem, amikor a szürkülő és már-már sötét télvégi alkony mennyei magasságából hatalmas staccatókkal megszagatott áradó zene hangjai zuhogtak rám. Megrendülve a felülről jövő kinyilatkoztatás fenségétől, lenyűgözve álltam meg, lábaim földbe gyökereztek, s nem tudtam egy lépést sem tenni tovább.

A hangok először tömör falanxokban jöve valósággal elállították a lélegzeteimet, aztán ugyanazon erővel, de már decrescendóban kerültek szét, mint a tenger vihar előtti hullámtorlódásainak fehér tajtékba simuló elomlása, majd ismét hatalmas, égre csavarodó víztölcsér eget ostromló szilaj ostorcsapásai csattantak fortissimókba; aztán ismét staccatók, elszelídülő, s burjánzóan elmélyülő sötétségei a generálbasszusnak — aztán a codaszerű befejezésben ismét a végtelen felé törő hangoszlopok, amint szétterülnek, majd összefonódnak, s aztán ismét szétterülnek, mint valami óriás fehér szárnyak, s aztán egyetlen nehéz, elmélyülő akkorddal lezárják a csodálatos zene áradását.

Sokáig álltam még ott magamba merülten, valóságosan úgy éreztem, hogy szárnyaim nőttek... aztán nekiindultam a facsargós lépcső felé, s míg felkanyarodtam a szuroksötétségű rozzant lépcsőn a második emeletig, ilyenféleket motyogtam magamban: Hát igen, ez a művészet... igen... lehetséges, hogy az ember teremtő szándékai Isten teremtő szándékaival egyesüljenek.

Őszintén megvallva kissé elfogódottan álltam meg a második emelet szűk sikátorán a magassáretű szárnyas ajtó előtt. Mit fogok látni ott benn, ha az ajtószárnyak szétnyílnak, és hogy fognak fogadni ezek a komoly, érett művészek, akik közül Erdei megjárta már Münchent, s Gulácsy a Thália díszletmestere volt, aki Ibsen, D'Annunzio, Heyermanns és Strindberg drámáihoz egészen új drámai színteret alkotott.

Kopogásomra a ház gazdája, Erdei nyitott ajtót; komoly vonásai nem húzódtak mosolyra, de szeme vidámságot és örömet sugárzott felém:

— Már vártunk. Gyere csak. Itt van Nagy Balogh is, bár ő ritkább vendég nálunk.

Kezet fogtunk, s egy kis előtérrel át bevezetett egy műterembe, melynél költőibb és munkára serkentőbb hatású műtermet azóta sem láttam — egész életemben.

Ennek a műteremnek a varázslatosságát egyszerűen nem tudom leírni. Padlásba épített hatalmas hodály volt voltaképpen, de a rézsútosan lefelé futó, hajópadióval borított tetőzet az egész padlásszerkezet szépségét megőrizte; az embermagasságú faburkolatos falak, a ráereszkedő tető találkozásaival itt-ott megbújó sarkokat alkottak, amely sarkok megannyi puha szőnyegekkel borított heverőkké voltak alakítva, számtalan szőttes párnákkal borítva. Középen e csaknem lovagterem hangulatú hodály egy hatalmas faburkolatos oszlop által, mely a tetőgerendázatot tartotta, négy kisebb intim térre tagozódott. Az egyik oldalon a padlótól a tetőhajlásig végig szárnyas üvegablaksor vonult. Az egész egy még Párizsban, a padlásszobák városában sem látott eszményi piktortanya varázslatos atmoszféráját árasztotta, amely izzott a benne csatázó tisztá gondolatok és érzések egymásba szövődő áramaitól, miközben a reneszánsz és biedermeier székeken meg a tetősarkokban ülő, fekvő vagy könyöklő, égő szemű festősüvívővények a legszenzibb párbeszédre elegendenek a műterem mindennapos szellemvendégeivel: Cézanne-nal, Daumier-val, Rosettivel, Van Gogh-gal, Toulouse-Lautrec-kel. Ha letekintett valamelyikünk az oldalsó ablakain a ház másik oldalán a földszinten elterjeszkedő korcsma udvarára, ott már virágba borultak a barack- és cseresznyefák, és csak egy Krúdy által jellemezhető párbeszéd és szüremelő énekhangok kúsztak fel az öreg repkénnyel befutott falakon felénk — egy andalítóan sikongató és asztmás zongoraverkli édes hangjaival ölelkezve.

Mikor beléptünk, egyetlen körégős petróleumlámpa fényében, a pamlagokon összehúzóvda ott kuporogtak fénylő orcákkal ezek az emberek. Gulácsy még a harmónium forgószékén ült, lehajtott fejjel, mint aki magába néz; az égbe csavarodó

zenehullámok még ott tornyosodtak a műterem alkonyának sejtelmes atmoszférájában...

— Íme — az ember... — szólott Erdei réám mutatva.

Mindnyájan fénylő szemekkel néztek rám.

— Az ember... — szólalt meg valami halk, fátyolozott hangon Gulácsy — tudjátok mi az ember? A végtelenség: ez az ember. Isten képmása, maga a mindenhatóság... a fény, a megfagyott sötét végtelenségben... és ez a minden emberegyenben lakozó isteni valóság az, amelyre az ember nem akar ráébredni. Valósággal félünk ettől a végtelen élettől, a saját énünktől, az emberi lehetőségek hajnalpirkadásán, most — most... mert ez az a kor, megrémülünk saját énünktől, és csak kevesen mernek szembenézni a valóság és a határtalan erők fényével, amely most van terjedőben a világ felett...

— Csak egy valóság van, a Kubikus. A kubikus... — dörmögte közbe egy érdes, darabos hang, s mikor odanéztem, abba a sarokba, ahonnan a hang jött, éppen olyan darabos, érdes arc sejtett elő a félhomályból, telve ragyával, és hatalmas orral a márványba kívánczó arc közepén. Nagy Balogh volt, a szobafestésből élő festő, aki Frans Hals-i erejű önarcképeket festett magáról.

Valahogy én is elhelyezkedtem egy kereszteslábú reneszánsz széken, de szólni egy kukkot sem merem, mert én még csak egy hetedikes diák voltam. Gulácsy ugyan csak három évvel volt öregebb, mint jómagam, de bennem kialakulatlan volt minden, ami a művészi alkotás kérdéseit illeti, és mohón szívtam be minden szót, amit ezek a halálosan komolyan élő festők a szájukon kiejtettek.

Gulácsy vette fel ismét a szót:

— Mindenféleképpen két valóság van ezen a sárgolyón. Az egyik a formák és felületek valósága, a másik a formák mögött élő örök valóságok világa. A művész számára végzetesen fontos, hogy alkotásai ezt a benső valóságot is tökéletesen visszacsugározzák. A művészet csak szuperlatívuszokban beszélhet, és örök kérdésekre kell válaszolnia. Az igazi alkotásnak, a chef d'oeuvre-nek a teremtés örök egységét és tökéletességét kell az embertárs felé szétsugárzani s a Grande Art-nak soha nem lehet célja a formák és felületek játékos változásait megörökíteni; ennél magasabb célja és rendeltetése van... olyan műveket alkotni, amelyekben a felszín szépségein átút a végtelen isteni élet, a lélek és a szellem örök sugárzása.

— A *spiritus*, a szellem... a szellem... de hol találom ezt? Hallgassátok csak, egy művész beszél: „Szeretném a lelkemet a vászonra vinni; mást nem is akarok, és nem nyugszom addig, míg izzó vágyam szét nem terül a vászon mezőin” (Feuerbach) — lássátok itt van a művészi alkotás tengelye, északi és déli sarka. Én élni akarok, élni, a bennem élő végtelen élet életét, azt a fényt, amit Isten oltott belém, ezt, az én szívemet, ezt akarom adni az embereknek, az én álmaimat, az én valóságomat, az én Nakonxypánomat — ezt az én egyetlen valóságomat, amit senki sem adhat az egész teremtésben, csak én.

A festő, mint egy meggyújtott máglya, fellobogott, két széles, gesztikuláló karjával valóban úgy hatott, mint egy szellem, orcái égtek, s a rút arc arkangyalivá vált. Szavai éppúgy ég felé csavarodtak és szárnyakká terültek, mint a facsargós lépcsőn lopakodva hallgatott szárnyaló, staccatókkal megszagott zene hangjai.

Megilletődve hallgattuk — aztán ismét leült forgószékére, s lemondó hangon így szólott tovább:

— És... menjetek ki most a Múcsarnokba, s nézzétek meg, hogy mi van ott: tárgyak, lélek nélküli tárgyak, élettelen és megölt színek rongyaiba öltözött világ. Tavasz? — nem, a mai művészet megölte a szívet, a vér lüktetése nem rajzolódik ki a vásznanakra. Hideg és makacs figurák, akik nem akarnak, vagy nem tudnak élni. Csak egyetlen egy isteni élet, egy istenember van az egész tavaszi tárlaton, ez ott ül a hegytetőn, világi rongyaiba burkolózva, és belémered égő szemével az örök végtelenségbe. Főnséges, mint maga az Isten. Egy Mednyánszky. Menjetek el és nézzétek meg. A művészet ül ott — a végzetes magasságok fölött.

Alig merem megszólalni, mert az elmondottak egészen megrendítettek, de aztán mégis rászántam magam, hogy megkérdézzem:

— Mi volt az a csodálatosan szárnyaló zene, amit az udvar közepétől a facsargós lépcsőkön fölbotorkálásom közben végighallgattam?

— Az? Bach d-moll toccátája — szólott Erdei.

— Csodálatos volt — rebegetem; de aztán megint nagy csöndesség ülte meg az egész társaságot. Mindenki érezte, hogy egy confessionának volt akaratlan résztvevője.

De hát mi történt közöttünk?

Lelek tárulkoztak és záródtak, gondolati erők mérköztek, fonódtak, kiegészültek, szétágaztak és konvergáltak a ránk törő valóságok keresztútjében.

Hová, merre, mikor, hogyan?

Ott ültünk, szinte eksztatikus állapotban, egy télvégi alkonyat sejtelmes homályaival telített padlásszoba magányos lángja körül, a faburkolatos falak áttetszővé váltak, mint az üveg, az öreg józsefvárosi festőanya tetőgerendái szétnyíltak, és mi ott ültünk a végtelen égbolt alatt, szépségek felé remegő vágyaink összefonódtak a csillagok sugárzásával, és éreztük, hogy nem is a földön vagyunk, hanem valahol a sugárzó végtelenben. Mennyboltra vetítődő árnyékunk óriási dimenziójuakká növelte szánalmas figuráinkat, s maga a műhely mint egy tündéri „fata morgana” emelkedett bele a kozmikus éterbe — és szállt, szállt egyik metropolisból a másikba, és ott e metropolisok mindenikében, egy hasonlóan áttetsző falú festőműhelyben éppen úgy ott ült a három vagy négy vagy öt, varázslatokba meredő szemű, emberalakú árny, akik eszelős szédületben ugyanazon örült látomásra szegezték mániákus izzásba révült szemgolyóikat: — Az emberi nem tiszta és vég nélküli boldogságára.

S kik voltak ezek az emberek, itt — és ott?

Ahogy egy ilyen révület után ezeken az embereken végignézem: az Ószövettség puritán életű biblikus zsidója, a keresztény lovagkor tiszta szerelmeinek álmai fölé boruló festő-poéta és a társadalom nehézkes nyomása alatt verejtékező talicskátoló ember víziójának rajongója, felejthetetlen látvány volt, amely lenyűgözte lelkemet és szent elhatározásokra indított.

Íme, valóban, emberek, igazak, makacsok és erőszakosak, mert erőszakot tettek a durva materiák zsarnokságán, hogy győzelemre vigyék a szellemet a XX. század létért való tülekedéseinek világában.

Tudtam, hogy igazuk van, — hogy valami végzetes szublimálódás megy végbe az egész XX. század szellemi életében. A szellem behatol a restté vált halott matéria molekulái közé, felbontja az elhaló sejtek közösségét és mindenütt a világosabb, fénnel telt élet zónái felé sodorja ellenállhatatlan erővel a valóságos élet, a valóságos művészet felé.

Tizenkilenc éves életem meghódolt az életszentség előtt, s elhatároztam, hogy én is erre az útra lépek.

De vajon nem voltunk-e ábrándok kergetői? Bármerre néztünk, mindenütt a legheterogénebb festői irányok, kezdeményezések ugrottak elénk. Lehet-e tisztán benső ihletettségi művészetet csinálni, amelyben a lélek benső fénye áthatja az anyagot, kiül a formák éleire, szétterül az alkotás egész szerkezetének nemző vonalaira és ami a legfőbb cél: szuggesztív erővel magával ragadja az emberek millióit, s a szemeket a benső élet végtelenségeinek szemléletére kényszeríti?

S eszembe jutott amaz Egy, a Megváltó Istenember mondása: „Az erőszakosoké a mennyeknek országa!”

Talán mégis valóság az, amit mi a Szűz utcai padlásszobában rejtelmes és sejtelmes szívvel álmódtunk?

Hosszú öt év telt el. Megpróbáltunk a művészet nyelvén szuperlatívuszokban beszélni. Hol sikerült, hol nem, utaink néha szétágaztak, aztán megint konvergáltak, de egy dologban halálos makacssággal kitartottunk és egységesek voltunk. Mivel a mindenfelől felénk özönlő művészeti irányok újult erőinek láttán meggyőződünk arról, hogy a művészet olyan kozmikus erő, amely a gondolatot fejleszti és képessé teszi a mindenség fogalmának a kutatására és megértésére (Rodin), feladatunknak éreztük, hogy elfogadván minden megújuló stíluseredményt, amely az emberi lét expresszióját tökéletes formában közli az embertestvérrel, — mi olyan művészetet teremtsünk, amely nem áll meg a forma forradalmánál, hanem a látványt látomássá, a jelenséget jelenéssé emeli.

Láttuk és tudtuk, hogy a XX. század embere, dacára a tudomány példátlan eredményeinek, sem önmagát nem ismeri, sem az őt környező világóceán benső törvényeit és fejlődési periódusait nem tudatosította még önmagában. Az volt a meggyőződésünk, hogy a művészet, ahol az ember legkönnyebben és leggyönyörtelebbebben találkozhat önmagával és teremtőjével is, ilyen valóságában a legha-

talmasabb tanítója lehet az egész emberi nem megújulásának, s egy magasabb rendű emberi lét kiteljesedésének.

Ezek az érzések és gondolatok csapódtak ki a Szűz utcai faburkolatos festő-odú atomreaktori atmoszférájából. Megpróbálom szaggatott jegyzésekben érzékel-tenni az eseményeket, amelyek cselekvő indukcióink láncreakciójaként az idők sodrásában egymás után következtek.

Rövid egymásutánban, ahogy a gyöngyszemek sorakoznak a gyöngyfüzéren, jelentkeztek a Szűz utca nevei a kiállítási naplókban. Egymás után két rendkívüli kiállítás is jelezte, hogy e kis embercsoportban nagy emberi érték s életerő van, amely helyet kér a magyar művészet megújításának történetében.

Gulácsy első kollektív megjelenése után megnyerte a főváros 4.000 aranykoronás jubileumi díját, és művei megjelentek a londoni nemzetközi kiállításon. Ez eseményt követően Erdei Viktor megrendezte kollektív kiállítását a Váci utcai PHILANTHIA virágszalonnagytermében, s katalógusában Fülöp Lajos szép jellemzésben emelte ki a művész „léleklátó emberábrázoló erejét”. Alig egy fél évvel később megjelent Erdei gazdag grafikai mappája, amely az *Frosz immaterialis* címet viselte és kiváló sajtó-elismerést hozott alkotójának.

Ezekben a hónapokban egy mélyen tragikus bányaszerencsétlenség rázta meg egész Európa lelkiismeretét. E szerencsétlenség a belga bányavidék Courrières városkájában történt, s a hivatalos vizsgálat megállapította, hogy a kapitalista vezetőség kapzsi és önző hanyagsága, mely a bányagerendázat elhanyagolását eredményezte, többszáz vajar életét fullasztotta az aknák halálos sülétéjébe. A hosszú, kétségbeesztő mentési munkálatok, melyek alatt egész Európa lélegzetfojtva várta a halálba zuhant embertársak felszínre kerülését — végül a mentők tehetetlensége és a bekövetkezett totális tragédia elsőpró haragot váltott ki Európa jobb- és baloldali sajtójából egyaránt.

Ez a viharzás az én lelkemet is megragadta: a mély megindultság, a részvét áradása, az emberi testvérietlenség közönye feletti felháborodás egész valómban megrendített. Ebben az idegizgalmi állapotban látomás jelent meg képzeletemben. Óriás szénhalom alól két öklöbe szorított, feketére szenesedett emberi kar mered vádlón az ég felé, a komoran sötétlő, égbe tornyosuló gyári épületek halálos hátterére.

E látomásból kép született, s ezt a művet beküldtem a Nemzeti Szalon akkor meghirdetett kiállítására. Közepes méretű grafikai mű volt, de a komor egékbe rajzolódó látomáson szétömlött az emberi közöny és gonoszság feletti felháborodás elemi ereje. A mű címe *Courrière*- volt, s a Szalon kiállításán rendkívüli feltűnést keltett. Reprodukciója megjelent a *Magyar Iparművészet* című folyóiratban, és csodálatos tény, hogy a folyóirat szerkesztőjének, Györgyi Kálmánnak javallatára, a Ferenc József-i feudális kor kultuszminiszterüma jelentős ösztöndíjat biztosított számomra. Ez a siker az elkövetkező időkben szokatlan arányú tevékenységre sarkallt. A courrières-i katasztrófa szememet az akkori társadalom elnyomott rétegeire fordította, s egymás után születtek meg azok az alkotásaim, amelyek rövidesen és hosszú időkre a társadalom elnyomottjainak és félszorítottjainak a soraiba kényszerített engem is. Kezembe kerültek Csizmadia Sándor verseskötetei, amelyeket egy akkor számomra ismeretlen Nagy Sándor nevű festő illusztrált. A versek is, az illusztrációk is megragadták képzelőerőmet, 1909-ben egész sorát küldtem be a Múcsarnok tavaszi tárlatára az ilyesféle című képeknek: *A tőke, Az iga, A gyár, A moloch, A város, Proletárok* — mintegy huszonkét alkotásból álló gyűjteményt. A zsűri egyhangúlag visszautasította. A Múcsarnok kapui két egész évtizeden át zárva maradtak alkotásaim előtt. Így lettem én is „kítaszított” és akaratlanul is „elidegenített” tagja a magyar glóbusz alkotó világának. Am a visszahúzó erőnek ez a cselekvése az új kor szellemének megfelelő retorzióra készítette a visszautasítottak tetemes részét. Két művész társammal együtt (egyikük, Sós Géza szobrász, Félix Salten magyarrá honosodott fivére volt, ki rövidesen feleségül vette Gizella nénemet, másikuk Bálint Rezső festő) megszerveztük a magyar földön első és egyetlen *Salon des Refusés* kiállítását, s ennek megnyitóján megjelent Axeli Gallén Kalléla, a finnek nemzeti büszkesége, akinek a párizsi viláckiállításán szerenlő nagyszabású Kalevala falfestményeit a „Grand Prix” aranyérmével tüntették ki nemrég.

A kiállítás a Gresham palota egész első emeletét foglalta el, s megnyitását az egész magyar sajtó mint valami felszabadulási ünnepet ünnepelte. Gallén egyik művet megvásárolta, egy másikat (*A város*) megvétette Kohner Adolfal, s

ugyanezen a megnyitón értesítést kaptam a bécsi szecesszió vonalán már két kiállítást rendezett KÉVE művészegyesület elnökétől, hogy alkotásaink új szellemű jellege alapján engem és Bálint Rezső kollégámat az egyesület alkotó tagjaivá választottak.

Nem érezhettük-e méltán e pár kezdő esztendő után, hogy eszmei célkitűzéseink helyesek, és az a szellemi irányzat, amely alkotásaink jellegzetességeit formázza, a magyar művészeti megújulás állandó és intenzív hatóerejévé vált? Hogy elképzeléseink látomásaiból és jelenéseiből embert fölemelő alkotások születtek, amelyek az egész emberi élet evolúciójának új alkotásai? Tűzünk viharzó széllelkéseket kapott és elhatározásaink úgy terültek szét égre terjesztett szárnyakként, mint a macskaköves udvaron bűvöletben végighallgatott d-moll toccata staccatós akkordjai.

Fölujjongó érzéseink nem ismertek határt. Mivel Istenből jövő és Istenbe kapaszkodó emberek voltunk, megöleltük egymást és azt mondtuk: Íme, győztünk, Isten velünk van. Fölemelkedő fejfel néztünk szét a magyar gránicon. Hol vannak magyar testvéreink?!

Ahogy még a *Salon des Refusés* kiállítás tartama alatt megjelentem a KÉVE szerdai találkozó egyikén, akkor láttam, hogy az egyesület már Erdeit is tagjai közé választotta. És akkor találkoztam először az akkor már európai nevű nagyvonalú szobrásszal, Moiret Ödönnel, aki szintén a KÉVE tagja volt, s művészetének spirituális velleitása révén akkoriban a már országsszerre elhíresedett gödöllői művésztelep mestereivel kötött szoros barátságot, és ideiglenesen Gödöllőn telepedett le ifjú feleségével.

Ez a tavasz a *Salon des Refusés* megrendezésével, Axeli Gallén megjelenésével, s azzal, hogy a KÉVE rendezősége a berlini Shulte Galéria meghívása révén rendezendő berlini kiállításon az én alkotásaimat is kiállította, sorsdöntő változások elé állította egész életemet.

A berlini KÉVE kiállítás rendkívüli sikere, a *Die Kunst* műveimet kiemelö kritikája, s Axeli Gallén sürgetö közbelépése, hogy az állam ösztöndíjjal párizsi tanulmányútra küldjön, végsö fokon azt eredményezte, hogy a Kultuszminisztérium akkori államtitkára, Korongi Lippich Elek tetemes ösztöndíjat szavaztatott meg számomra egy hosszabb tanulmányi időre, amely időt a gödöllői művésztelepen kell eltöltenem. Ha most visszaemlékezem ennek az egyetlen, 909-es tavasznak az eseményeire, lehetetlen nem úgy gondolnom a velem és vágyaimmal történö valóságokra, mint kegyelmi áradásra, amely kiemelt a hétköznapok világából és gondoskodó atyai szeretettel rágazította téveteg gyermeki lépéseimet arra az útra, amelyen életemnek felsö rendelés szerinti célját elérhetem. E gondolat valósága akkor vált bizonyossá, mikor a „visszautasítottak kiállítása” és egy számomra revélációkat tartalmazó nyári müncheni és bécsi tanulmányút után, melyet még a Szűz utcai bajtársal, Erdei Viktorral együtt gyönyörködtem végig, eljutottam oda, hogy az állami ösztöndíjat elfogadva, megismerkedhettem a gödöllői mesterek világával.

Még a festöi szépségü Izar völgyében nyaralásunk idején értesültünk arról, hogy a KÉVE berlini Shulte Galériában-való kiállításának nagy sikere alapján meghívást kaptunk a drezdai, düsseldorfi és lipcsei galériáktól. A berlini anyag tovább vándorolt e városokba, s mindenütt nagy becsületet hozott a magyar pikúrának. A végsö állomás a bécsi Künstlerbund Hagen volt; amely egyesülés törekvései a bécsi Szecesszió (Klimmt) és a *Ver Sacrum* (Klimmt, Mestrovits, Metzner és Shiele) hatását tükrözték.

Hogy az örvényszerűen kavargó művészeti események, irányzatok egymást követö és egymást keresztező hatásait pár jelenséggel jellemezzem, ugyanezen években állította ki a Iparcsarnokban és a Műegyetemen Csontváry Tivadar megdöbentően drámai, s végeredményben spirituális expresszionistának nevezhető kollekcióját, amely akkor rázta meg először a dogmatikus akadémiizmus málladozó épületét. S 1909-ben volt a Nemzeti Szalonban a Gödöllöiek kiállítása is, amelyen már tiszta és világos arányokban és vonalakban váltak láthatóvá ennek a csodálatos embercsoportnak egészen magasrendű és eszményi tisztaságú célkitűzései.

Egész kis regényt lehetne írni azokról a parázs discussiókról, amelyek a nesti festöodukban, és persze a Szűz utcában is éjfeleleg tartó szöcsatákban lezajlottak. Mivel Fülep Lajos akkor már Olaszország és Párizs útvesztöit járta, a Szűz utca törzstagjául szegödött Lehel Ferenc sommázta a kiállításokról a kis emberkör

véleményét. Míg Csontváryt és Gulácsyt a XX. század legnagyobb festő-kitöréseinek deklarálta, a gödöllőiekről a legesújtóbb véleményeket hangoztatta.

Közél hatvanöt év távlatából kristályos vonalakban rajzolódnak lelkem falára azok a szellemi vonások, melyek a gödöllőiek csoportjának alakjait és cselekvéseiket irányító eszméiket jellemezték. Őszintén megvallva nem tudok meghatoítság nélkül szólni ezekről az emberekről, akiknek életpéldája számomra is folytonos erőszerezés forrása volt, akikkel évtizedeken át tiszta célkitűzéseikben vállaltva tudtam együttműködni, s akikben soha az önzésnek még a makuláját sem tudtam életem egyetlen fázisában sem fölfedezni.

Mint főntebb említém, tetemes ösztöndíjat kaptam az akkori kultuszminisztertől azzal a feltétellel, hogy képességeim kifejllesztése céljából néhány évet a gödöllői mesterek segítő irányítása mellett kell eltöltenem.

Nyugalmas örömmel tekintettem ez érett mesterekkel való találkozásra, kikről tudtam, hogy életük zenitjén álló, s európai nevű mesterek, életművüket az egész ország ismerte már, s középületek őrizték monumentális alkotásaikat. Nem lehet céloom, hogy e rövid emlékezés keretében széles perspektívájú és mélységű alkotásaikról áttekintést nyújtsak, inkább a velük való érintkezés, a közös törekvések kivitelében megnyilvánuló nemes gesztus és a legmagasabb rendű emberi magatartás, amely minden cselekvésükben megnyilvánult, készlet arra, hogy életükkel és nemzetünk művész-alkotói életében való rendkívüli munkásságukkal foglalkozzam.

Mikor én 1909 késő őszén első ízben Kőrösfői Aladár Erdő utcai portájának kapuján beléptem, olyan szellemi atmoszféra fogadott, amelynek hatását még ebben a pillanatban is lelkemnek minden ízében érzem. A késő esti alkony árnyékával már egészen beborította a terebélyes diófa alatt suhogó tarlott bokrokat, s ebben a violásra mélyült mély árnyékban egy egészen ezüstbe játszó hajbozont alól egy fiatalosan rózsás férfiarc és egy, a derült nyári ég kékjében ragyogó szempár nyílt rám, egy szempár, amelyben a hegyi patakok kristályos tisztasága tündökölt.

— Igen... igen, tudtam már jöveteléről. Jöjjön — és derekamon gyengéden átölelve a ház felé fordította lépéseinket —, a család, a mi nagy családunk éppen a vacsoraasztalnál ül. Ön is közeánk tartozik ezentúl — így szolt kezét felém nyújtva.

Egy széles és tágas ebédlőbe léptünk, amelynek hosszú faragott diófa asztala körül vagy másfél tucat mosolygós arcú családtag ült: a mester felesége, gyermekei és az akkor már hét éve működő művésztelep köré csoportosuló ifjak és ifjú nők. A tejes korsókkal, gyümölcsös kosarakkal, vajjal, dióval és mézzel dúsan megrakott asztalnál, mint egy nagy embercsalád, úgy ültek Aladár mester kis és nagy gyermekei.

A csillogó szemek mind rámszegeződtek, s én megilletődve ültem le a nagy terített asztal mellé. Leültem és éreztem, hogy én is családtag vagyok.

Így lettem a Szűz utcai padlásodú kis emberközössége után egy nagyobb szellemi közösség tagja és munkatársa. Egy szellemi közösségé, amely egymásnak testvéri szeretettel kezét nyújtva, egész nemzetének, minden emberi szépség felé a legnemesebb alázattal új utakat akart nyitni művészi alkotó tevékenységével, mélyen emberi és a végtelen távolok régióit is megnyitó remekekben.

„Gyümölcszeikről ismeritek meg őket” — mondá egykor Jézus, mikor emberismeretre akarta tanítani tanítványait a csalattatások világában.

Valahányszor csak emlékezésem recehártájára fölrajzolódik az az együttes, amelyet én akkor ott első belépésemkor megpillantottam, egy őskeresztény gyülekezet képe rögzítődik szellemi öntudatomban.

Nem tudom, volt-e Európában hasonló, lélekben egybeforrott munkaközösség, de az bizonyos, hogy csak Istenből induló és Isten szellemével közösségben élő emberek tudnak akkora szélességű és mélységű, a nemzet életére nézve oly mélyreható munkásságot kifejteni, mint amilyen Kőrösfői Aladáré, Nagy Sándoré és az 1905-ben hozzájuk csatlakozó s Gödöllőn letelepedő svéd származású, Belmonte Leó festő és gobelin mesteré volt.

(Folytatjuk)

Sorsunk a halál után

Xavier Léon-Dufour tanulmánya

„Hiszek a test feltámadásában és az örök életben — ez az a formula, amelylyel minden keresztényhez hasonlóan megvallom a hitemet abban, hogy a halál után vég nélküli élet következik, egy olyan újfajta élet, amely átalakítja a földi életet és egyben beteljesíti, de anélkül, hogy bármi is veszendőbe menne, ami ezt az életet jellemezte.

Nos, mi ez a test, amelyről a Hiszekegy beszél? Vajon az a test-e, amelyet most látunk és amelynek révén kifejezzük magunkat, és azt jelenti-e a föltámadás, hogy újra magunkra öltjük ezt a földön hagyott testet? Másrészt mikor következik be ez a föltámadás. Vannak teológusok, akik kijelentik, hogy ez a föltámadás a halálban következik be, (így L. Boros és P. Benoit). Ez esetben azonban mi értelme van annak, hogy az idők végéről is beszéljünk, amikor a test föltámadása majd bekövetkezik?”

A fenti sorokkal kezdi a francia jezsuiták nagytekintélyű folyóiratában, az Étudesben Xavier Léon-Dufour neves francia teológus azt a tanulmányát, amelylyel a magyar olvasókat meg szeretném ismertetni. A tanulmány megértéséhez azonban el kell mondani létrejöttének körülményeit, és néhány szót kell szólni magáról a szerzőről.

Xavier Léon-Dufour jezsuita, a Lyon-Fourvière-i teológiai fakultáson a bibliatudomány professzora. Még a múlt év elején jelent meg *Resurrection de Jésus et message pascal* (Jézus feltámadása és a húsvéti üzenet) című könyve. A könyv nyomán hatalmas vita keletkezett először csak a szaksajtóban, majd — mint a svájci *Orientierung*nak adott interjújában maga Léon-Dufour mondotta el — a közönség szélesebb rétegeiben is, ahol szintén nagyon megoszlottak a vélemények. Voltak, akik hálálkodó leveleket írtak a szerzőnek, elmondva, mennyire segített nekik a könyv, hogy a feltámadott Jézus titkához közelebb kerüljenek, míg voltak, akik magukévá tették a vádat, amely egy katolikus hetilapban jelent meg, és amely szerint Léon-Dufour a kereszténységnek valamiféle gnosztikus koncepcióját vezet be, és kiüresíti a föltámadás történeti realitását.

Valójában semmi sem állt ennél távolabb a neves szerzőtől. Hogy ennek ellenére részben ilyen meg nem értésbe ütközött, annak talán az is oka, hogy olvasóinak tekintélyes része csak nagyon kevésbé járatos az ún. strukturalista módszerben, amelyet Léon-Dufour alkalmaz. Ő ugyan nem tartozik a strukturalizmus reprezentánsai közé és nem is abszolutizálja ezt a módszert, de nagyon hasznosnak tartja, amikor a rendelkezésünkre álló szövegek alapján egy olyan misztériumot kell megközelítenünk, mint amilyen a föltámadás. Egy évvel könyvének megjelenése és az általa keltett viharok elülte után ez év áprilisában az *Esprit* hasábjain amolyan utószó-félét írt, ebben a témakörben megjelent írásaihoz, és itt mondja el, hogy a kérdésben elmélyedve legfeltűnőbb tapasztalata az, milyen sokféle kifejezéssel írja le már maga az újszövetségi szentírás is azt a hitet, hogy Jézus a halál után ismét él: Isten feltámasztotta, megdicsőítette, fölmagasztalta, ő a mi Urunk, avagy Krisztus él, életre kelt, feltámadott... Már ezért is úgy érezte, a lényeges dolog tulajdonképpen nem magának az eseménynek a rekonstruálása, hanem annak a misztériumnak a körüljárása és megközelítése, amelyet ezek a szavak kifejeznek. Itt jutott el ahhoz a jellegzetesen strukturalista megkülönböztetéshez, amelynek ismerete nélkül nem lehet igazán megérteni érdekes fejtegetéseit.

Magyar nyelven nem könnyű feladat pontosan visszaadni azt a megkülönböztetést, amelyet Léon-Dufour — és a strukturalizmus — a *langage* és a *parole* között tesz, mégis figyelembe kell vennünk, mert ennek döntő szerepe van egész gondolatmenetében. A *langage* szótári magyar megfelelője: nyelv, beszéd, kifejezőmód. Léon-Dufour elmagyarázza, hogy a *langage* szón ő mindenekelőtt mindazt érti, ami egy nyelv rendszerében kifejeződik, tehát mindazok a járulékos elemek is, amelyek egy világot, egy kort strukturálnak, tehát az intézmények, a kultúra, a mentalitás. Az egyszerűség okáért a szövegben mi itt a nyelv vagy nyelvhasználat szót alkalmazzuk majd, de mindig tudatában kell lennünk annak, hogy Léon-Dufour ezt a kifejezést saját bevallása szerint különböző szinteken alkalmazhatónak tekinti. Ilyen értelemben beszél majd ő a *föltámadás* nyelvéről (nyelvhasználatáról) és a *főlemelés, főlmagasztalás* nyelvéről anélkül, hogy ezekben csak egyszerű szavakat látna.

A *parole*, vagyis a szó Léon-Dufour használatában a nyelv megvalósítása és gyakorlása akár az egyesek, akár a közösség által. A szerző itt a nagy nyelvészre, Ferdinand de Saussure-re hivatkozik, aki szerint a szó olyan értelemben „kivitelezi” a nyelvet, mint ahogy a zenész „kivitelezi” a partitúrát. Ennek megfelelően van olyan apostoli szó, amely például az első Korintusi levélben (15,3-5) a *föltámadás* nyelvét használja, míg egy ugyanilyen apostoli szó az első Timotheusban (3,16) a *főlmagasztalás*, az *egzaltáció* nyelvét.

Ehhez kapcsolódva mondja el Léon-Dufour az Orientierungnak adott nyilatkozatában, hogy idevágó munkásságának egyik fő tárgya éppen a húsvéti üzenetnek ez a hermeneutikája. „Mint tudják — mondja szó szerint — ma sokan vannak azon a véleményen, hogy a *föltámadás* kifejezést helyesebb lenne az *élettel* fölváltani, eszerint elegendő lenne kijelenteni, hogy Krisztus él. Úgy gondolják, hogy kortársaink számára ez érthetőbb lenne és többet mondana. Szerintem azonban ez tévedés. Ha ugyanis csak annyit mondok, hogy Jézus él, akkor miben különbözik ez az élet mondjuk Mozart életétől, aki számomra akkor is elevenné válik, ha valamely szimfóniáját hallgatom. Az kétségtelen, hogy ha a *föltámadásról* beszélek, azt kockáztatom, hogy nem értenek meg. Ha azonban azt mondom, hogy Jézus él, akkor azt kockáztatom, hogy félreértenek.”

E néhány magyarázó bekezdés után lássuk, mit ír Léon-Dufour a már idézett Études-beli tanulmányban. Szerinte, ha meg akarjuk találni azt a nyelvet, amelyen a mai emberrel a mai fogalmi környezetben közölhetjük a feltámadást, át kell tekintenünk, honnan ered az idevágó hagyományos, klasszikus nyelvhasználat.

Klasszikus értelemben a halottak feltámadását úgy képzeltek el, hogy az idők végezetével minden ember visszanyeri majd testét. Ez lesz az utolsó ítélet, amely által a világ végén a világ beteljesedik. Ebből azonban, ezt jól érezték az emberek, még nem derül ki, hogy mi az egyes ember egyéni sorsa a halál után. Ezért számoltak az individuális véggel is. A klasszikus katekizmus, mint tudjuk, beszél a különítéletről, amelynek révén a testtől elvált lélek sorsa eldőlt. Eszerint a halál pillanatától kezdve a lélek sorsa vagy a *visio beatifica*, azaz Isten boldog színelátása, szükség esetén csak a tisztító tűz megjárása után, avagy a pokol, vagyis az Istentől elszakított lét. Ez a két állítás azonban, amely egyrészt a végítélet-ről, másrészt a különítéletről szól, problémát okoz annak, aki meg szeretné vizsgálni, hogyan létezhetnek ezek egyszerre. A probléma egyik megoldása volt az a föltételezés, hogy a lélek teljesen boldog, amíg el van választva testétől az idők végezetéig. Viszont mit ér az olyan lény boldogsága, aki nincs testének teljes birtokában.

Már a középkorban rendkívül érdekes vita zajlott le ezzel a kérdéssel kapcsolatban. A vitában két egymást követő pápa került ellentétbe egymással. Az egyik XXII. János, a másik az őt követő XII. Benedek. XXII. János, aki rendkívül érdekeny volt a hagyományok és bizonyos szentírási megfogalmazások iránt, azoknak az egyházatyáknak a nézetét tette magáévá, akik szó szerint véve a Jelenések könyvének szavait (6,9), amelyek szerint a testtől elvált lelkek vértanúk, akik türelmetlenül várják az oltár a.ett, míg a tanúságtévók száma teljes lesz, az igazak boldogságának tökéletlen jellegét hangsúlyozták, már csak azért is, hogy a gnoisz-

tikusokkal szemben az anyag értékét hangsúlyozzák. Nemcsak Origenes, Hilarius, a két Ciril, Aranyszájú Szent János és Ágoston, de a XI. századi Szent Bernát is úgy vélte, hogy a szentek csak arra várnak, hogy az igazak mind összegyülekezzenek az idők végén. XXII. János pápa tehát arra a következtetésre jutott, hogy az igaz lelke, még ha halála után a mennyországba kerül is, nem részesülhet Isten boldog színelátásában.

Henri de Lubac *Catholicisme* című könyvében vizsgálja, mi vezette az egyházatyákat és Szent Bernátot is erre a megállapításra, és három okot is talált. Először is, hogy a szentírás az igazak jutalmazását összeköti az utolsó ítélettel. Itt volt aztán a millenarizmusba vetett hit: az a hiedelem, hogy a paruziát, vagyis Jézus új megjelenését egy ezeréves periódus előzi meg, amely valamiképpen meghosszabbítja a földi életet, ez alátámasztotta azt a föltevést, hogy az embereknek az idők végezetéig várniuk kell. Emellett az első évezred keresztényeiben nagyon erősen élt az üdvösség szociális jellegébe vetett hit. „Szívesen képzeltek el, hogy az egyház — írja de Lubac —, csak akkor mehet az égbe, ha már győzedelmeskedett. Amíg a küzdő egyház szerepében van, addig, az akkori, persze kissé zavaros elképzelések szerint, egyetlen tagja sem részesülhet a teljes győzelem örömeiben.” De Lubac szerint mindez voltaképpen hibás értelmezése volt egy alapjában valóságos okozati összefüggésnek.

Mindenesetre XXII. János nézetei heves ellenállást váltottak ki a kortársak körében, olyannyira, hogy halálának előestéjén visszavonta véleményét és megvallotta azt, amit utódja azután ünnepélyesen kihirdetett. XII. Benedek, az utód, *Benedictus Deus* kezdetű bullájában jelentette ki, hogy az igazak haláluk pillanatától kezdve bírnak a boldog színelátást anélkül, hogy föltámadásra várnának. Ez a megállapítás egy mélységesen és hitelesen keresztény meggyőződésből fakadt, amely szerint az emberi személyiség nem maradhat tartósan a tehetetlenség állapotában, Isten látása nélkül. Tény az, hogy nagyon sok újszövetségi szöveg állítja, hogy a halál pillanatától kezdve együtt élünk Istennel. Szent Pál a filippiekhez írt levelében (1,21) ezt mondja: „Vágyom a halált, hogy együtt legyek Krisztussal”. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az újplatonista hellenizmus már kezdettől fogva befolyásolta és fokozatosan át is járta a keresztény gondolkodást. Ennek következménye lett, hogy az eredeti hitbeli bizonyosságot egy olyan antropológia segítségével fejezték ki, amely a lélekben és a testben nemcsak az élő lény kétféle aspektusát különbözteti meg, hanem olyan szubsztanciáknak (önálló létezőknek) tekintette ezeket, amelyekből az ember összeáll, és így elképzelhető, hogy a halálban a lélek elválik a testtől, hogy bemenjen az örök boldogságba, vagy a szenvedésbe.

XII. Benedek és a bulláját követő katekizmusok szerint tehát mindaz, ami lényeges, már a lélek sorsával eldőlt, hiszen az igaz lelke mindjárt a halál után a mennyországba megy. Amiből persze az következne, hogy a feltámadás már csak afféle járulékos kiegészítése a lényegbeli boldogságnak. Ugyanakkor Szent Tamás teljességgel elutasította ezt a következtetést. És Léon-Dufour szerint lényegében ez a probléma magja. Az tudniillik, hogy ha a halált követő boldog színelátásban már minden megadatik, mit tehet még ehhez hozzá az idők végén bekövetkező föltámadás. Fölteszi azonban a kérdést, hogy amikor ehhez a megoldhatatlansághoz eljutottunk, vajon nem azt kell-e felismerni, hogy a kérdés már eleve helytelenül lett fölvetve, és voltaképpen nem két valóság között áll fenn feszültség, hanem ugyanannak a valóságnak két, egymást kiegészítő szemléltetése, bemutatása, nyelvhasználata (*langage*) között, amelyekkel az ember arra törekszik, hogy a halál utáni létezés egyetlen misztériumát a maga teljességében megragadja.

Dufour szerint ha ennek a problémának a megoldását keressük, a biblia nyelvéből kell kiindulnunk, hiszen az egyház is mindig a biblia nyelvére hivatkozik, bármilyen kor embereihez szóljon is. A biblia nyelvét és koncepcióját viszont két posztulátum (gondolati követelmény) határozza meg. Az első Istenre vonatkozik. Amíg mi, egyfajta naturalista filozófiától éltelten úgy képzeljük, hogy természetes dolog, hogy élünk, a biblia szerint egyedül Jahve él. Ő az az egyedül élő, aki

„halált hoz és életre kelt”, mondja Annaniás éneke. Minthogy pedig egyedül Isten él, az embert mindenkor csak Isten kegyelme élteti. Ami azt jelenti, hogy párbeszédés viszonyban van Istennel, és ez az a viszony, ami az ember létét létrehozta. Nem mondhatom azt, hogy: Isten és én, mindketten vagyunk, hanem azt kell mondanom: „Isten van és én is, én azonban Isten által vagyok”. Nem emelhetem magam egy szintre Istennel, hiszen az ő kegyelméből létezem és az életem nem más, mint részvétel Isten létében. Ez a biblia koncepciója.

A biblia másik posztulátuma antropológiai természetű. Amíg mi a már fentebb is említett görög gondolkodásmód neveltjeiként hajlunk arra, hogy az embert úgy tekintsük, hogy az két szubsztanciából, a testből és a lélekből tevődik össze, (a kettő közül a lélek a halhatatlan és a test az az anyag, amely ideiglenesen rendelkezésére lett bocsájtva), addig a biblia szerint az ember egyetlen egység. Ebben a koncepcióban az ember úgy jelenik meg, mint megelevenedett és szellemmel áthatott test és nem úgy, mint testet öltött lélek. Amíg tehát mi gyakran úgy fogjuk fel a halált, hogy az a lélek elválása a testtől, addig a biblia embere szerint ha az ember meghal, mindenestől leszáll egy föld alatti helyre, a Séolba, hogy ott továbbra is testi életet éljen, ez azonban olyan összezsugorodott, beszűkült lét, hogy már nem nevezhető többé életnek. Tehát amikor az ember meghal, megszűnik élni, noha továbbra is létezik.

Ez a két posztulátum határozza meg, miként érti a biblia a föltámadást. A biblia írói nem ismerték a lélek halhatatlanságába vetett hitet. Amíg a szomszédos népek, a görögök vagy az egyiptomiak viszonylag hamar eljutottak a halhatatlanság valamifajta fogalmáig, a zsidók ezt a hitet a Krisztus előtti II. századig nem ismerték. A biblikusok ma többé-kevésbé megegyeznek abban, hogy a döntő fordulatot az Antiokhosz Epiphané által indított üldözés hozta a Krisztus előtti 167. évben. Ennek sok vértanúja volt, és az ő haláluk után alakult ki az a hit, hogy az igazságos Isten nem hagyhatja a Séolban, vagyis az élet nélküli létezés állapotában azokat, akik az élő Isten tanúi voltak, hanem igazságosságában visszaadja nekik az életet. Ettől kezdve hittek a zsidók abban, hogy a föltámadás lehetséges, de ezt nem úgy képelték el, hogy a test újjáéled, vagy hogy a lélek eltávozása után új testet kap, vagy akár a hellenizált kereszténység megfogalmazása szerint a saját testét, ami már holttest volt, kapja vissza, hanem a föltámadás a teljes életre érkezést jelenti, mégpedig egy teljesen új létforma és annak teljesen új megnyilatkozása révén. A biblia nyelve tehát már kezdettől fogva nagyon távol volt a lélek halhatatlanságának hellenista koncepciójától. A biblia nyelvhasználatában a test feltámadása, vagyis a teljes személyiség feltámadása nem kiegészítője a lélek halhatatlanságának, hanem ez maga az igaz ember végső sorsa.

Persze fölmerül a kérdés, meghatározhatjuk-e pontosan a bibliai föltámadás természetét. A szentírás által nyújtott erre vonatkozó koncepciók, ugyanúgy, mint a korabeli zsidó szövegek, nagyon sokfélék. Ingadoznak a szélsőségesen materialista és a szélsőségesen spirituális magyarázatok között. Az előbbit alkalmazza az evangéliumokkal egyidős Baruch apokalipszis, amely szerint: „a föld visszaadja a halottakat, amelyeket kapott, úgy, ahogy én adtam oda neki, úgy támasztja fel őket... Azok, akik ma ismerik egymást, kölcsönösen újra felismerik egymást és az ítélet akkor lép érvénybe...” Szent Pálnál is találkozunk a kérdés ilyen jellegű kezelésével. Ugyanakkor a spirituális irányzat szerint a feltámadottak az angyalokhoz hasonlítanak majd, és olyanok lesznek, mint a csillagok. Közös vonása mind a két irányzatnak, hogy megmutatja, mennyire törekedtek az emberek egy olyan állapot leírására, amely voltaképpen leírhatatlan. A biblia azonban mindenképpen arra int bennünket, hogy a megdicsőült test leírásával kapcsolatban maradjunk rendkívül mértéktartóak.

Ez annál is inkább indokolt, mert mint Léon-Dufour a továbbiakban megállapítja, a feltámadással kapcsolatos, az előbbieken ismertetett nyelv nem az egyetlen volt annak elmondására, hogy mi történik a hívőkkel a halál után. Van egy másfajta nyelvhasználat is, amely arra törekszik, hogy ugyanazt kifejezze, amit

az előbbi: ez az „egzaltáció”, vagyis a fölmagasztalás, vagy fölemeltetés kifejezést használó nyelv. Ez abban különbözik az előbb ismertetettől, hogy amíg amaz egy történeti sémának engedelmeskedett, amelyben *előtt*-ről és *után*-ról van szó, amelyben tehát az ember időbeli határvonalat húz a halál előtti és utáni élet között, addig ez a másik séma, amely apokaliptikus eredetű, ugyanazt a dolgot a *lent* és a *fönt* megkülönböztetése révén próbálja kifejezni. Mindennek a megértéséhez azonban szólni kell a zsidó kozmológiáról.

A zsidók a földet lepénynek képzelték, amely alatt egy alagsor terül el: a pokol, vagy Séol, míg a fejük fölött Isten lakóhelye van. Egy nagyon régi hagyomány szerint, amely jóval korábbi mint a feltámadás hagyománya, úgy vélték, Isten annyira igazságos, hogy nem hagyja a igazakat a halál szakadékába süllyedni. Az igaz halálát tehát úgy képzelték, hogy az fölemeltetés, égbe emelés. Az ószövetség Hénok és Illés ilyenfajta égbe emeléséről beszél. A zoltáros is így énekel: „Isten kiragadja életemet a halál kezéből és fölemel engem” (Zsolt 49,16), vagy egy más helyen: „Jobbomnál fogva vezetél engem és továbbirányítasz terveid szerint, majd később dicsőségben fölmagasztalsz” (Zsolt 73,23-24). Látjuk, hogy újra meg újra visszatér a „ragadni”, „fölemelni” ige, ami azt a mélységes vágyat fejezi ki, hogy az ember nem akar elszakadni Istentől. Ezt a hitet, a reménységet fejezi ki Izaiás próféciaja és a Bölcsesség Könyve is. És ebben a hagyományban fejezték ki az első keresztények a halála után is élő Jézussal kapcsolatos élményeiket. Szent Pál például, amikor a filippiekhez írott levél második részében Jézus sorsáról beszámol, azt írja, hogy Jézus önként szállt le a halálra és a kereszthalálra, de nem említi a feltámadást, hanem csak a fölemelést az égbe. Így beszélt — és egész sor más szöveg is van még, amely ily módon reflektál a halála után is élő Krisztusra —, a keresztények egy olyan nyelv segítségével szóltak, amely nem horizontális vetületet alkalmaz, tehát nem olyat, amelyben *előtt* és *után* van, hanem egy olyat, amelyben nincs szó az idők végéről, legkevésbé Jézussal kapcsolatban. Ebben a gondolkodásmódban és nyelvben a közönséges idő megáll, és a *fönt* és a *lent* jut döntő szerephez. A *lent* az, ahonnan az igaz fölemelkedik az égbe.

Hogy mennyire tartós ez a második nyelvhasználat, azt mi sem bizonyítja jobban, mint a Szűz Mária égbe emeléséről szóló dogma. Ő ugyanis „fölvétetett” az égbe. Amikor ezt a dogmát definiálták, el akarták kerülni annak a kijelentését, hogy Mária meghalt. Ehelyett egy hagyományos beszámolóra hivatkoztak, amely szerint Mária élete végén „elszenderedett”. Léon-Dufour úgy gondolja, hogy a dolog mélyén, és kétségkívül nem tudatosan, a dogma megfogalmazói olyan nyelvhasználatnak engedelmeskedtek, amely egyedül Jézus Krisztus számára tartja fenn az időben való feltámadást. Amikor eltekintettek annak kijelentésétől, hogy Mária meghalt, elkerülték azt, hogy valaki úgy érthesse, hogy feltámadott; ezzel szemben kijelentik, hogy a Szűzanya testével és lelkével együtt emeltetett föl az égbe, mindjárt életének a végén, hogy ne kelljen azt mondani, hogy halála után. Mária sorsa ilyen módon a fent és lent nyelvhasználatával került megfogalmazásra, ami, mint az az eddig mondottakból kiderül, a második lehetséges mód az igazak sorsának leírására.

Látjuk: hogy akár feltámadásról akár felemelésről vagy felmagasztalásról beszélünk, mindenképpen arról a kijelentésről van szó, hogy az igaz a maga teljességében van Istennél vagy Isten közelében akár az idők végén, amennyiben feltámadásról szólunk, akár a halál pillanatától kezdve, ha a felemeltetésről van szó. A két nyelvhasználat nem zárja ki egymást, sőt mindegyik igényli a másikat is, hogy a misztériumot a maga egészében megragadhassa. Bizonyos értelemben azonban mégiscsak ellentétesek, minthogy az egyik állítja a halál utáni időtartamot, míg a másik ezt tagadja. Ezért tehát — Léon-Dufour szerint — érdemes még egyszer visszatérni a két középkori pápa vitájához, hogy megérthessük, miként kuttatta az igazságot az egyik és a másik.

A halált a föltámadástól elválasztó átmeneti időt XXII. János az ószövetség, vagyis a Séol perspektívájában látta. Amikor így járt el, a jelek szerint nem is-

merte fel azt, hogy Krisztusban már megjelenik előttünk a boldogság teljessége: a föltámadás. Ugyanakkor viszont, mint de Lubac helyesen megállapítja, XXII. János jogosan hangsúlyozza az igazság egyik szempontját, nevezetesen azt, amely a boldogság szociális dimenzióját állítja. Tény ugyanis, hogy ha egyszerűen kijelentem, hogy halálom pillanatától kezdve az örök boldogság részese vagyok, voltaképpen félreismerem a keresztény kinyilatkoztatás egyik alapvető állítását, amely szerint mindnyájan össze vagyunk kötve már csak létünk időbelisége révén is, és nem gondolhatunk valamiféle individuális boldogságra, hanem csak olyanra, amely valamennyi testvérünk boldogságával elszakíthatatlanul össze van kötve. Ez az igazságnak az a része, amely világosan utal a halottak feltámadásának várására. Ebben a nyelvhasználatban mondhatjuk azt, hogy Krisztus együtt munkálkodik velünk a világ átalakításában. És ezért jelenti ki Szent Pál is, hogy eljön a nap, amikor Krisztus maga adja vissza Atyjának az átalakult világot, hogy az bemenjen az Isten országába. Tévedés tehát azt állítani, hogy Krisztus nem áll többé benne az időben, és nem gondolhatunk és beszélhetünk Krisztusról anélkül, hogy bele ne helyeznénk őt az időbe. A nehézséget itt csak az okozza, hogy a gondolkodásnak egy sajátos feltételéről van szó, hiszen időhöz kötött nyelvhasználatot kell alkalmazni, hogy kifejezhessük magunkat. Ebben a nyelvhasználatban gondolkozva nem tudom az emberek boldogságának teljességét elképzelni anélkül, hogy azt az idők végezetébe vetíteném. És ennek folytán tudok a halottakért is imádkozni, és emiatt kell továbbra is reménykednem annak a munkának eredményességében, amelyet Isten országáért végzek. Erre a nyelvhasználatra tehát szükség van, és ez az igazságrész abban, amit XXII. János mondott, és amit végzetesen félreértene, aki megállna a „lényegi” boldogságnál, amely, mint mondják, a halál pillanatától kijár a választottaknak. Ezért nem tudom elfogadni — mondja Léon-Dufour — azt az állítást, hogy a halál pillanatában föltámadunk. Ha ugyanis azt mondjuk, hogy a halálban föltámadunk, akkor ez félreismerése az igazság ama részének, ami az idők végezetére való utalás mögött rejtőzik; a halál pillanatában való feltámadásról beszélve tulajdonképpen két különböző nyelvhasználatot keverünk össze.

Mindezek után persze meg kell keresni Léon-Dufour szerint azt az igazságrészt, amely XII. Benedek állításában, illetve az elődjére vonatkozó bírálatában jut kifejezésre. Az kétségtelen, hogy a pápa itt annak a filozófiának engedelmességet, amely a szellemi lélek halhatatlanságára vonatkozott, szemben az anyagi test halandóságával. De ezzel a, mondjuk hellenista, nyelvhasználattal is egy alapvető realitást fejezett ki, azt tudniillik, hogy az embert nem határozza meg egyértelműen az a viszony, ami a többi emberhez fűzi; ő a saját személyében is kapcsolatban van Istennel. A halhatatlanság Isten adománya és ez azt jelenti, hogy állandóan kapcsolatban vagyunk Istennel. Isten attól a pillanattól kezdve, hogy egy lényt megteremtett, állandó jellegű dialógusban marad vele. És ezért van az, hogy a halál pillanatában ez a reláció nem szűnhet meg. Sőt az Istenhez fűződő kapcsolat ekkor válik tökéletessé és ezt nevezzük boldog színélátásnak. XII. Benedek megfogalmazásának mélyén az emberi személy értékének lényegbe vágó állítása rejtőzik. Amiközben egy olyan antropológiát alkalmaz, amely úgy képzei a halált, hogy ez test és lélek elválása, lényegében azért azt jelenti ki, hogy az ember főnmaradó lény, aki magával Istennel van kapcsolatban.

XXII. János és XII. Benedek tehát voltaképpen két olyan irányzat megtestesítői, amelyek mindegyikét tiszteletben kell tartani. Nem a bennük közös antropológiát, amely elfogadja az „elkülönült lélek” leírását, hanem az idővel kapcsolatos magatartásuk különbözőségét. XXII. Jánossal olyan nyelvet beszélünk, amely fenntartja az időbeliséget, és a halállal bekövetkező állapotot az *előtt* és az *után* vonalában helyezi el, míg XII. Benedekkel tagadjuk ezt az időt, és behelyettesítjük földinek és éginek, lentinek és föntinek az állításával.

A kérdés most már csak az, mi lehetne a ma időszerű nyelvhasználat a feltámadást illetőleg. Léon-Dufour szerint itt mindenekelőtt emlékeztetni kell arra,

hogy amikor a test feltámadásáról beszélünk, a testen nem azt az anyaghalmozatot értjük, ami „el van választva a lélektől”, hanem magát az embert a maga halandó mivoltában. A test feltámadása tehát a teljes személyiség feltámadását jelenti, és sohasem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a két nyelvet vagy nyelvhasználatot nem lehet összegezni, hanem egymáshoz való viszonylatukban kell elhelyezni őket. A föltámadásról szóló nyelvhasználat nem kiegészítője a boldog színelátásról szóló kijelentésnek, de az egyikre és a másikra is szükség van, hogy szemügyre vegyünk egy olyan misztériummal teli valóságot, amely önmagában kiszökik felfogó képességünkéből. Nem adhatjuk tehát össze a két nyelvet, de mindkettőt felhasználhatjuk arra, hogy jobban lássuk a valóságot.

A legfontosabb kérdés azonban, hogy milyen funkciója van ma a halottak feltámadásába vetett hitünknek. Ezért olyan fontos, hogy megfelelőképpen ragadjuk meg a föltámadás kettős dimenzióját. Az ugyanis a teljes emberre vonatkozik: vertikálisan nézve az emberek az Istenhez fűződő kapcsolatát veszi szemügyre, amelyet a „lélekkel” jellemezhetnénk; míg az ember horizontális szemlélete a többi emberhez és az univerzumhoz fűződő kapcsolatát veszi szemügyre és ezt a „test” jellemzi.

A leglényegesebb azonban az, hogy az emberek feltámadásába vetett hitnek csak akkor van értelme, ha az a Jézus föltámadásába vetett hitbe gyökerezik. Ez a hit biztosít bennünket arról, hogy a szeretet erősebb, mint a halál és hogy ennek következtében a halál pillanatától kezdve győzedelmeskedünk Jézus Krisztussal, akiben az élet diadalmaskodott. Az Istenhez fűződő személyes kapcsolat, amely idelent kezdődött, ekkor válik tökéletessé. Az Istennel folytatott dialógus eleve szembenézés. Ez a vertikális kapcsolat Istennel. A horizontális kapcsolat tart meg viszont bennünket abban, amit úgy is nevezhetnénk, hogy reménység. És talán a reménység nyelvhasználata lehet ma a legbeszédesebb számunkra. Ha megértettem, hogy Jézus föltámadása voltaképpen annak az állítása, hogy Krisztus uralkodik az univerzum fölött és ő az, aki azon működik az univerzumban, hogy ott a szeretet uralkodjék a gyűlölet helyett, akkor hitemnek ez az állítása megerősít abban a reménységben, hogy a szeretet erősebb a halálnál, nemcsak számomra, hanem minden testvérem számára. Ha hiszek abban, hogy a názáreti Jézus élve jött ki a halálból és élő a halálon túl is, akkor reménykedni tudok abban is, hogy a világ átalakulhat.

Ha azonban így állnak a dolgok, egész sor kérdés tűnik ha nem is jelentéktelennek, de mindenesetre másodlagosnak. Miből áll a megdicsőült test? Legyen elég, ha azt mondjuk, hogy a halál után tökéletesen önmagunk leszünk. Hogy miként marad meg az azonosság a két individuum között aki voltam és aki most vagyok? A teológia nyitva hagyja ezt a kérdést. Voltak, akik elengedhetetlennek tartották, hogy az ember különleges kapcsolatban maradjon a saját holttestével, nem véve figyelembe az így fölmerülő óriási nehézségeket. Mások viszont arra gondoltak, hogy egyszerűen az univerzumhoz fűződő kapcsolatunkról van szó, ahhoz az univerzumhoz, amelyhez holttestünk visszatér. Ennél sokkal fontosabb azonban az, hogy a folytonosság látszólagos hiányán keresztül egy sokkal mélyebb folytonosság köti össze a feltámadottat azzal az emberrel, aki a földön élt. Egy olyan folytonosság, amelyben nem az a döntő, hogy az egykori testnek valamilyen kémiai vagy szerves része fölmagasztaltatik-e, hanem az, hogy ezt a folytonosságot két tényező biztosítja. Az egyik, hogy ezt a folytonosságot maga Isten hozza létre, aki eredetileg is a létbe hozott és akinek tevékenysége végén nem állhat más valaki, csak az, aki én voltam. A folytonosság másik tényezője az a tény, hogy életem során a szeretet apránként testesült meg bennem. Abból a szeretetből vagyok szöve, amelyet kaptam és amelyet adok. És ha igaz az, hogy csak a szeretet halad át a halálon, elmondhatjuk azt is, hogy mennél inkább kinyitottam éneket Isten és a mások totalitása számára, annál inkább leszek az az én, amelyet a napok egymásutánjában megalkottam.

DOROMBY KÁROLY

Mert visszavárhat

Ott is itt is neked vagyok
bárhogy bármerre éljek
Rigolyák földrajzi okok
bogok és cellarács nem érvek

Tapinthatatlan gépezet:
a légi híd hintázni kezd
Sok sejtés grafitzöld vizek
daltudó ágya kinn a völgyben
Homlokodtól homlokomig
sújtó-tudású nagy pupilla
lebegtető mosolya szomszár
s a beméretlen messzeség
távolságai közt egy irkálap
azon tervez a képzelet
arcodnak nevet és új fogalmakat

Tűvel fogai közt a vágy
ablakot-ajtót is bevág
fölsebzí anatómiád
a hám alá szúr
véreter sért
kicseréli benned a testvért
prédáját — odahullat másnak
földoklásnak főtámadásnak
és útra küld
— válni hosszú bánat —
de lélegzik mert visszavárhat

A havazás dicsérete

Csendfűtő örömdnek
ki hallja énekét?
ki kottázza le bennünk
elhullámzó zenéd?
ki kényszerít megállni
bogáncsos réteken
nem-várt találkozóra
véled, ki sejtelem
és fogható valóság
közt úgy lebegsz a tér
köntösét átpihézve,
hogy nem riaszt a cél,
nem tántorit a múlás,
nem a hamar-halál
s az év forgása ismét
rétjeinken talál...

Veled készül a nyugvás,
a téli éjszakák
ablak-bezáró csöndje.
Veled hajlék a ház.

Kit falhoz ver a szegény,
ágnál halkabban él.
Jöveteled hírére
megrezdül és remél.

Eltűnőben

Az ágy a szeglet ez a térség
hol minden tele halálával
Már nem igényli, hogy megértsék
üvegsima nyugsággal árnyal

Hangja magháza belseje
halántékomba épül falnak
Fordul körbe monoton görbe
vett magának ott vett hatalmat

Nincs mása Neki hangja van
Nincs teste csak haló beszéde
Szótára is mákonytalan
bukik hanyatt a szenvedésbe

Emléke is templomtalan
csak néha véletlen-személyes

Lombtalan fát
nagytrözsüt-koronátlant képez
Masszívan terebélyesül
bőrömből rétegzik rá kérge

testemben nyühetetlenül
cállá szilárdul
folyton-élve
dongja-mondja a krátert
érveimből bukó a vérbe

S O B R I

írta SZARKA GÉZA

Taxival ment haza a kiállításról, de nem egészen a házig. Nem! Csak furi-kázzanak háztól házig a beltenyésztett nyárspolgárok! Móri Dezső rokkant trafikos az utolsó százmétereken gyalog aknázza ki a diadalt.

Régen várt már ezekre a forró órákra. Amióta kutyája van. Ezerszer elképzelte, kiszínezte, élvezte a szíve gyökeréig, — de ezerszer lehűtötte a kiábrándító valóság.

Most aztán itt van. Pulija nyakán ott a nagydíj szalagja, a Gazdi kezében pedig maga a nagydíj: egy remek kristályváza ezüsttalppal.

Sobri, a nap hőse büszkén feszíti porázát. Jobbra-balra pörgeti a gubancát, rezgetti a farkát, a boldog Gazda alig tudja tartani. Dé így jó ez! Csak húzd, tépd, kiskutyám, ne sajnáld, mert ilyen csodát még nem látott Zugló! Ezt ő tudja, a trafikos, aki mindent tud, ami Zugló világegyetemében történik — házon kívül...

Hogy diadala teljes legyen, sikerült neki némileg elsikálnia a bicegését is. Diadalmeneten nem szokás bicegni.

— Ó, hogy Asszonyka nem láthatja ezt, te, Sobri! — dűnnyögte gyerekesen, meghatódva, és köszöngetett, gügyögött jobbra-balra. Minis pipiknek pusztít csücsörített a szájával, — ilyenkor kissé behúzza a pocakját, — és két vendéglőbe is betért fröccsre, csak úgy talpon, látványosan, elvégre kuncsaftjai ezek a gebinsek is, — aztán meg kutyások ők is, hadd gazzsuláljanak egyszer az életben egy eleven nagydíjnak, hozzá egy fehérpulisnak!...

Móroc, a boxeros, nem tudta leplezni, hogy rágja máját a sárga irigység. Hogy azt mondja: fehér puliban nem volt olyan nagy a fölhajtás, mint boxerban. Móri Dezső nagylelkűen vihorászott. Hagyjuk meg neki az önámítás vigaszt!... Hanem mikor azt mondta neki, „mi az, Dezsőkém, te máma nem is bicegsz?”, Móri rácsapott:

— Mára szünnapot tartunk, Lojzókám! Tudod, van miért!

És rákacsintott Sobrira, mire a Boxer elnémult.

Asszonyka a karosszékekben várta őket. Rossz volt a szíve, az orvos eltiltotta minden izgalomtól, tételesen a kiállításól is, mert az egy vérbeli kutyának fölér egy izgalmas futballmeccsel. A rádióból azonban mindent tudott már. Most mégis elérzékenyült. Összevissza csókolta a Sobrit, és rizsáshúst adott neki velőscsonttal.

— Életem legboldogabb napja! — pihegte könnyezve — Dezsőkém, mondd, hát igaz ez? Nem álom? No, mondd sokszor: igaz, igaz!

— Igaz, igaz, szorozd be százal. Hiszen láthatod: itt a nagydíj!

— Nagy-díj! Egy ilyen nimolé kis trafikosnak, egy ilyen névtelen senkinek; mint ilyeneknek mink vagyunk!... Nagydíj!... Hát... hát te, fiacskám, mégis van demokrácia!

Megint szípigott a meghatódástól.

Nem volt gyermekük. A Sobri volt a gyermekük. Asszonyka anyai boldogsággal hallgatta tovább a nagydíjas áradozást.

— Csuda volt, kérlek, az a fényképezés, ami ott ment!

— No és a zsürizésnél a fölvezetés a te lábaddal?!

— Ment, mint a parancsolat! Semmi bicegés, semmi bökkenő! Elájultak a Sobri körsétájától! No aztán a vásárlási ajánlatok...

— Még az is?

— Mi az, hogy?!... Ez természetes... Azt mondja valami Domján nevű mátyásföldi tenyésztő, fehérpuli-kennelt kéne csinálni, egy igazi kennelt!... Sobri volna a sztárja... Te, fiacskám, „Mórivári Sobri nagydíjas törzskan, a kennel sztárja” — no hogy hangzik?

— Ne folytasd, mert rosszul leszek a gyönyörűségtől... De azért a Sobri nem eladó!

— Hát persze, hogy nem! Mit képzelsz?

— Folytasd csak!

— De hiszen az előbb azt mondtad...

— Az más!... Nézd, a szívesek és az asztmások tudják, hogy van száraz köd és van nedves köd. Az jó, ez rossz. Így van a rosszulléttel is. A gyönyörtől, az jó, — a sokktól, az rossz. Meséld csak tovább a gyönyörűségeket Sobriról.

Móri Dezső most lazán odadobta a szót:

— No és a végén a miniszter...

— A miniszter?... Saját maga?

— Hát persze! Elvégre ő is kutyás!... Szóval odajön a boxunkhoz a nagy sleppel, mereszti a szemét Sobrira..., aztán azt mondja, hogy „mint egy komondor...”

— Mint egy komondor? Így?

— Így. Csuda volt, te! Még kacsintott is a szemével.

Olajba mártott óriásgyémánt most Móri arca. Kéjjel vakarássza a Sobri nyakát. A kutya szeme csak úgy lefetyel az örömtől.

— Szóval azt mondta, hogy „mint egy komondor”. — Asszonyka hangjában kis izgalom érződik. — Érdekes. Pontosan így mondta?

— Így, ha mondom. Miért? Mi bajod ezzel? Olyan fejlett, olyan... olyan imponáló, mint... egy komondor... Naát! Mi itt a bibi?!

— Semmi..., ő semmi!... De azért furcsa egy kicsit.

— Mi furcsa?

— Az a „komondor”.

— Már miért volna furcsa? Ez csak elismerés! Hát nem?

Asszonyka kérdéssel felelt, mint a vizsgálóbíró, ha új szimatot kap:

— Mondd csak, Dezsőkém, nem volt a miniszter hangjában valami vállveregetés? Valami gyanakvó íz?

— Gyanakvó íz?... Mi a hétfene! Hát lekvárkereskedő vagyok én, hogy ismerjem az ízeket?

Ingerülten, majd üresen bámult maga elé. Aztán hirtelen a kutyájára meredt. Nézte jobbról, nézte balról, elülről és hátulról. Most látta csak, hogy mekkora a feje és a talpa. Pedig pedigrés kennelből származik, igen..., ez igaz, viszont az anyja Bugacon született, ebben a Kutyaabélben, ahol majdnem annyi a komondor, mint a puli...

Életük legboldogabb napján nyugtalanul aludtak. Móri Dezső többször meggyújtotta a villanyt, és fürkészgette Sobrit. Reggelre azonban már tiszta volt a feje, visszatért az optimizmusa, és újra a nagydíj mámorában élt. Asszonyka arca a nyugtalanság kavarnáit tükrözte.

— És mondd csak, Dezső — vallatta szelíd konoksággal az emberét —, Dörgicsei hallotta a miniszter szavait?

— Hát hogy a fenébe ne hallotta volna. Hiszen ott állt!

— És?

— És nevetett.

— A... a... „komondor” szónál?

— Annál.

— És hogyan nevetett? Gúnyosan ugratva, vagy csak úgy joviálisan? Hehe-részve?

— Röhögött! De miért fontos ez?

— Hogy, miért? Mert, édes fiam, az nem mindegy, hogy hogyan nevet egy szerkesztő! Sőt!... De hiszen te ismered Dörgicseit! Kéjeleg, ha valami disznóságot szimatolhat... Hát ezért szeretném tudni a nevetés ténykörülményeit.

Móri kimeresztette a szemét, annyira erőltette az emlékezőtehetségét.

— No, megállj! Hogy is volt?... Igen, Dörgicsei a minisztertől fél-jobbra állt a fotóriporter mellett... igen, és a Sobri felé tartotta a fejét..., de aztán félre-nézett... kiskertbe, ahogy szokták mondani.

— Szóval úgyszólván sandított?!

— Úgy valahogy.

— És így nevetett?

— Így. Nekem az volt az érzésem, hogy ez az ember nem a jelenvaló dolgok nevet, hanem... hanem...

— A jövő felé, ugye?

— Ez az, a fene egye meg azt a cigány pofáját! Mintha előre nevetett volna valamin!...

Asszonyka egészen fölizgult.

— Helyben vagyunk! Előre nevetett *valamin!* De min? No, találd ki, öreg rejtvényfejtő!... Nos? Nem megy? Ez nehéz keresztrejtvény, ugye?... Nem megy?... No majd én! Hát azért nevetett a bitang, amit *majd* meg fog írni. Rólunk! A Sobriról! Atyaisten!

Móri Dezső megtörölte verejtékes homlokát.

— A kapitalista disznó! Háza, balatoni villája van! Van neki egy elsődíjas fehérpuliya is... Mit akar hát akkor egy ilyen vakarék kistrafikos, mint én?! Nagydíjat ennek a gyanús pedigréjú pulijáért?... Letöröljük! Kivégezzük a kutyájával együtt.

Asszonyka meglátta a piros foltokat Móri homlokán, és megijedt. Csitítani kezdte; azért ilyen messze talán mégse szabad menni...

De a sötét, önkínzó logika lavináját már nem lehetett megállítani. A kis Móri-ból kirobbant a rettegés: Dörgicsei kisüti majd a jövő vasárnapi számban, hogy a zsüri tévedett. A Sobri nem fajtiszta puli, hanem puliba ojtott komondor. Tehát korcs. Ez persze istentelen hazugság, — de ki védi meg Sobrit és a nagydíja hitelét a kutyások előtt, ha egyszer beköpi a közvéleménybe, hogy származása gyanús?!... Ki védi meg egy ártatlan, nemes kutya becsületét? Van erre egyáltalán jogvédelem? Próbálná valaki egy fennforgó emberre — mondjuk, egy főtrafikosra vagy egy miniszteri főmuftira — azt mondani, hogy „korcs!” Olyan becsületsértési pert akasztanának a nyakába, hogy no! Pedig talán tényleg korcs. De ha egy fajtiszta kutyára ilyen miniszternyaló strében, mint ez a Dörgicsei, az újságjában rásüti, hogy korcs, — nincs az Istennek az az ügyvédje, aki vállalná a becsületsértési pert!

Másnap délelőtt Asszonykának kellett beállnia a trafikba, Móri Dezső robogott a minisztériumba. Mikor a titkár megkérdezte tőle, hogy mi okból kér kihallgatást, Móri izgatottan hebegte:

— A kutyámról, a nagydíjas fehérpulimról van szó, kérem szépen... Szeretném még egyszer hallani a miniszter elvtárs véleményét, amit a kiállításon mondott...

A titkár ingerülten csapott rá: „Ugyan, elvtárs, az ilyesmivel nem lehet zavarni egy minisztert! Mit képzelsz, elvtársam?!”

Móri leforrázva távozott, de a harcot nem adta föl. Másnap telefonon hívta föl a minisztériumot. Így bátrabban mer beszélni, nincs gátlás. Most nem is hebetült, hanem határozott hangon kérdezte, hogy miért, mely cézzal mondta a miniszter az ő nagydíjas pulijáról, hogy „mint egy komondor”...

— Ostoba! — csak ennyit ordított vissza egy hang a telefonba, nyilván a titkáré. A Sobri gazdája megsemmisülten tette le a kagylót.

Ebben a pillanatban elhatározta, hogy sürgősen eladja Sobrit, még mielőtt Dörgicsei meghurcolja őket... Domján, a mátyásföldi kenneles, nagy összeget ígért neki a kiállításon.

Asszonyka háta mögött kellett megcsinálni a szomorú üzletet. Szörnyű dolog: sosem titkolózott a felesége előtt, de most úgy érezte: muszáj. Asszonyka nem tudná elviselni a hűtlenséget a szemük fényéhez...

Kíméletesen közölte vele, hogy Sobrit elgázolta a villamos a Keleti előtt.

Asszonyka remegő hangon kérdezte:

— Kinek adtad el?

A férfi nyelve hirtelen odaragadt a szájpadrásához. Büntudatát még fokozta a kiszolgáltatottság és eltiportság az asszony arcán. Kitért belőle a tehetetlen harag:

— Gyalázat! Istenbizony, megölöm ezt a Dörgicseit!

Asszonyka monoton hangon panaszkolt:

— Végigcsináltam Sobrival minden fokozatot kölyökkorától kezdve... Hol van az a kutya, amelyik hat hét alatt szobatiszta lesz, mint a Sobri?!... És most nem lesz, aki a szemével beszél hozzám, mikor egyedül rostokolok a négy fal között! Hát Dezső, lehetséges ez?!... Miért tetted ezt velünk, te hóhér?!

Zokogott. Hiába hebegte a bűnös, hogy lesz új pulikölyök, Kacib-szülőktől, — sőt nem bánja, ha örökre fogadnak egy fiút vagy kislányt, hiszen ezt is tervezték valamikor, ez tulajdonképpen humánusabb lenne mindennél: Asszonykát nem lehetett megvesztegetni.

— Kuss! Áruló! — Csak ennyit harapott feléje, aztán tovább hajtotta a panaszmalmot: ő a szívét építette bele a kutyaiba, igen, a maradék, forró szívet. Most tudja csak, hogy ennek a szuperkutyának minden mozdulata a kutya-tehetség maximuma volt: beszélt a szeme, beszélt a nyelve, beszélt a fejrándítása, mikor úgy sokatmondóan félrelejtette a fejét, mintha azt akarta volna mondani, hogy „én többet tudok ám, mint ti hiszitek!”

— Hát nem érted, hogy én Dörgicsei orvtámadását. akartam előre kivédeni?! — kiáltotta most már nekikeseredve Móri.

Nem, nem értette. Nem maradt más hátra: Móri taxiba vágta magát, és robbogott Domjánhoz, a kenneleshez. Töredelmesen megvallotta neki, hogy baj van a Sobri pedigréje körül. A lelkiismerete nem hagyja őt nyugodni, őszintén meg kell vallania, hogy egyes szakértők komondornyomokat fedeztek föl Sobri jellemben. Csinálják hát vissza az üzletet

A tenyésztő azonban megmakacsolta magát. Az üzlet: üzlet. Fütyül a bánatpénzre is, amit Móri felajánlott neki.

— Hát akkor gyerünl: a közepibe! — gondolta az elkeseredett kis trafikos. Asszonykának vett egy óriási doboz legfinomabb desszertet, és az orvosával külföldszobát biztosított számára a füredi szanatóriumban.

Mindezt a Sobri árából.

Vasárnap aztán lerándult Füredre. Asszonykához. Amikor kezükbe vették Dörgicsei lapját, káprázó szemmel olvasták:

„Sobri, a kutyakiállítás nagydíjas fehérpuli kanja, egyike fajtája legtisztább, legpompásabb példányainak. Gratulálunk Móri Dezsőnek.”

Mikor Asszonyka idáig ért az olvasásban, orvosért kellett csengetni.

FALU TAMÁS VERSEI

Költő

Mit lelkem nem bírt el,
elbírt a testem,
mit testem nem bírt el,
elbírt a lelkem.

És amit nem bírt el
se testem, se lelkem,
szívem leszoritva,
azt elénekeltem.

Betegen

Hosszúk az éjszakák,
hosszúk a nappalok,
kérdéznek, felelem:
Köszönöm, megvagyok.

Múlnak az éjszakák,
múlnak a nappalok,
előre felelem:
Köszönöm, nem vagyok.

Virágok a síron

Virágok a síron
oly sokáig szépek,
hadd kapjon általuk
vigaszt az enyészet;

Virágok a síron
kegyelettel teli,
illatát mindegyik
lefelé leheli.

Három szó

Ha az ember meghal,
megsemmisül neve,
hacsak a gyors élet
már nem törülte le.

Három szó lesz most már
örökös otthona
a világ végéig:
Senki. Sehoh. Soha.

Idegen

Egy más csillagról jöttem ide,
ezért voltam itt idegen,
meleg szív, melengető lélek
oly kevészer jutott nekem.

Az élet néha megszólitott,
üresen kongtak szavai,
idegen nyelven beszélt hozzám,
nem tudtam lefordítani.

Van, de nincs

*Van tavasz, de nem hoz ibolyákat,
mosolyából mardosó gúny árad.*

*Van forró nyár sok fával a kertben,
de gyümölcsük lehullik éretlen.*

*Színe lila a szőlők hegyének,
van szüret, de nincs szüreti ének.*

*Van zúzvara, dér, tél, van karácsony,
de nincs dió a karácsonyfámon.*

*Van szánkó, mely messze száll rohanva,
ami nincs már, az csilingel rajta.*

X. Y. éneke

*Születtem, meghaltam,
s e kettő közt éltem,
nem tudtam elérni,
mit vártam, reméltem.*

*Keveset kaptam én
és keveset adtam,
nem ragyog emlékem
kőben, vagy iratban.*

*Nem marad fenn nevem
büszkén majd utánam,
csak a keresztnévem
marad a naptárban.*

Gyászjelentések

*Jelentéseket gyűjtök,
gyászjelentéseket.
Sok-sok halott sírjából
búcsúzva integet.*

*Felolvassom nevüket,
oly búsan hangzanak,
ezek a nevek már mind
eltemetett szavak.*

*Gondolatom ásó lesz,
évek mélyébe ás,
nekem emlékezés ez,
nekik feltámadás.*

Nem sikerült

*Nem sikerült ez sem,
Nem sikerült az sem,
nem sikerült nyár, ősz,
a tél és tavasz sem.*

*Téves volt a páros,
téves a páratlan,
pedig összevissza
sokat próbálgattam.*

*Péntek napjától is
oly hiába félttem,
mert a többi hat nap
volt a szerencsétlen.*

Fűszál

*Nem zászló voltam
magasságokban,
virágos réten
egy fűszál voltam.*

*Álmodó tagja
egy fűcsaládnak,
de nem kímélték
és lekaszáltak.*

*Most már kiszáradt
álmom és vágyam,
s egy szál vagyok egy
szénaboglyában.*

Hétköznap

*Nem történt semmi, ez a jó,
üresen jött meg a hajó.*

*Nem hozott mérges anyagot,
az úton léket nem kapott.*

*Nem zavarták meg zátonyok,
utána egy csókot dobok.*

*Egyik utasa kihajolt,
életem mai napja volt.*

Élet és Evangélium

ODÚ ÉS FÉSZEK

„A rókának odva van, az ég madarának fészke...” Az evangéliumi mondatkezdetet szívünk szerint valahogy ilyesféleképpen egészítenénk ki: „az ember meg arra törekszik, hogy *otthona* legyen”. Odúnál, fészeknél nem is tágasabb talán, de mégis olyan, amelyik nemcsak a testmeleget őrzi, hanem az egész emberi életet, sőt nem is csak egy ember, hanem egy család életét: házastársak szerelmét, kölcsönös odaadását, fiak és unokák nemzedékeinek egymásra rétegződő s egymással vitázó életműveit, tapasztalatait, álmait.

Az igazi otthon, a legegyszerűbb is, *nevel*. Épp azzal, hogy az ujjbögő és az orr tájékozódási szintjéig lebontva tárgyasítja a család szellemét. Ezért „*beati bene nati*”: nem föltétlenül a jólétben születettek (akiknek volt „gyerekszobájuk”), hanem azok, akiket gyerekkorukban egy igazi otthon némán is embersegre nevelő környezet fogadott.

Az otthonnal szemben más igényei vannak az alkotó korát élő felnőttek, más a gyereknek, megint más az emlékeit őrizgető öregnek. Az otthon-teremtés igazi bravúrja ezeknek az eltérő igényeknek összehétközése, egymásba játsása. Az megeshet, hogy ideig-óráig nem értenek egymással szót, az egy családba tartozók. Otthonalannak, idegennek azonban senki sem érezheti magát a közös fődél alatt. Egy-egy öreg fotel vagy egy plakátokkal kitépétázott gyerek-sarok a legszűkebb otthonban is helyet talál. Valahol mélyen, saját kényelmünk biztosításán túl, mindnyájunk vágya, hogy egymásra találjunk, amikor hazaérkezünk.

Az igazi otthon emberközpontú. Igényeket támaszt a benne lakókkal szemben, nemcsak kiszolgálja őket, hanem tartást is ad nekik. De értük van, s agyon nem nyomhatja őket.

Aztán az ember otthona nyitott. Nem „átjáróház” vagy vendégfogadó, de ajtaja ablaka van: bebocsátja a világot és a jövővényt. A róka nem fogad

vendéget az odvában, a madár riadtan elkergeti fészketől az odatolakodót, de az ember szívesen látja otthonában a másik embert.

Illyés Gyula panaszkolta, hogy a francia jól eszik-iszik, s szegényes lakást tart, a németnek a kosztja sovány, s a lakása fényűző; mi magyarok meg elirigyeltük a francia konyhát s a német lakáskultúrát. Manapság, százados hagyományok hirtelen megrendülése idején, fenyeget az a veszély, hogy az otthon reprezentációs jellege túlhangsúlyozódik, bútor, szőnyeg és kerámia státus-szimbólummá alakul, kifelé fordul, aminek a bensőséget kellene biztosítania, s az ember ellen támad, ami az emberért van.

„A rókának odva van, az ég madarának fészke...” — Jézus szava — tudjuk — meglehetősen módton folytatódik: „az Emberfiának pedig nincs hová lehajtania fejét”. Az üdvösségtörténet jelentős szereplőinek meghívata a mind azzal jár, hogy el kell hagyniuk az otthonukat. Így hagyta el Jézus is a názáreti házat, amelyet szegényes, de marasztaló otthonná Mária keze munkája tett, s így kívánta meg tanítványaitól is, hogy megosszák vele a vándorapostol otthonalanságát. A természetes emberi életben is vannak alkalmak, amikor kinek-kinek el kell hagynia az otthonát. Ha máskor nem, akkor, amikor „elhagyja apját és anyját”, hogy társat válasszon, és azzal új otthon alapítson. Az otthon igazi egyensúlyát, úgy látszik, azok ismerik, akik ezt az elszakadást is vállalni tudják.

Jézus nem egy új családi fészek fölépítése végett szólította ki otthonukból az apostolokat. Maga is nagyon komolyan sorsközösséget akart vállalni azokkal, akiknek itt a földön nincs igazi otthonuk. Nem mintha megvetette volna vagy nyársolgári életelménynek tartotta volna azt az életet, amit egy emberhez szabott, jól megépített otthon fog keretbe. Azt akarta tisztázni, hogy igazi otthonunk az Atyánál van, „akitől minden atyaság (otthonépítő szeretet) származik”.

TÓTFALUSY ISTVÁN

FENYVESI FÉLIX LAJOS VERSEI

Titokban

Madár rak titokban
olyan fészket,
amilyet méhedben a halál.
Népdallá zsugorodsz az ajkamon,
amit nem lehet elénekelni se már.

Vedd karodra

Hasztalan illatozik az őszi pázsit
Harmat hull az almafákra.
Takard be,
vedd karodra szél, ha fázik:
sosem vőlt neki nagykabátja.

Tövisként szúr a sötét

Árnyékom varjú csipegeti.
Gyöngyvirág megkövült könnyénél is fehérebb a Hold.
A csipkebokor alatt lecsúzlizott rigó
és egy akácfürt haldoklik észrevétlen.

Szépülő szerelem

Szegfűszagú szállány szépülő szerelmét:
egy szál virágot kapsz:
én vagyok.

Minden kidőlt fatörzsben majd az én
szívem dobog.

Temetetlen tüzek vagyunk.
Sóhajaidtól égek.

Véres az ég

Ha sötét lesz,
s véres az ég,
mond meg nekem, nádiveréb,
hová, hová
bújsz előle,
ha hó hull a hárserdőre.

Epigramma

A leggazdagabb ház az enyém:
kettőezerháromszáznegyvenöt verseskötetem van.
Hajnaltól estig annyiszor nem ettem.

Az ágy megvetre

Nyolc óra van.
Tolvajtalpakon jön az éj.
Holdharmatban fürdik asszonyod.
Az asztalon bor
és kezdtől kettétört kenyér.

Testvérek

Testvér a tested és a testem!
Karod betakar, altat, átölel.
A szerelem tüzét szemedben
a szél se fújja el

A békeerők moszkvai világtalálkozója után

Korunk nagy újdonsága, hogy a történelem — az emberiség életében először — egyetemes történelemmé válik. A közlekedési és a tömegkommunikációs eszközök fejlődése a Föld országait olyan közel hozta egymáshoz, hogy mai egységükhöz viszonyítva az elmúlt idők történelme helyi jellegű krónikák gyűjteményének tűnik.

Az, amit eddig „történelemnek” nevezünk, a szó jelenlegi értelmében véget ért. Az, amit most történelemnek nevezünk, új jelentést kap: a múlt pusztán erőgyűjtés volt el, a cél, hogy megtaláljuk önmagunkat, egyesüljünk a világtörténelem feladatainak végrehajtására és — mind szellemi, mind technikai szempontból — felkészüljünk az általános haladás, a jólét és a béke korszakának megvalósítására.

Ez az új történelem napjainkban veszi kezdetét, amikor a felkészülést, az egymás megismerésének és az azonos érdekű és törekvésű erők egyesítésének folyamatát felváltja a közös cselekvés, az értelemes gyakorlat. A modern technika olyan magas fokot ért el, hogy mindenfajta civilizációt tönkretelhet, vagy pedig új, boldogabb, sohasem látott világot teremthet. Ennek a világnak a küszöbén állunk. De sokakat kétség gyötör, ha a távoli jövőbe tekint: vajon az ember, ez a harcoss fajta, lehiggadhat-e, megbékélhet-e valaha is annyira, hogy boldog lehessen? Hajlamaink — amelyek vad, ősemberi mivoltunkból kulturált, művelt lényé emeltek bennünket — azt sugallják, hogy nem szabad megadnunk magunkat. Az ember mintegy százezer évig küzdött a természettel és saját fajtájával: most már saját természetével kell megbirkóznia.

Hogyan születhet meg ez az új világ? Mindenekelőtt olyan együttes tevékenységgel, az emberiség békeszerető erőinek olyan összefogásával, amit mérhetetlenül fontosnak tartunk, de amely még koránt sincs mindenben tökéletesen összehangolva. Az október 25—31-ig Moszkvába összehívott békeerők világtalálkozása ezért tekintette elsőrendű feladatának, hogy beható vizsgálat alá vegye azt a helyzetet, amit a világban és a világ iránt elfoglalunk. A világtalálkozás felre-érthetetlenül leszögezte, hogy az új realitások — a megváltozott nemzetközi légkör, az egyetemes béke kilátásainak kedvező feltételei, az emberiség gazdasági és demográfiai problémái stb. — és a béke híveinek világszerte megnövekedett tekintélye — a béke-világmozgalom politikai és erkölcsi befolyása, a szocialista tábor következetes béke-akciói, az egyházak békére és szeretetre nevelő hithirdetése stb. — létrehozták azt a nagy történelmi pillanatot, amikor a háború egyszer s mindenkorra kiküszöbölhetővé válhat az emberiség életéből. Új fejezeteket nyithatnánk a világtörténelemben, amelyek a társadalmak és népek erkölcsi és szellemi felemelkedéséről számolhatnak majd be. Akkor pedig ez a történelem nem lehet más, mint ezeknek a gyümölcsöző cselekedeteknek hosszú-hosszú sora, amelyek mindegyike önmagában is teljes és hasznos, de ugyanakkor arra is képes, hogy mindig új és új cselekedeteket hívjon életre a béke és a biztonság javára.

A moszkvai béke-világtalálkozás azonban hangot adott annak is, hogy még nem mindenki kötött tartós szövetséget a Békével és az Alkotással, a Szeretettel és az Ertelemmel. A Pusztítás, ha támad, alattomosan támad, megpróbálja indokolni az árulást és a gyilkosságot, kifogásokat keres és álnokul érdemekre hivatkozik. De a körmönfont és nemegyszer az igazságosság mezében tetszelgő Pusztításnak semmi és senki nem nyújthat menlevelet. A történelem lényege és a lét követelménye, hogy az emberiség legjava a kollektív béke-akaráson és együttcselekvésen keresztül véglegesen öntudatra ébredjen az élet és a munka minden területén és odáig jusson el, hogy rendelkezését szembe tudja állítani a romboló vak végzetével.

Csaknem másfél száz ország képviselői vállalkoztak arra Moszkvában, hogy az új világtörténelem formálásának — amelynek középpontjában a béke megőrzésének és biztosításának programja áll — első lépéseit megtegyék. Ahhoz pedig, hogy ez valóra váljék és az ember — legalább az alapvető dolgokban — teljes egyetértésben éljen embertársaival, arra lenne szüksége, hogy az igazságnak és a humánumnak megfelelően éljen és hogy önmagát elkötelezze a teremtésnek, a világ szolgálatának. Az elkövetkező évek, évtizedek nemes feladata lesz ennek az elkötelezett szolgálatnak a segítése, kibontakoztatása világméretben.

DOKUMENTUM

Brazíliai püspökök és rendfőnökök körirata a társadalmi igazságtalanságokról

Északkelet Brazília tizenkét püspöke, élén Dom Helder Pessoa Câmara-val, Olin-da és Récite érsekével, valamint a pernambucói ferences, jezsuita és redemptorista provinciális, továbbá a bahiai bencés apát írta a.á. azt az ez év májusában kiadott közös kiáltványt, amelyben a keresztény lelkiismeret nevében tiltakoznak a Brazíliában uralkodó társadalmi igazságtalanság ellen. A brazil rendőrség nem engedélyezte az okmány terjesztését és annak közlését táviratilag tiltották meg minden sajtóorgánumnak, rádió- és TV-állomásnak. Ennek ellenére mintegy nyolcezer példányt sikerült belőle szétosztani, mint ezt a párizsi *Lettre* egy Brazíliából érkezett bizalmas közlés alapján megírta. A *Lettre* közli is a jelentős dokumentumot.

A körirat egy, az Oszövetségből vett idézettel kezdődik, és a fáraók zsarnoksága alatt nyögő Izrael népéhez hasonlítja Brazília népét. „Láttam népem nyomorúságát és halottam a kiáltásait, amelyeket elnyomói váltottak ki belőle. Igen, ismerem szorongásait” — mondja Mózesnek az Úr az Exodus tanúsága szerint. Megalázott és századok óta elnyomott népünk szenvedéseinek láttán, Isten szava arra készlet bennünket — írják a brazil püspökök —, hogy állást foglaljunk. Állást foglaljunk a nép oldalán, állást foglaljunk mindazoknak oldalán, akik ve-e együtt igazi felszabadulásáért küzdenek. A kiáltvány részletesen megindokolja, hogy mi készítette felszólalásra a püspököket, akik úgy érzik, hogy az embereknek nemcsak szellemi, hanem testi jóléte és egész embersége veszélyben forog. Vitába szállnak azzal a hivatalosan terjesztett propagandával, amely szerint Brazíliában „gazdasági csoda” megy végbe. A dicsőített gazdasági fellendülésből ugyanis csak kevesen húznak hasznot. A hivatalos szám adatok is ezt bizonyítják. Így például 1960—1970 között a brazil lakosságnak az a 20 százaléka, amely a legmagasabb jövedelemmel rendelkezik, a nemzeti jövedelemből való részesedését 54,4 százalékról 64,1 százalékra emelte, miközben az amúgyis szegény 80 százaléknyi lakosságnak a nemzeti jövedelemből való részesedése a 45,5 százalékról 35,8 százalékra esett vissza. De a vagyonok koncentrációja még szembeötlőbb, ha figyelembe vesszük, hogy ugyanez alatt a tíz év alatt a lakosság leggazdagabb 1 százaléka a nemzeti jövedelemből való részesedését a 11,7 százalékról 17,7 százalékra emelte fel. 1961—1970-ig a bérből élők reálbére 38,3 százalékkal csökkent, noha ugyan-ebben az időszakban az egy főre eső termelési reálérték 25,6 százalékkal emelkedett. A rendszer védelmezői arra hivatkoznak, hogy a „hasznot előbb fel kell duz-asztani, mielőtt szétosztanák”. Semmi jele sincs azonban annak, hogy a jelen brazíliai rendszerben valaha is egy ilyen igazságos elosztás érvényesülhetne. Hiszen még az adózás is a legszegényebb rétegeket sújtja. Egy kilogramm száraz bab vagy manióka liszt árából több az adó, mint amennyi egy luxus étteremben elfogyasztott étkezés árából adóként befizetendő. Az ilyen és ehhez hasonló hivatalos adatok közlése után a püspökök körirata így végződik:

Az egyház nem maradhat közömbös a fentebb kifejtettekkel és a szemünk láttára lejátszódó eseményekkel szemben.

Tudjuk, hogy nem fognak bennünket megérteni azok, akik nem akarnak megérteni és a tények ereje sem győzi meg őket, önzésük és érdekeltségük következtében. Készséges védelmezői ők a mostani status quónak. Érthető okokból úgy szeretnék feltüntetni, hogy a keresztény hit csupán személyes kapcsolatot Istennel és semmi köze sincs az ember társadalmi elkötelezettségéhez. Ideológiai fegyverként használják a vallást olyan intézmények védelmében, amelyek valójában nem az ember szolgálatára vannak és ily módon Isten terveivel is szembeállnak.

Az üdvösség nem olyan valóság, amelynek helye a világon kívül van. Tehát nem olyasmi, amit csak a történelem végén, a siron túli életben érhetünk el. Az üdvösség már itt kezdődik. Az örök élet, noha nem élvezzük még, azért máris adva van számunkra Isten Fia révén, itt és ma az emberi életben. Ez az Isten által adott üdvösség a történelem szövetében bontakozik ki az ember felszabadításának bonyolult folyamatában. Bármennyire fontos is azonban személyes és belső dimenziója, az embernek ez a teljes felszabadítása nem lehetséges, ha nem foglalja magában a politika dimenzióját, ha nem tételezi fel a gazdasági és társadalmi kontextust. A felszabadulás tehát a nép által és a nép körében történhet csak.

Nyilvánvaló, hogy a rabszolgatartó hatalom birtokosai ugyanúgy, mint egykor a fáraó, nem ismerik el és nem ismerik fel az üdvösség értékeit a nép harcában. Nem akarják meglátni Isten jelenlétét a szegények é.ő erejében. Holott ők, „Jahvé szegényei”, kiváltságos helyet foglalnak el Isten kinyilatkoztatásában és igéinek mindennapi megtestesülésében, abban a reménységben, amelyet a felszabadulásra, a békére és testvériségre irányuló törekvések rejtjenek magukban. Az elnyomók, akik minden pillanatban a leigázás eszközeivel élnek, szintén felhasználják Isten a maguk ideológiai érvelésében, hogy saját eszközükül használhassák, hogy a „fennálló rend” szolgálatába állítsák. Szűz Mária, az Isten Anyja, a nép egyszerű leánya azonban visszautasította ezt a koncepciót, amikor az Istentől kapott bölcsesség tökéletes kifejezésével mondotta: „Hata.masokat levetett a trónról és kicsinyeket felemelt. Éhezőket betöltött jókkal és üresen bocsátott el gazdagokat” (Lk 1,52-53).

Hítünk fényénél és annak az igazságtalanságnak tudatában, amely országunk gazdasági és társadalmi struktúráit jellemzi, komoly revíziókat vetjük alá az elnyomottak, a szegények iránti magatartásunkat.

A Brazíliában fennálló gazdasági és társadalmi struktúrák az elnyomásra és igazságtalanságra épülnek; a nagy nemzetközi hatalmi központoktól függő kapitalista gazdálkodás függvényei ezek. Hazánkban egy elenyésző kisebbség, amely bűntársa és kiszolgálója a nemzetközi kapitalizmusnak, minden rendelkezésre álló eszközt felhasznál arra, hogy megőrizze ezt a maga hasznára kialakított állapotot. Ily módon egy olyan helyzet állt elő, amely embertelen és ennek folytán kereszténytelen.

A gazdagok egyre gazdagabbá lesznek és a szegények egyre szegényebbé, annak a gazdasági koncentrációnak következtében, amely elkerülhetetlen velejárója a jelenlegi helyzetnek.

A kapitalista rendszer biztonságát szolgáló elnyomás napról napra kegyetlenebbül nyilvánul meg egyrészt a törvényhozásra és az egyéb alkotmányos szervekre nehezedő nyomás, másrészt a mezőgazdasági és ipari szakszervezetek depolitizációja, valamint a diákszervezetek elnémitása révén, és eszközül használva a cenzúra mechanizmusát, a rendőri eljárásokat a munkások, a parasztok és az értelmiségiek ellen, valamint a papoknak és az egyház laikus képviselőinek bántalmazását, ami a bebörtönzéstől a kínzásokon és csonkításokon át a gyilkolásig terjedhet.

Amellett ez a nyomorúságos valóság, amely különösen súlyos módon nehezedik országunk északkeleti vidékeire, nem a természet elégtelenségének valamiféle elkerülhetetlen következménye; ez mindenekelőtt egy olyan folyamatnak a következménye, amelyet azoknak az embereknek akarata indított el, akik a nemzetközi kapitalizmus oldalán kötelezték el magukat. Ez tette lehetővé egy olyan igazságtalan társadalom fölépítését, amelyben a kapitalista termelési viszonyok szükségképpen növelik az osztályok közötti diszkriminációt és igazságtalanságot.

Az osztálytársadalom és a kapitalista uralom történeti folyamata végzettszerűen vezet az osztályharchoz. És bár napról napra ez, egyre világosabbá válik, az elnyomók tagadják ezt az összeütközést. Ugyanakkor már ez a tagadás is annak valóságát igazolja. A munkások, a parasztok és kistisztviselők elnyomott tömege felismeri ezt és fokozódik vágyódása a felszabadulásra.

Az uralkodó osztály számára nincs más kiút a szabadulásra, minthogy rálépjen arra a hosszú és fáradságos útra, amely a termelőeszközök társadalmi tulajdonba kerüléséhez vezet. Ez a legfontosabb alapja annak az óriási történeti folyamatnak, amelynek során a jelenlegi társadalom egy új társadalommá alakul át, amelyben lehetővé válik azoknak az objektív feltételeknek a biztosítása, amelyek által az elnyomottak visszaszerezhetik emberi méltóságukat, amitől most meg vannak fosztva, és akkor lehullanak szenvedéseik láncai, és legyőzve az osztályellentéteket, végül meghódíthatják a szabadságot.

Az evangélium minden keresztényt és minden jóakarátú embert arra hív, hogy ebben a prófétikus folyamatban elkötelezze magát.

A keresztény reménység, amely egy új és önmagával kiengesztelődött emberiségre irányul, nem engedi meg, hogy tétlenül álljunk, kívülről várva, hogy „a tevertett világ is felszabaduljon a romlottság szolgátságából az Isten fiai dicsőségének szabadságára” (Róm 8,18-22), hanem figyelmes és tevékeny jelenlétet követel, amely képes arra, hogy a történet folyásában felvillantsa a föltámadás és az eljövendő új emberiség körvonalait.

D. K.

KÖNYVEK KÖZÖTT

Illyés Gyula újabb verseiről

Mintha a költő szüntelen a *Tiszták* című színmű döbbenetes, nyitott végszavaira keresné a választ. Mintha ő is együtt kérdezné Perellával, hol a vigasz, s csüggedten jut ugyanarra a végkövetkeztetésre, melyet az így fogalmaz meg: „...nagyon-nagyon-nagyon akarva mégse ördögfi leszel tán: nem a kínzó, hanem a kínzott! De — fölnéz — segít ez neked? *Dühvel*. Mert ha még ez sem?! *Fogát csikorítja néma zokogásban*.” A tragédia eredetileg verses változatnak készült. Ennek utolsó darabjában, az *És ez az utolsó imánkban* mintha még teljesebb és átéltebb volna a költői válasz az emberi élet legvégső kérdéseire:

*Mi közösít ki, mi nyom ki magából
bennünket? Örvendjünk neki!
Góg és hazugság.
Micsoda hiányunk miatt
nem illünk annyira közé?
Az legyen büszkeségünk.
Kiszemeltettünk, igen ki s el: innen!
Stigmaként égnek sebeink.
Világítják az ember éjszakáját.*

Nemcsak a délfrancia albigensek vigasztalása lehetett ez. Ez a költő legbensőbb és legmélyebb vallomása is. A költőé, aki szemérmesen palástolgatja ugyan a maga elhivatottságának és szenvedéseinek stigmáit, s aki a *Kháron ladikján*-ban kicsit gúnyorosan azt vallja, hogy nem is égetnek annyira sebei, de aki mégis némi szkepszissel írja legújabb kötete fölé a sokatmondó, s az egész pályára oly jellemző címet: „*Minden lehet*”. Igen: minden lehet. Illyés Gyulának elhisszük, hogy tud „le s föl járni” azon a lépcsőn „hol Ninive is pihenő csak”, s hogy „Urr napégette vályogfalán áll / a hegyi prэшáz, melyből ma is még / királyként nézek le a völgybe, / ha dől az eső s ég a tűz”. Volt egy másik költő — aki mindenkinél közelebb állt Illyés Gyula szívéhez —, ki ha nem is királyi gesztussal, de ugyan-csak a hegyoldalba épült kis házból nézett le a völgybe s a Dunára, s ott, ebben a rejtegető asylumban alakult ki benne a gazdának az a csodálatos gesztusa, mely a mai Illyést is annyira jellemzi. S itt záródott végső formává verseiben az a kérdező, a világ titkait vallató magatartás, mely Illyést pályája kezdetétől jellemzi. A tihanyi magányba húzódó Illyés Gyula így válik az esztergomi Előhegyen téován töprengő Babits folytatójává, s a *Minden lehet* jó néhány költeménye ugyan-azzal a magától értetődő természetességgel folytatja, építi tovább a *Vers a csirkeház mellől* alapérzését.

Németh László egyik szép és igaz hasonlata szerint a pályáját kezdő Illyés számára a húszas-harmincas évek újnépessége volt az a Gibraltár, ahonnet az Óceánra hajózhatott. S azóta is a végtelen vizek, a titokzatos messzi távolok hajója maradt. Néha feltűnik sajkája a hanykolódó hullámokon, de aztán új titkok felé hajtja az ingadozó csónakot, új kérdésekkel ostromolja a végtelent:

*Filmszalag-kocka iramával
pergő ablakok, világképek!
Kerestem sokáig a rendjüket.
Ki írta a forgatókönyvet?*

Az idő múlása, megállíthatatlansága, racionalitása kezdettől ösztönzője, s egyik fő ellensége. Ez teszi legbékésebb és legidillikusabb képeit is vibrálóan izgalmassá, befejezetlenné. Erre a jelenségre érzett rá Gaál Gábor, amikor a pályakezdő Illyés „rebelleis bukolikájá”-ról írt. Persze más volt már kezdeteinél is ez az idillikus világézés, mint Füst Milánnál, akit Illyés egyik mintájául és ösztönzőjeképp emleget az irodalomtörténet-írás. Füst költészetében szüntelen az antik kórus végzet-

hívogató imáját véljük hallani. Illyés lírája meghatározott és kötött: kezdettől benne zeng a hazai tájnak az a lüktető, zengő orgonaszava, melyet megint csak Németh László hallott ki először lírájából. Füst Milán a végtelen felé tágit, világa lehet itt a földön, de lehet egy virtuális, maga teremtette bolygón is. Illyés közege mindenestől ez a Föld, ez a Haza, a maga kis és nagy problémáival, melyet hol perlekedve, hol szégyenkezve, hol fellelegezve igyekszik ő maga is megoldani.

Szüntelen készenlétben van. Figyel, mint az őrtálló, akiről nemrég közölt megrendítő verset. De ennek a szüntelen készenlétnek, „fogcsikorgató” (Babits Jónása is fogát csikorította tehetetlenségében) figyelemnek is vannak csodálatosan ellágyult, idilli pillanatai, a *Cél felé, bár közömbösen*, mely Illyés kozmikus ihletésének egyik legszebb s legteljesebb bizonyága, egy vibrálóan szép, modern bukolikus képpel indul:

*Olajukat a földből szopva lámpaként
égték a szürkületben a karcsú törzsű rózsafák...
Egyszerre hunytak el.*

*Csekély zúgás után
átszállt, de álló testtel, mint a mennybe Jézus,
egy szarvasbogár, egyre finomabbá
szöve maga mögé a csöndet.*

Az egyik első Illyés-vers, a *Jel* „didergő” és didergető képe villan az olvasó emlékezetébe. Ebben a „hajótlan hajósok, atlanti idők feledettjei” kiáltanak a feledni kész emberiséghez, míg a kései versben — mintegy feleletül — ott porlik ujjaink között „ez az évszázad roncsaival, hulláival”. Az ember hát legyőzte az időt, az atlanti idő feledettjei tanúi lehetnek az új pusztulásnak. És épp ez a sosem szűnő romlás festi tragikussá Illyés néha-néha fellebbenő idilljeit, ez teszi izzóan hitelessé, ellentéteket magába olvasztóvá vallomásait.

Aki mélyen behallgat ezekbe a tépett, keserű, egymásra torló hangokba, aki a zengő, hatalmas orchester egyes hangszereit figyel, óhatatlanul kihallja majd közülük a fájdalmas nosztalgia halkán zokogó panaszát. Azt a gyermekkori kicsiny viskót sirja vissza, mely a vágyott békeesség jelképe volt annak idején, amelyben évezreddel előbb Vergilius pásztorai és prófétái találkoztak. Most már csak pihe- nést és enyhet adhat e kezdetleges ház, de mindig fölfelé nyílik belőle az út:

*Valami kezdetleges házat,
primitív tűzhelyet összerakok
barkácsolva a szegényes anyagból.
ha erre jöhetsz tán az úton,
ha erre engednek utadra,
ha erre szökhetsz még utat remélve
s pihenni vágysz.
Mert innen is följebb haladnak élők,
szerszámmal, vagy anélkül.*

S még az a réges-régi, szinte a költészet archetípusaiig visszautaló vágyódás is benne él, hogy egy rejtett éjszakán hajóra léphessen, s a jó szelek szárnyán kiröppenessen e romlott világból. De ő nem az antikok világon kívüli, valahol nyugaton terpeszkedő szigetét keresi, hanem Baudelaire nyomán a „föld alatt” repülne furcsa hajóján. És csak a hozzá hasonló világteremtő költő képes arra, hogy egyszerre, egymásra rétegezve érzékeltesse e hajótú szenvedéseit, kilátástalanságát és csodálatos, kötetlen szárnyalását:

*Zeng-zúg, de nem a szél repül,
a ház rohan, a föld alatt.
Így ulazott Ő, a Riadt,
látva kívül is, mit belül.*

*Ki mégis dalt hagyott nekünk!
Űti dalt! Hogy fura hajónkban,*

*c föld alatt futóban,
— „Vén kapitány!...”*

*— Megyünk.
Szelünk ma biztató van!*

A nosztalgia, az elvágyódás jellemző motívuma Illyés Gyula lírájának. Nyilván abból az emlékező gesztusból is táplálkozik, mely kezdettől jellemzi műveit, előbb mint motiváló tényező, mint a lelkiismeretfurdalás lassacskán felelősségtudattá, egyetemesse növekedő érzése, majd mostan, mint a birtokát még egyszer körbenjáró gazda számba vevő, emlékeit, gazdaságát ellenőrző tekintete. Illyés Gyula emlékeiben minden fontossá, jelentőssé válik. Egy szívdobbanás. Egy érintés. Egy összevillanó pillantás. Vagy egy gyermekkori kedvtelés, melyet a *Hosszú tél* című remek versében a halál ellenpontjának ír meg:

*Fagyott, havazott, szél fútt, de az ó
divatú tömzsi méh-kaptár a kertben
— hogy kamasz kezemmel zsuppjára vertem —
működött, mint egy modern dinamó.*

*Újjam emlékezik rá, most, hogy hófehér haj
szeles telében küzdő szívemet
tapintja (mert fáj): milyen üzenet
zsibong abban is; milyen konok méh-raj?*

*Óh, ha tudnám bár magam, mit válaszolnak!
Mi bennem — mint benned is — több, nagyobb
annál, mi múltó létemmel vagyok?
Fogadj be kas: örök melegű holnap!*

„Egyre szűkülnek / a határvonalak körülöttünk, a riadt / nép fülelésében a közelgő / ágyúdörejben” — olvassuk a *Fogyó időben* ugyanennek a gondolatnak, a halálközelség tudatának másik megfogalmazását. Valóban: Illyés kései lírájának különös feszültséget ad a halállal való birkózása. Már-már legyőzi, végérvényesen feloldva rettenetét, mint a *Kháron ladikján*-ban, de ezek csak ritka pillanatok, hisz az öregedés szükségszerű korlátaival nagyon is tisztában van. Nem véletlenül támasztja fel Tithónosz mítoszát. A kis tücsök halk szava — úgy véli — az ő költészetének is jelképe. Ő is szolgálni, nevelni akart, szépet adni lírájában, de hangja az idő előrehaladtával mintha gyengülne. Persze ez csak amolyan költői kép. De az nagyon is igaz — legalábbis egy bizonyos vonatkozásban —, amit *Tithónosz*-ában ír:

*Mert dallamtalan már a dal,
zenétlen a zene,
hangjára nem jő ki a múltnak
csak egy egere se...*

Valóban „dallamtalanok”, zeneietlenek Illyés Gyula új versei. Többnyire egyetlen lélegzettel mondja ki őket, még akkor is, amikor a fiók alján lappangó, félbehagyott kéziratot fejezi be. Szinte kidobja magából a gondolatot, mint a tűzhányó a fortyogó magmát. Talán sosem alkalmazott ennyi enjambement-t, egyetlen más kötetében sem állta útját az olvasó gyorsan haladni vágyó szemének ennyi gondolatjel, annak jelzéséül, hogy a költő nagyon sokat és nagyon súlyosat akar mondani, hogy szinte heroikus harcot vív feltoluló gondolataival-gondjaival, melyek olykor már-már maguk alá temetik, s a kínok keresztjére szegzik, hogy stigmaként égjenek sebei, hogy újraélje a kínokat, mint a keresztjére szegezett lator, aki nem hisz a megváltásban, a megválthatóságban:

*És lett két szárny a két lator.
És az egyikkel szállni vágyik,
föl-föl a föld mocskaiból!
És visszarántja mind a másik.
Föl is, le is,
le is, föl is*

verdes a szárny és vér fröcsög.

S egyhelyben áll.

Eg s föld között.

Meglőtt madár.

Mert vége, ha ide le esik.

S vége, ha — föl, föl! — visszaszáll.

(Isten-ember)

A modern költészetnek egyik alapvető jellegzetessége az ember egzisztenciális magányának, rémületének kifejezése. De bármily nagyhatásúak, megrendítőek is ezek a költemények, művek, többnyire csak az izolált ember vallomásai. „A művészetek, különösképpen az irodalom — írja W. H. Auden — elvesztették hagyományos, legfontosabb emberi témájukat, a cselekvő embert, a közös ügyek részesét.” Ilyés lírája épp azzal hozott újdonságot első lélegzetvételétől, hogy visszahozta az embert a költészetbe. A cselekvő és szenvedő embert. Aki nem magányos. Aki nem a próféta konok dühével ostromozza a várost, hanem rémülettel, a rettenetes áldozatra készen, elborzadva, de együttérzéssel nézi bűneinket. Magatartása ebben is babitsi. De Babitsot vele született félszessége, tartózkodása, kicsit arisztokratikus költő-ideálja sosem engedte ennyire emberközelbe. (Nem véletlen, hogy lírája épp Ilyés hatására „tágu!” ilyen vonatkozásban.) Ilyés Gyula leszáll a köznapi ember világába, nyelvét beszéli — ezért is érezzük sokszor prózainak —, mert így akarja rádöbbeneni, milyen félelmetes szakadékok fölött egyensúlyoz. Nemcsak a háború és az embertelenség szakadéka ez. Vannak ebben jellegzetesen mai és jellegzetesen emberi bűneink is, amelyek éppúgy vétkei az egyes embernek, mint az emberiségnek. Kodolányi félelmetes látomása éled újra Ilyés egyik tömörségében végtelenül kifejező, megrendítő versében:

Készül még egy-egy gyermek. Friss-meleg kenyér.

Szimatol, az ajtófélfához áll:

tengődve valameddig még el él,

el, a halál.

Itt, ezekben a torkot szorítóan hiteles látomásokban emelkedik Ilyés Gyula költésze a nagy romantikusoké mellé. Igaz, alapvetően hiányzik belőle a romantika választékossága, „dübörgése”. De neki is vannak kozmikus látomásai, ha nem is a „régii dicsőségünk”-ről, hanem arról, *Kiket szült Katalin* (azaz: kiket nem szült), milyenek *A mester gondjai* (amikor a hasznosságra való törekvés mellett a munka morális értéke és tartalma csökken, s a kontároknak kiszolgáltatott ember rémületen keresi az igazi mesterembert), s milyen az ember sorsa *A démonok kezében* (a nagyon is földi hatalmasságoknak kiszolgáltatottan). A hétköznapi látomásai ezek. De a végpontjukban ugyanolyan döbbenetes képet sugallanak, mint Vörösmarty nemzethalálának látomása a *Szózatban*. Pedig Ilyés fel sem emeli hangját. Nem nyomatékosít, nem tágitja a képet. Ahol nagyon indulatos, ahol kétségbeesése nem ismer határt, ott egy köznapi szóval, káromlással segít magán. De ez minden. A szenvedéseibe belefáradt ember koppanó szavával mondja el e kötetben: *Kiket szült Katalin*. Az utóbbi évek nemzeti perspektívájú lírájának egyik legemlékezetesebb, szíven ütő darabja ez. Már-már próza, de épp prózaiságában válik egy emberközeliségben és az emberért élni vágyó lírikus egyik legteljesebb vallomásává:

Szültem volna egy mérnököt.

*Már-már világra hoztam. De előbb
meg kellett szülnöm egy jégszekerényt.*

Akartam szülni egy tanárnőt.

*Meg is szülhetjük volna, de
csak hatodiknak, hetediknek,
kilencediknek, mint a dédszülék.*

*Meg kellett szülnöm egy lakást,
ennek az idegennek itt,*

aki pórázra vett tekintetével.

*Meg kellett szülnöm egy kocsi,
belé a szomszédok áhítatát.*

Meg kellett szülnöm a nyugdíjainkat
 főleg az ő derűs
 öregkorára, aki végül
 e gyermekei után felzabál majd engem is.
 Meg kell még szülnöm temetésemet
 olyanná, hogy ne fájjon
 neki a tetszelgésre jóétvágyúnak.
 Meg akartam szülni magam.
 Meg is szülhettem volna, ha
 lehetett volna még kitől.

„A költő egyre kevésbé dalol úgy, ahogyan a madár dalol’ — mondja a modern költészet formanyelvéről Guillevic —. Napjainkban egyre bírálóbbs szemmel néz körül a világban, és a szava egyre inkább ennek a szembesítésnek az eredményét közvetíti. „Mindent elmondhatni’ — Éluard formulája szerint. Az igazi probléma az, *hogyan*. Erre nincs kész recept. Külön-külön minden egyes költőnek saját kötelessége választ adni e kérdésre — a költeményeivel.” Nos, Illyés Gyula alighanem megtalálta e mai kor adekvát nyelvét. Nemcsak már jelzett nyelvi eszközeivel, a tudatosan vállalt köznapisággal, a köznyelv beépítésével a versbe, nem is csak a gondolati sűrítés tört félmondataival, hanem azzal a készségével, hogy szinte végletes, kibékíthetetlennek, antagonisztikusnak látszó ellentéteket is egybe tud fogni, s a költő szuverén indulatával, pátoszával oldja fel végül őket. A *Szadisták és genocidák* petőfis és adys káromlása éppúgy ebbe a sorba tartozik, mint az *Eretnek ima*. S túl az ellentéteken, a sokszor megkövesült emberi szavakon, Illyés lírájában érintetlen tisztaságban ragyognak az emberiség nagy eszményei, a szeretet, a haza, a jóság és becsület képei. Ki feledné a *Csata-vesztés* remeklését, melyben talán mindegyik versénél teljesebben és hitelesebben fejezi ki ezt a furcsa, már-már paradox kettősséget, mely a bukásban is megőrzött remény igazságát vallja és vállalja:

A „Trieszti Nő”

*kerthelyiségében mialatt a kihajtott inges beszélt:
 hatalmasan, tündökletesen
 állt talpra meztelenül, ő,
 a sörfoltos zöld asztalok fölé,
 a lámpion-gyümölcsös fák fölé, ő,
 szerelmeink, a gyári lányok
 aranyló kontya fölé, és magasodott, ő,
 a szombati csillagokig tündérien
 a haza, az az édes, ő,
 aki most odaát forog,
 fogolyként, két karjával hol arcát,
 hol a tarkóját védve, tudva jól,
 hogy meggyalázzák azon véresen,
 mialatt te is, én is rohanunk
 s a gránát gúnyköpésként érkezik
 s basszus-röhejekkel örvend
 a távoli nehéz tűzérség.*

Az összefüggés világos: a költő, aki vöröskatonaként élte át a szolnoki vereséget, előre látja és érezteti a fehérterror nehéz időszakát. De a remény, az eszmények győzelmébe vetett hit még ebben az életét fenyegető pillanatban is erősebb, hisz aki ilyen már-már mitológikus teljességben rajzolja meg a haza képét, tudva-tudja, hogy az újra felemelkedik majd „a szombati csillagokig”.

Másik jellegzetes vonása az újabb Illyés-versnek a szüntelen kérdés gesztusa. Félelmetes, vívódó és megválaszolhatatlan kérdéseket görget maga előtt. Ő maga nem is válaszolhat ezekre a kérdésekre. Csak az egyes ember s az egyetemes emberiség. A költő — példájával — csak hozzásegíthet a helyes válaszhoz, amikor két sorban így jelöli ki a „maradék élet” perspektíváját:

*S te megmaradtál.
 Különbnek lenni tenmagadnál.
 (Meghalt)*

Folyvást nehezebbé és meredekebbé váló költői út ez, melyen egyre fenyegetőbb sziklák, meredélyek állják útját az előbbre igyekvőnek. Néha maga is megriad a feladattól. Aztán összeszorított foggal az elhivatottság és a feladat súlya alatt roskadozva ugyan, de teljesíti hivatását. A *Számadóban*, újabb líránk e kivételes remeklésében így vall erről:

*Őszül hajam, mélyülnek a redők.
Több egyre köröttem a fiatal.
Vakoskodván érzek szomjú erőt,
legyek a legmesszebblátó magyar.*

*Lappangó juhász-számadói gond
susogja, nem mehetsz még, munka vár.
Őriznem kell egy nem-enyém vagyont.
Rám néz egy jégverés csöpülte nyáj.*

*... Szétszóratván, ős lápokba vonult
hite-könök község hű papjaként
(kit azzal áld, amivel ver az Úr!)*

*templomtalanul, palásttalanul
(s vívódva folyton, mit hoz ránk az ég)
kell osztanom úrvacsorát s ígét!*

Illyés Gyula újabb költészetének ezek a legkiemelkedőbb pillanatai. A *Hegylakó* két változata vagy *A fecske és a falevél*, amelyben megint elkápráztat azzal, milyen magától értetődő természetességgel öleli magába a múltat és jelent. Régebbi költészetében a múlt inkább még csak a „félmúlt” volt, ma már azonban — neki — megvan a kellő távlata, hogy áttekintse egész történelmünket, s megvan a tekintélye, hogy szembesülve eseményeivel mint az orákulum, vagy próféta mondja el ígét. Nem a „város ellen” rohanó, lázas átkokat szóró próféta dühével, hanem annak a göcsörtös botra támaszkodó aggastyánnak a szelíd, mégis kemény szavával, aki látó tekintettel néz korába, aki tudja és ismeri a még meglévő bajok gyógyításának, enyhítésének orvosságát.

Aki vállalja küldetését, aki egy néphez igyekszik szólni, szükségszerűen veszít erejéből. Mégis Illyés Gyula lírájában szemünk előtt játszódik le a *Corba búcsúzik* csodája: a száz sebből vérző lírikus épp a tett haszna tudatában emelkedik fel, vágja el sorsa kemény köteleit:

Szíven szúrtál: most szabadítasz.

*

Pontos döfés: nyitotta cellám.

*

Dől a sötét álám szívemből.

*Emelkedem
halottaimból*

*

*Szíven szúrtál! Cellát nyitottál!
Éjt vérzem! Világosodom!*

RÓNAY LÁSZLÓ

SZÍNHÁZI KRÓNIKA

Nyugatnémet színházi levél

Max Reinhardt születésének századik fordulóját ünnepli a művészi világ a Szövetségi Köztársaságban is. Az ünnepelés kissé lankadt tempóban folyik. Ki ér ma rá emlékezni? Mégis — az évforduló ünnepi légkörében — megpróbálok jómagam visszaemlékezni az általam látott Reinhardt rendezésekre. Az első volt a „Mirakel”, vendéggjáték a pesti, akkori Városi Színházban a húszas évek elején. Óriási tömegjelenetek, templomi varázslat, bacchanáliák. Egy szökött apáca története, akit a világi örökök elcsábítanak. De aztán jön a keserű ébredés, a világ örömeinek keserűvé válása. Tékozló leányként omlik a zárda küszöbére. De semmi — már eleve magára vállalt büntetés se várja. Amíg ő odavolt, üres volt Szűz Mária szobrának talapzata. A megtévedt apácát Szűz Mária helyettesítette kötelességeiben, ameddig a kolostortól elkóborolt.

A dekoratív tömegjelenetekből fogalmat alkothattam magamnak arról, milyen lehetett Reinhardt „Oidiposz király” rendezése. És aztán láthatam a lehiggadtabb Reinhardtot is. A salzburgi Dóm nemesen egyszerű barokk homlokzata előtt a csak a lényegre szorítkozó mozdulatokkal ékes, minden embert elérő végzetet, amikor eljön érte a Halál. A nagy, világhírt kavarázó reinhardti rendezések után egy polgárinak is mondható dráma előadására utaztam föl Bécsbe a harmincas évek végén. Nem tudtam, hogy ez az utolsó Reinhardt-előadás kontinensünkön. Franz Werfel „In einer Nacht”-ját játszották a Josephstädter Theaterben. A Hitler bevonulását megelőző idők cseppet sem kedveztek már a művészi teljesítményeknek. Benne lógott a levegőben, hogy az emberiség most egyelőre kikapcsolódik a művészetből és vezeklésének legszörnyűbb évtizedét éli át nemsokára. Werfel drámája ugyanis az erőszakról szólt. Valahol a burgenlandi tájakon él egy feudális úr, egy báró, aki Bécsben „fölszedi” felesége ifjúkori szerelmét és házitanúját. Szinte kényszerrel hozza házához az időközben Dél-Amerikába vándorolt, s Bécsben csak látogatásban járó orvost, mert gyanakvásában, alacsonyabb-rendűségi érzésében ma is féltékeny az egykori kis kopott. Órákat is adó orvosnövendékre, a tivikusz házitanító-úrleány szerelemre. A drámát, mit idézzem tovább, szinte jelenetről jelenetre megtalálhatjuk Márai Sándor „A

gyertyák csonkig égnek” című regényében. Csodálatos egyezésektől hemzseg a két mű. Dehát Werfel műve az Anschluss előtt került színre és komor tartalma miatt elsüllyedt az idők mélysegeiben. A reinhardti rendezésnek azonban valóságos hatyúdala volt. Egy polgári dráma, amelynek minden jelenetére, minden kis mozzanatára ma is úgy emlékezem, hogy utána tudnám rendezni bármely pillanatban. Igaz, a szereposztás is parádés volt. A burgenlandi bárót Attila Hörbiger, feleségét Helene Thimig, az orvost Edthoffer, a félig magyar csendőrt Hans Thimig játszotta.

Reinhardt rendezése a nyugat-európai kultúra hatyúdálának tűnt. Most pedig a mai Nyugat-Németországban keresem, van-e valami nyoma ennek a rendezői zsenialitásnak keletkezésének színhelyén. Mert habár Reinhardt Pozsonyban született, ennek a nyugati éghajlatnak kifejezője volt, mint ahogy Sztanyiszlavszkij a Keletét.

Épp ezért érdekel elsősorban a mai Németországban Kelet és Nyugat találkozása. A „Münchner Kammerspiele” az apai ágon Máramaros megyéből származó Eugéne Ionesco „Macbeth”-jét játssza a vendég Liviu Ciulei rendezésében, Gedeon Kovács díszletei között. Na, itt mindnyájan képviselve vagyunk Párizstól Bukarestig, sőt tovább, mert Ciulei rendezése a román főváros Lucia Bulandra színházának örökségeként csöppet sem nélkülözi a Sztanyiszlavszkij ihlette rendezési módszer alaposságait és lassúságait.

Ionesco drámái Shakespeare-orzása azért is érdekes számomra, mert ugyanott próbálja folytatni, ahol Werfel 1937-ben abbahagyta az európai színpadi irodalom ápolását: az erőszak elitelésénél, kigúnyolásánál, tudatosításánál. Tudatosításánál, hogy harcolhassunk ellene. Sikerül-e neki? Sikerül-e Liviu Ciuleinek valami többet adnia, mint a német rendezőknek? Ez bizony nagyon kétséges. Ionesco Shakespeare parafrázisában a Macbeth-dráma karikatúráját adja. A francia forradalmat követő polgári korszak idejébe helyezi a cselekményt, de a forradalom előtti kopottá vált főúri ruhák cafrangjaiban játszatja a bohózatossá vett Macbeth-Duncan-Banco tragédiát egy múlt századi bérház udvarán. Sőt, hátsó udvarán. Van itt fölnyitható csatornanyílás a hullák eltüntetésére, árnyékszék a karikatúra kedvéért és lift a hatalomra-törekvés szimbolizálására. Kicsit kavarcos az egész.

Az értők zöme sem nézte-olvasta végig a Macbethet egyszernél többször, s hát még a nem „értők”? Liviu Ciulei rendezése, habár nem szűkölködik ötletekben, cseppet sem reinhardti, cseppet sem letisztult. Mintha Sztanyiszlavszkij rendezési módszerei szerint játszott Caragiale-darabot látnánk a Lucia Bulandra Színházban. Az emberi esetlenség és esendőség lassított fölvételi karakterisztikumát. A müncheni előadás mégis föl-kavaróbb, lázító-hatásúbb, mint a párizsi. A végjelenet néhány pillanata a gondolatébresztő. Shakespeare darabjaiban a tragédiák végén mindig megjelenik a biztató, gonoszot legyőző hős, aki békét, igazságot, emberiességet ígér az új rezsim jegyében. Ionescónál és Ciuleinél ez a megváltó hős asztalra áll és onnan hirdeti: igenis ezután is az erőszak, a gyilkolás, az embertelenség fog tombolni, mint eddig. Ez a lázító katarzisa Ionesco művének, melyet az utolsó következmény-levonás nélkül előadni sem lett volna érdemes. A tiszta vonalvezetéseknek, a rendezői ökonomiának azonban nyomát sem találjuk ebben a kapkodva összerendezett és talán kapkodva összeírt darabban. No de hát az erőszak ellen íródott, s ezért bocsánatot is érdemel.

S menjünk csak tovább az erőszak nyomán, amely oly jellemző szagként vezet a drámairodalom nyugati dzsungelében cserkésző közép-európai kritikust. A másfél évtizede alakult müncheni „Theater 44” (épp 44 néző fért el akkoriban a nagyobb szobányi színházban) hajdanában-danában Samuel Beckett, Katajev, O’Neill, Williams, Steinbeck, Mrozek, Sartre, Genet, Ugo Betti, Arrabal, Ionesco, Cocteau, Obaldia, Peter Weiss, Osborne, Dürrenmatt, Camus, Shaw, Albee, Kafka, Strindberg, Harold Pinter, Brecht darabokat játszott. Jelenleg egy David Parker nevű, előttem ismeretlen író „Der Fänger” (A nőragadó?) című darabját játssza. A darabnak az a híre, hogy az igazgató és a felesége nyílt színpadon meztelenre vetkőzik, s így egy olcsóbb válfaját jelenti a sztriptíz mutatóványoknak.

• Parker darabja szánalmas kis alkotás. Valóban csak kórités a vetkőzéshez. Főleg a függöny és a szín közepén egy múlt századbeli rézagy áll. A rézagy négy oldalán rézgömbök állnak ki díszül. Az igazgató, úgy is mint nőragadó, bejön, szíjakat erősít a rézgömbökre, hanyatt fekszik az ágyban, leszíjazza magát. Jöhet a nőragadás. És jön is már a szálfamagas férfi, karjaiban egy alélt nővel. És elkezd fényképezni aléltsága

alatt és után. Csak fényképez, fényképez, fényképez. Úgy látszik, ez külön perverzitás. A nő néha erőre kap, egy-egy lexikkonnal, széklábbal, miegyébbel le akarja ütni elragadóját. De az sohasem sikerül. Végül a nő, akit Mirandának hívnak, megunja a játékot és ledobja fürdőköpenyét, amely alatt nincs semmi. A Clegg-nek nevezett férfi ugyancsak ledobja fürdőköpenyét, amely alatt csak a csupasz teste van. Egy hosszú percig így állnak. Nem történik semmi, hisz a civil életben férj és feleséget játszanak. Miranda erre újra bebúvik fürdőköpenyébe. Clegg követi példáját. Miranda erre ki akarja ásni a falat, hogy menekülhessen ettől a Cleggtől. Clegg rajtakapja, végre előveszi a szíjakat és az igazgatót szíjai alól feloldva, az ágyhoz kötözi a tépett ruhájú nőt és fényképezni kezdi bilincseiben. A darabnak vége. Végeredményben az erkölcsrendészetnek sem lehet kifogása ellene, mert fényképezni szabad és a darabban fényképezésen és leütési kísérleteken kívül egyéb nem történik. Csak az erőszak látszata.

Ezután a heidelbergi „Zimmer Theater”-be váltok jegyet, habár a most futó Aldo Nikolaj „Non era la quinta, era la nona” (Nem az ötödik volt, hanem a kilencedik) című rémbohózata cseppet sem ígér sokat. A bohózat 12 képből áll. Az elsőben nem veszi észre a férfi, hogy egy nő is ott napfürdőzik a sátrak között és félmeztelenre vetkőzik. Aztán a nő, hogy megbosszulja a férfi udvariasságát, ugyanezt teszi. Közben kiderül, hogy az ilyen elterelő mozzanatokra nagyon is szükség van, mert a nő, a milliomos gyáros felesége, a pénzt nehéz munkával kereső tolmács (a vetkőző férfi) vadonatúj autóját tönkreslányította, Viszont följajánlja, hogy saját autóján fuvarozza haza. Újabb karambol, a férfi keze-lába eltörik, de a nő leguggol az ülésben és sértetlen marad. Most a kórházban nyomorgatja a férfit, s aztán börtönbe is juttatja, mert hajtási igazolvány hiányában azt hazudja, hogy a kocsi a férfi vezette. A férfi börtönbe kerül, de a nő ott sem hagyja nyugton. Távollétében átrendezi a lakását, kidobja ruháit, elkergeti házvezetőnőjét és barátnőjét, és birtokba veszi a férfit, aki nemsokára kiszabadul. S miután milliomos férje minden kívánságát teljesíti, hálából végképpen megunja őt, és rábeszéli áldozatát, a szeretett férfit, hogy egy homokzsákkal és a fürdőszoba kinyitott gázcsapjával ölje meg a férjet, akitől válni nem akar, mert miért jusson az más nő birtokába? Miután

pedig a férfi zenebolond, Beethoven ötödik szimfóniájának hangzatai között fogják megölni, hogy könnyebb legyen neki a halál. A véletlen azonban közbeszól. A férj és a férfi összeismerkednek, a zenében közősen oldódnak föl és barátságot kötnek. A férfi megvallja a férjnek, hogy együttesen meg akarják ölni. S már csak egy futó kép a tizenkettőből. A férj és a férfi gyászruhában jönnek a feleség temetéséről, akit minden valószínűség szerint együtt tettek el láb alól. De akkor pénteken este hatkor nem az ötödik szimfóniát játszották, hanem a kilencediket.

Az erőszak, a gyilkosság tehát most már bohózati kellék is. Nem úgy, mint Ionescónál, ahol még van elrémítésre való szándék.

Aldo Nicolaj darabjának csak egy mentsége van, hogy talán a legjobb Reinhardt utáni rendező, Gillis von Rapard varázsolta színpadra a kommersz vígjátékot. Reinhardt értelmező, tiszta vonalú rendezésének nyomát már csak kommersz vígjátékok stílusában ismerhetjük föl.

Kevés értelme lett volna, ha klasszikusokat nézek meg a német színpadokon. A mai életet kerestem bennük — és ezt találtam.

POSSONYI LÁSZLÓ

Vörös zsoltár

A sok vitát kiváltott magyar filmet, Jancsó Miklós rendezését, a „Még kér a nép...”-et külföldön „Vörös zsoltár” címmel vetítik a mozik. Ennek a filmnek gazdag szimbólumrendszeréből, mozgás- és hang-kavalkádjából, tézis-metaforáiból — mondhatnánk: a forradalmi film-relikviákból — kapunk mintegy másfél órányi adagot a 25. Színház szezonnyitó bemutatóján.

A színpadi „Vörös zsoltár” műfaji besorolása éppoly nehéz, mint volt előzőleg filmi megfelelőjének. Van, aki forradalmi musicalt, van, aki nép-revüt emleget. Azt hiszem, akkor vagyunk leginkább közel a meghatározáshoz, ha az előadást racionalista misztériumjátéknak tekintjük. Igaz, sokan ellene vethetik, hogy nem a műfaji kategória a döntő, hanem a színház maga, az élmény, az általa ébresztett érzélem vagy gondolat hőfoka. De ahhoz, hogy valóban színház létesüljön, tehát bármiféle dráma, konfliktus kibontakozzon, nem elég jól

ismert — és történelmileg-társadalmilag tökéletesen igaz — politikai tételek felolvasása, elmondása, még inkább — eljátszása: elengedhetetlenek a gondolatok, az eredeti gondolatok, vagy — ezek hiányában — nélkülözhetetlenek a figurák, az élő és formálódó jellemek. Máris halljuk az ellenvetést: ez nem a köznapi értelemben vett színház, ez a totális színház, ének, zene, próza és mozgás együttese (a teljességhez már csak a szaglás és a tapintás hiányzik, az ízeletés nem, mert Berek Kati felszólítására a műsor végén mindenki ihat fél-fél deci bort „múltunkra és jövődönkre” koccintva) — ám ha totális, legyen következetes.

A középkori iskoladrámák, misztériumjátékok is sommásan, végletesen itélkeztek, alapvető hittéziseket és közhiedelmeket próbáltak — mérhetetlen leegyszerűsítéssel és sarkítással — ábrázolni, a kizárólagosság biztonságával magyarázni. Hernádi Gyula és Jancsó Miklós a „Vörös Zsoltár”-ban ellenkező előjellel valósítja meg ezt a misztériumot. A középkori — jórészt szerzetesek írta — játékok egyik főszereplője legtöbbször az Ördög, vele szemben sorakozik föl az Angyalok kara (valamelyik arkangyal vezetésével) talpig fehérben, kezében gyertyával vagy fehér liliummal. Megkezdődik a küzdelem. A Gonosz minden eszközt igénybe vesz, hogy győzzön. A harc kimenetele azonban aligha kétséges, mert jó előre tudjuk, hogy Isten beavatkozása (Deus ex machina) folytán előbb-utóbb mégiscsak az Angyaloké lesz a diadal.

Hernádi Gyula színpadán megjelenik a „tipikus” — mulatózó, búsmagyarkodó, képmutató — magyar Úr, az uralkodó osztály megszemélyesítője (Iglódy István) zsinóros mentében, bricsesz nadrágot és pantallót váltogatva, végül reverendában is. Minden eszközt felhasznál, hogy győzzön, hatalmát megtartsa: megfélemlítést, erőszakot, ígéretést. Főtisztelelendőként álszenteskedve a vallással szédíti az elnyomottakat, s mennyországot ígér cserébe a belenyugvásért, a meghódolásért. Vele szemben áll a Nép, talpig fehérben, gyertyával vagy piros keszkenővel a kézben. Összezsapnak. De nagyon jól tudjuk, hogy a sorozatos csatavesztések, elbukások, árulások ellenére is, a Nép fog diadalmaskodni, mert meg van írva — a karvezető, Berek Kati erre minduntalan figyelmeztet is — a klasszikus történelemkönyvben.

Mintha a Hernádi—Jancsó szerzőpáros a „talpára akarná állítani” a középkori misztériumdramát, amikor formájában —

eszközeiben, jelképeiben, hangulatában —, azaz irracionalista köntösben jeleníti meg a racionalista mondanivalót. Ez azonban olyan ellentmondást kölcsönöz az előadásnak, ami szinte feloldáhatatlan. Hogyan lehet didaktikus történelemoktatást úgy végezni, hogy a tartalmat át- meg átszöje egy töle idegen forma? Más az eljárás, mint az utasítás. Más a módszer és más a bizonyítás. Ez eleinte belső feszültséget okoz és lendítője az előadásnak, de a forma újra és újra áttöri saját kereteit és belejárt-szik a darabba: felhangzik a szocialista Miatyánk, Isten a Nép árulójaként tagadatik meg (azt a vulgáris hibát is elkövetik, hogy Istent a földi egyházzal, az egyházat a főpappal azonosítják) és a „zsoltárok” olyan problémátlan jövendőt énekelnek meg, amely már csak a paradicsom lehet. Isten nélküli paradicsom. Ami — úgy látszik — egyedül a hitetleneké, a hívők előtt zárva van.

Itt a „hit tárgya” a történelem istenítése, ami magában rejtja az elidegenedés csiréit is. Mindenekelőtt a kereszténységtől való elidegenedést, hiszen a kereszténységet s keretét, az egyházat hamisan értelmezik, olyan funkciót tulajdonítanak az egésznek, amit csak a részről igazságos számon kérni. Annál is inkább, mert a műsor — szándéka szerint — a századvégi agrárszocialista mozgalmaknak kíván emléket állítani. Egyfajta mementót a feledés önkénye ellen. Köztudott azonban — s ebben látjuk a témától való elidegenedés felbuk-

kanását —, hogy ezek a mozgalmak alapjukban még nem materialista fogantatású mozgalmak voltak, hanem nagyon is keresztény indíttatású, evangéliumi levegőjű elszánások, a biblia „aki nem dolgozik, ne is egyék”-elvének forradalmi követelése. Messianisztikus, az emberi megváltást hirdető ösztönös szervezkedések javarészt, amelyek csak a maguk történeti konkrétságában és összetettségében vallathatók. Itt minderről szó sincs: úgy lépnek elénk a Nép fiai, mint öntudatos, képzelet forradalmárok, akik a dialektikus materializmuson nevelkedtek.

Tetézi a bajt, hogy bár az Újszövetségből sűrűn idéznek a szerzők, többnyire hibásan és rossz összefüggésben teszik. Attól sem riadtak vissza — minnek egyénit, s főleg újat írni, ha van késszen —, hogy átírják Vörösmarty Szózatát és Petőfi Szeptember végén című versét. Leginkább a kisérőszöveg zavaró. A szerzőpár nem bízott eléggé zene, ének, mozgás tökéletes kifejező erejében. A harmónia ezért bomlott meg, kevesebb lehetőséget nyújtva Jancsó Miklós zseniális koreográfiája számára. A teljesítmény: a társulat közös — főképpen fizikai — teljesítménye így is elsórangú. A „tömegben” gondolkodás, a képi fantázia és a kultikus elemeket is feldolgozó mozgásrendszer azonban még nem győzött meg bennünket a totális színház — totalitásáraól.

HEGYI BÉLA

KÉPZŐMŰVÉSZET

ÚJ KÉPZŐMŰVÉSZETI KIADVÁNYOK. Kilencven évvel ezelőtt, 1883-ban született *Egry József*, századunk magyar (és egyetemes) művészetének egyik legnagyobb alakja. Az évforduló alkalmából a mester egykori badacsonyi lakóházában emlék-múzeum nyílt, *Eri István* veszprémi múzeumigazgató szerkesztésében pedig *Egry Breviárium* látott napvilágot (Veszprém megyei múzeumok igazgatóságának kiadása, 1973). A kötet a művész önéletrajzi feljegyzéseit, a művészetéről és a természetéről papírra vetett aforizmáit, axiómáit, hetvenöt to-lés ceruzarajzának reprodukcióját és hű barátjának, *Keresztury Dezsőnek* *Egryesszójét* foglalja magában.

Egry József nem tartozott a tollat

szaporán forgató, gördülékenyen fogalmazó művészek közé, — visszaemlékezései és tömör szentenciái azonban teli vannak szép és mély gondolatokkal: „Egy művész fiatalága addig tart, amíg a megoldandó művészi problémái”, — írja egyhelyütt. Másutt Spinozát idézi: „Azok, akik hozzájárulnak valami örökéletű dolog létrehozásához, ők maguk is részesülnek az örökkévalóságban.” Azok közé tartozott, akik inkább nélkülöztek, mintsem hogy engedményt tegyenek a közlésnek, a műkereskedelemnek vagy a hivatalos kultúrpolitika kívánalmainak: „A korkövetelmény? Valódi művésznél nem létezik megalkuvás...” Az önteltség, a nárcisszusi attitűd távol állott tőle: „Bizonyára azok a munkáim lettek volna kiválóak, amelyeket szerettem volna megfesteni”, — de azért nagyon is tudatában volt

saját művészete jelentőségének: „Az én dolgaim-munkáim a jövő magyar képzőművészetének alapjához fognak járulni.” A művészeti élet piacán élelmesen érvényesülő piktoroktól önérzetesen elhatárolta magát: „Az átlagfestő azért fest, hogy éljen, a kiváló festő azért él, hogy fessen.”

A tizenötezer példányban közreadott Egy Breviárium illusztrációs anyaga a mester senkihez sem hasonlítható, öntörvényű művészi világát, szövege pedig Egy József bölcsességét, lelkének gazdagságát, szellemének, etikumának emelkedettségét tárja elénk. Köszönet illeti mindazokat (elsősorban Eri Istvánt, Keresztúry Dezsőt és a művész kéziratait sajtó alá rendező Takács Margitot...), akiknek részük van ennek a nagyon értékes kötetnek a megszületésében.

KÉPZŐMŰVÉSZETI KISLEXIKON. A Zádor Anna és Genthon István által szerkesztett négykötetes *Művészeti Lexikon* (1965—1968) sikere arra ösztönözte az *Akadémiai Kiadót*, hogy újabb — ezúttal egykötetes — képző- és iparművészeti lexikot jelentessen meg. A szeptember óta kapható *Képzőművészeti Kislexikon* természetesen több tekintetben elmarad négykötetes „bátyja” mögött: kevesebb címszót tartalmaz, mint a „Zádor-Genthon”, papírjának minősége is gyengébb, a közölt reprodukciók száma is lényegesen kevesebb... Ugyanakkor azonban az új — *elődjétől független* — enciklopédia nem csekély *többletet* is nyújt a korábbihoz képest... *Lajta Edit* főszerkesztő és *Nagy Ildikó* felelős szerkesztő bemutatják több — a négykötetes lexikonból kifelejtett — művész (Czimra Gyula, Cziráki Lajos, Berczeller Rezső, Giron Emánuel, Magyarász Imre stb.) munkásságát, a fiatal nemzedék legjobbjait (Csáji Attila, Karátson Gábor, Kovács Albert stb.), a Zádor-Genthon-lexikonban kissé mostohán tárgyalt építészeket és iparművészeket (Attalai Gábor, Makovecz Imre, Szenes Szusza, Szilágyi Júlia stb.), a külföldön élő magyar műtörténészek és művészek közül jó párat (Bogyay Tamás, Marosán Gyula, Székely Mária) és a hazai művészeti irodalom több jelességét (Böloni György, Hamvas Béla). A négykötetes enciklopédia megemlékezett ugyan Csaba László építőművész tevékenységéről, de az általa tervezett templomokról nem beszélt, — az új kislexikon pedig fotót is hoz a Csaba-féle hollóházi katolikus templomról. Igen objektívek és világosak a má-

sodik világháború utáni külföldi művészeti irányzatokról és jelenségekről (action-painting, conceptual art, hard edge, minimal art, land art, informel, kinetikus művészet stb.) tájékoztató kis cikkek is.

Hiánylistát benyújtani nem lenne értelmese; néhány számottevő művész (így pl. Martinszky János, Végh Dezső, Halmy Miklós, Samu Géza) kétségtelenül kimaradt, ezt azonban valamelyest megmagyarázza a terjedeleme korlátozottsága. Következetlen viszont a kislexikon a művészek eredeti vezetéknevének feltüntetése terén... Farkas Istvánnál vagy Czigány Dezsőnél megtudjuk e mesterek korábbi családnévét, Bán Bélánál, Berény Róbertnél vagy Petri Lajosnál viszont nem.

A kislexikon azonban — elenyésző hibái ellenére — igen értékes kiadvány; a művészetkedvelők tábora haszonnal fogja forgatni. Magas színvonalának és szép stílusának érzéketesére hadd idézzünk néhány sort a Rouault-ról szóló méltatásból: „Georges Rouault festő az expresszionizmus legkiválóbb francia képviselője. Kepeinek hangja tragikus; mély kontúrok foglalják abroncsba sötét, súlyos színeit. Vissza-visszatérő témakörei a Krisztus-, bohóc-és prostituált-ábrázolások. Műveit társadalomkritikai szigor és mély vallásos áhítat hatja át... Rouault igazi rokona a román kor művésze, a középkori üvegablakfestészet. Expresszív rajzai Goya és Daumier örökét folytatják.”

KÉT KIÁLLÍTÁS. Mácsai István munkácsy-díjas festőművész a Csók István Galériában állította ki újabb munkáit, amelyeknek legtöbbször csendélet, városkép, női akt és arcmás. A neoklasszicista művész szabatosan előadott, gondosan kiszámított, precíz, aprólékos ecsetvonásokkal megfestett, derekas mesterségbeli felkészültségről tanúskodó kompozíciói — tudomásunk szerint — nagy közönségsikert arattak. Kár, hogy a fölényes technikai tudásán kívül egyéb érték alig akad Mácsai munkáiban, amelyekből tökéletesen hiányzik „a dolgok misztériumának megéreztetése, — az, ami felémel bennünket, amikor egy szép képet szemlélünk” (Czóbel Béla).

Egyes kritikusok Vermeer van Delft, a metafizikus piktúra, a mágikus realizmus és a Neue Sachlichkeit törekvéseinek folytatását látják Mácsai munkáiban, mi viszont egy új akadémizmus

jelentkezését látjuk bennük. E tetszetős, széles körben ható képek — amelyeken gyakran jelennek meg szép, fiatal női arcok és vonzó, ruhátlan női testek — sajnos, korántsem tartoznak a modern és progresszív művészet körébe. A tárlaton szerepelt festmények közül egyről tudunk csak dicsérettel megemlékezni, Devecseri Gábor költő — hatásvadászó külsőségek, modoros fogások nélkül megoldott — portréjáról.

A *szentendrei művésztelep* galériájában *Ligeti Erika* szobrász és *Bartl József* festő rendezett közös kiállítást a közelmúltban. Kettejük közül *Ligeti Erika* a tartalmasabb egyéniség. Kőszobrai (így az önironikus „Önarckép”), bronzba öntött portréi (pl. „Kádár J. Miklós festő arcképe”) és érmei (Felix Mendelssohn, Apollinaire, Jellinek Mercedesz) egyaránt kitűnőek, de mestere a fából fa-

ragott szobroknak is (nők, kislányok, kamaszfiúk aktjai). Őszinteség, egyéni arculat, invenció, érzékenység jellemzi valamennyi munkáját.

Bartl József festményei már sokkal kevésbé kvalitatívok és hitelesek, mint *Ligeti Erika* plasztikái. Bartl képeinek legtöbbje ízléses, kellemes lakberendezési tárgy, kulturáltan megcsinált, de mégiscsak — kommerciális munka. E megállapításunk nem vonatkozik nagyméretű napraforgós csendéletére és egyik grafikájára (elsősorban a „Gyümölcskosár” című lapra); a kiállítás e darabjai reményt nyújtanak arra, hogy Bartl József munkálkodása nem reked meg a képcsarnoki „árutermelés” kátyújában.

D. I.

ZENEI JEGYZETEK

A GREGORIÁNROL

A Zsinat után egyre több szó esik a gregoriánról. Templomi hangversenyeken (egyházzenei áhítatokon, filharmoniai rendezvényeken) sorra felhangzanak azok a már-már elfelejtett dallamok, amelyek „minden dallamszöveg forrásai és mintaképei”. Ez a nosztalgia a még nem is olyan régen virágzó, tudósok, zeneköltők által számtalanszor elemzett közép-tengeri dallamkincs iránt vajon nem a gregorián végét jelenti-e? Ezzel a kérdéssel kezdtük beszélgetésünket *Rajeczky Benjamin* zenetudóssal, aki éveken át vezette a Magyar Tudományos Akadémia dallamtörténeti csoportjának munkáját.

— Kétségtelen, hogy napjainkban a gregorián aggódó hívei a végét emlegetik ennek az ősi zenének. A népi tapasztalat szerint azonban ez jó jel, mert akinek hamar halálhírért keltik, az sokáig él. Erről jut eszembe: Tardy Lászlónak múltkori, kitűnő nyilatkozata könnyen félreérthető, mert a szűken értelmezett „stílus” és a „minta” szembeállítását a benyomást kelti, mint ha a gregorián csak „a maga korában” felelt volna meg „a zene és a szöveg, a zene és a liturgia, a zene és a kultúra, valamint a teológia kapcsolatának”, ma viszont már nem. Pedig a liturgikus konstitúció (116. pont) a gregoriánt ma is „a római liturgia sajátos énekének tekinti”, nem csupán „mintának”; ha meggondoljuk, éppen stílárís alapon:

hiszen a stílus egy meghatározott zenét alakító erők sajátosságát jelenti — forma, anyag, tartalom és funkció belső egymásra hatását. Márpedig „liturgikus”, tehát a liturgiából eredő és annak egészéhez, minden történelmi korszakához hozzátartozó voltában, azaz funkciója révén a római egyház istentiszteleti zenéjének legelső rendű képviselője. Ez formai sajátágaiban is megnyilvánul: a legtermészetesebben alkalmazkodik az aktív részvétel igényeihez: a legegyszerűbb recitációtól és feleletéstől a legtechnikásabb, hallgatni való szólóénekig mindent felölel, amit az egyszerű hétköznapi és az ünnepélyes főpapi szertartás az egyházi év bármely napján, a szentségek és szentelvények alkalmazásának momentumában megkíván.

A mostani, modern egyházzenei törekvések alapján inkább azt mondhatnánk: a gregorián válságban van. Vajon nem olyan zenetörténeti jelenséggel állunk-e szemben, mint Palestrina korában, amikor a polifónia új egyházzenei nyelvet jelentett?

— Ez csak az egyik megközelítése a problémának — feleli *Rajeczky Benjamin*. Az bizonyos, hogy a modern egyházi zenestílus kialakítása ugyan csak küzd nyelvi, de főleg érthetőségi gondokkal, s ez legutóbb, az egyházzenéről folytatott beszélgetésből világosan kiderült. Ami a kérdést illeti: meg kell vallanom, hogy az új stílus azzal az igényével ellenfele a gregoriánnak (mint minden más eddigi zenestílus-

nak is), hogy egészen újfajta hallás- és zenélésmódra akarja átállítani a társadalmat, a liturgiában tevékeny népet is, mégpedig nyilván kizárólagossági joggal (ami a dolog természetével is jár). Chailley-val együtt úgy gondoljuk, hogy ez most inkább a gregorián javára szolgál, mert ebben az átmeneti időben, amikor a kortársak sincsenek tisztában a modern zene maradandó értékeivel (egyelőre nem is lehetnek), a társadalom ösztönösen fordul a történelmi értékek felé, tehát bizonyos értelemben „a régi művészetnek új művészetértelme van: eddig ismeretlen jelenség”. A krízis másik oka — és ez szembetűnőbb —, hogy a nyugati kolostorok jó része is (Solesmes és még néhány kivételével) megérzi az egész világ papságának körében járványszerűen fellépő latinofóbiát. A válság így elsősorban a népnyelvű liturgia kísérleteiből, világszerzte történetű bevezetéséből ered. A furcsa a jelenségben az, hogy az okozat látszólag nincsen arányban az okokkal. Nem kellett volna az elég egyértelműen értékelt, együgyű népnyelvű alkotások miatt a katedrálisok és kolostorok gregorián gyakorlatát egy csapásra megszüntetni.

Magam is tapasztaltam: a latin nyelv „élő” korában a klerikusok körében igen nagy ellenszenvet váltott ki az officium recitált része. Úgy gondolom, nemcsak a nyelv miatt...

— Bizony nem. A nevelés miatt. Ugyanis a szemináriumokban, sőt a kolostorokban is évszázadosan elhanyagolt terület volt a zoltármagyarázat, a liturgikus szövegértelmezés. A népnyelvű officium söpri el maga mellől a latin nyelvű éneket. „Az írástudók áruháza” volt a folyamat megindítója, sajnos az írástudatlan írástudóké. A történelemből tudjuk, hogy a nép maga ilyen folyamatot nem indít meg: Mainzban a XIX. század elején a gregorián mellett kitartó néppel szemben karhatalmat kellett alkalmazni a „deutsche Singmesse” bevezetéséhez.

Eric Werner, a jeruzsálemi és New York-i zsidó egyetem professzora mondta: „Ahol a latin nyelv használata megszűnik, ott azzal együtt eltűnik a gregorián is; aki ezt nem látja be, az boldog vagy csaló...” Nem jelent-e ez egy másik véletlet, amely szerint a gregorián lételeme a latin nyelv? Van-e korábbi példa a két nyelvű énekekre?

— Manapság az írástudók ijedelmének és tanácsstalanságának lehetünk ta-

núi. A Consociatio Internationalis Musicae Sacrae, a régi Allgemeiner Cäcilienverein mai utódja (1963-as pápai alapítású intézmény az egyházzenei feladatok gondozására) chicagói konferenciájára neves tudósok, mint Urbanus Bomm, Maria Laach-i apát vagy az említett Eric Werner többedmagukkal valóban a másik végletbe estek. Ugyanezek a tudósok ugyanakkor azt is magyarázzák, hogy a zsinagógai dallamkincs hogyan ötvöződött a görög és latin idiómával (úgy látszik a zsidó nyelv ennyire rokona ezeknek), amint természetesnek veszik, hogy nagypénteken ugyanazt a dallamot két nyelven énekelik az Agios-Sanctusban, mint virágvasárnap a Deus, Deus-Eli, Eli-ben. Az is közhely, hogy Nagy Károly, látogató görögök antifónáit fordíttatta latinra, és az egész karoling területen századokon át divat volt ünnepélyes alkalmakkor a két nyelvű ének. Miért hát a túlzott megállapítás? Mert attól tartanak, hogy a népnyelvű gregorián átveszi a teljes dallamrészletet és megszünteti a latin nyelvű éneklést. Pedig a népnyelvű gregorián sem új és nem is destruktív jelenség. Az első évezred végétől állandóan feltűnedező bekapcsolódás a latin éneklés folyamatába, vagy akklamáció vagy fordítás vagy változó két nyelvű előadás, vagy végül folyamatos népnyelvűség formájában ott, ahol a viszonyok azt szükségessé tették, mint például nálunk a török idők paphiánya esetén. Jellemző, hogy az említett mainziak egy sor gregorián himnusz dallamot énekeltek német nyelven is, mint ahogy a mi csángóinknak is latin és magyar nyelvű repertóriumuk van. Werner professzornak sem kellett volna messze mennie ellenbizonyítékért, mert az epizkopális anglikán templomokban, New Yorkban is teljes gregorián szerzetásokat (misét, vesperást, processziót) végeznek angol, méghozzá régies angol nyelven.

Mindezek után mi a véleménye a professzor úrnak: a gregorián egy szigorúan egységes, hivatalosan szerkesztett dallamtár-e, vagy pedig beszélhetünk „változatokról” is?

— Elvek és tények állnak ma a gregorián esetében egymással szemben. Elmenttük megoldása nem az ismert „annál rosszabb a tényeknek”, hanem az elvek verziója. Az alaphiba ezekben az iménti szemlélet, amely szerint a gregorián szigorúan egységes, benne minden dallam lezárt, egyedi egység. Ezzel szemben a tény az, hogy a középkor fo-

lyamán a gregorián dialektusok, illetve azon belül kéziratcsoportok változat-családjait találjuk úgyszólván egyház-tartományonként egymás mellett, a szerzetesrendek saját verzióit nem is számítva (magában Rómában két dialektus élt együtt a XIII. századig). A XVII—XX. században egy erősen romlott dallamkészletet terjesztett Róma, X. Pius reformjáig, s ez a reform is állandó továbbjavításokra szolgált, kiemelve, hogy a Kyriale a leggyengébben sikerült a hivatalos kiadványok között. Az Antifonálé javított kiadását (a Vaticanumtól való dallami eltérésekkel) a Solesmes-i bencések készítették el Antiphonale Monasticum címen 1934-ben, s a Graduale új kiadása hatalmas apparátussal készülében van.

Köztudott dolog: Rajeczky Benjamin kéziratok könyvek alapján állapítja meg az eredeti dallamformát, s nem a Liber Usualis többé-kevésbé megbízható anyagából. Csak egy példát említek: a *Népzene és Zenetörténet* első kötetében megjelent Iglói töredékek pontos, gondos feldolgozását.

— Egy-egy dallamtípus alkalmazási módja különböző szövegekre (adott esetben szóra is) épül, a dallamok hajlékonyságának gazdagsága nem tanulmányozható csupán a Liber Usualisból. Sajnos, ez az olcsó eljárás mód még tudományos körökben is otthonos.

B. Stäblein: Die abendländische Musik című munkájában megjegyzi és *Rajeczky Benjamin* legújabb tanulmányában idézi is, hogy „Egyetlen új valóság sem teremt önmagából új zenét, hanem egyelőre azokat a formákat és eszközöket használja fel, amelyeket a mindenkori kulturális helyzet kínál...” Ez a népnyelvű gregorián esetében is fennáll. S amint *Rajeczky Benjamin* hozzáfűzi: a kéziratok világából derül ki, hogy a gregoriánnak az európai népzenevel közös gyökerei ma is kimutatható közös dallamtípusai, és a gregoriánban felfedezett változat-törvényszerűségek párhuzamos volta a népnyelvű gregorián reális alapja. Ezért érezte Európa népe a gregoriánt sajátjának, ezért tudott a Magyar Kórus a harmincas években nálunk is oly szép eredményt elérni annak népszerűsítésével.

KISZELY GYULA (1900—1973)

Zeneszerzői tevékenységének ebben az évben lett volna ötven éves jubileuma. Siklós Albert egykori tanítványa szá-

mos művet írt: operákat, miséket, oratóriumokat. Valamennyi kompozíciójából tiszta embersége szól, a békéért, az igazságért és a jóságért küzdő művész őszinte hangja. A VI. Pál pápától nyert emlékérmeken kívül, az Országos Béke-tanács Katolikus Bizottsága elsősorban a XXIII. János pápának ajánlott Béke-miséje és a jelenlegi Szentatyának írt Békeoratórium elismeréseképpen Béke-jelvénnnyel tüntette ki.

Az említettekén kívül főbb művei: *Egyenlőség* (szatirikus vígopera), *Csizmás kandúr*, *Gonosz törpe* (meseoperák), *Albergo Italia*, *Lionardo* (operák), *Marihuana* (zenedráma), *Szent István* (kísérőzene Sík Sándor drámájához).

TÓTH SÁNDOR

(LEMEZFIGYELŐ) A Magyar Hang-
lemezyártó Vállalat elismerésre méltó munkát végez az irodalom népszerűsítése terén. A népszerű „Nagy magyar költők”-sorozat kislemezei mellett egyre sűrűbben jelennek meg más kiadványok is. A Petőfi-évforduló tiszteletére kiadott Petőfi-lemezen például a költő eszmei fejlődését szinte hiánytalanul követhetjük nyomon, még akkor is, ha a sokféle versértelmezés és előadói gyakorlat kicsit ellentétben állott egymással. (A romantikus pátosztól egyfajta rosszul értelmezett alobjektivitásig mindegyik ma divatos versmondási iskolát „megcsodálhattuk” a lemezen.) A rádió egyik archív felvétele nyomán jelent meg A *helység kalapácsa* Ascher Oszkár tolmácsolásában. Ascherről köztudott, hogy egyike volt a versmondás megszállottjainak, s nagyon sokat tett a huszadik századi líra megismertetéséért és népszerűsítéséért. Természetesen nem mindegyik költő állt közel szívéhez és egyéniségéhez. Amikor azonban megcsillanhatta lényének egyik legjellemzőbb vonását, az iróniát, egyszerűben „kivirágzott”, számtalan változatban reprodukálta önmagát. Ilyen kivételes remeklés Petőfi „hőskölteményének” tolmácsolása. Mindvégig „kivülről” közeledik a műhöz, hisz Petőfi maga is paródiának szánta alkotását: a romantikus eposz és az idejét múlt hőstörténetek felett mondott benne megsemmisítő — talán azért megsemmisítő, mert nevetséges — bírálatot. A művész remekül érezte a mű nyelvi elemeinek leleplező voltát is. Néhol sziporkázóan szellemes értelmezése, tökéletes artikulációja — melynek oly fájó hiányait tapasztalhatjuk manapság

még befutott, napról napra szereplő és ezrek nyelvét, hangsúlyozását rontó színeseknek is — emlékezetes élménnyé avatja előadását. (LPX 13721)

„Szülőházam, e lángoktól ölelt kis ország” — e sokatmondó idézetet adta a hazaszeretet legszebb verseiből válogatott lemezőnek címéül Benedek András rendező. Kölccseytől Benjámín Lászlóig ível a névsor, melyet természetesen kapásból lehetne bővíteni, s egy hasonlóan impozáns hiánylistával támadni. Mindez azonban természetes, hisz a magyar líra egyik legnemesebb eszményét mutatja be a lemez, azt az ihletkörét, mely századról századra újrászülve világirodalmi rangú alkotásoknak lett kiindulópontjává. S örömről szólhat, hogy a lemezen is hallhatunk néhányat e kiemelkedő remekművek közül. Sainos ezúttal is zavarja azonban a hallgatót a sokféle versmondás. Bessenyei Ferenc szinte robban az indulattól, Gábor Miklós medítál, ki-ki alkatának megfelelően közefit kedves költőjéhez. A kép természetesen nem lesz egységes, és sokféle színében gyönyörködhetünk. Talán szubjektív lesz ítéletünk, amikor a sok kitűnő és tanulságos tolmácsolás közül kiemeljük Berek Katiét és Mensáros Lászlót: két lehetséges véglet között az övék kétségtelenül a csúcspontot jelképezi (LPX 13704).

A Melódia érdekes újdonsága az a lemez, melyen *Virgilijus Nerejkát*, a ki-

tűnő tenorénekest hallhatjuk. Férfias, kemény egyéniség, aki azonban olvadó temperamentum. Ezért különösen az orosz opera klasszikusainak műveit tolmácsolja hitelesen, erővel és beleérzéssel. A Nagy Színház Zenekara Borisz Hajkin vezényletével hajlékonyan, alkalmazkodón kíséri (C 01679-80).

(ZENEI KÖNYVEK) A *Stendhal* művei sorozat kilencedik kötetében *Zenei írásait* jelentette meg a Magyar Helikon Könyvkiadó, Rónay György fordításában, Szabolcsi Bence kísérő tanulmányával. Ezek a zenei írások korántsem olyan súlyos olvasmányok, mint a cím ígéri. Stendhal elbűvölően, csapongva és bámulusosan szellemesen cseveg a zenéről és olyan nagy zeneszerzőkről, mint Haydn, Mozart és Rossini. Sosem tudóskodva, hideg objektivitással közeledik a műhöz, hanem az író izgalmával és eleganciájával. Ha a történet úgy kívánja, természetesen beleépít fejtegetéseibe egy kerek novellát. Máskor egy emlékezést. S mindebből az az utolérhetetlen elegy jön ki végül, mely oly hasonlíthatatlanul egyénivé és érdekessé teszi mindegyik írását. Aki ítékezés tárgyának tekinti a muzsikát, aligha az ő véleményére hagyatkozik. De aki szereti a művészetet, támaszkodjék csak Stendhal karjára, csodaszép dolgokat láthat.

R. L.

FILMEK VILÁGÁBÓL

TÜZOLTÓ UTCA 25. Írta és rend.: Szabó István; kép: Sára S.; zene: Tamássy Z.; fős.: Békés R., Lucyna Winnicka, Bálint A.

Szabó István a folytonosság megszállottja. Pontosabban a nem létező folytonosságé. Még pontosabban azonban: azé a folytonosságé, melyet nem bányásztak még elő, holott benne van a zsigereinkben, a mindennapjainkban, csak éppen jelentéktelenül, mert nem tudtunk még nevet adni neki. Történelmünk zegzúgos útjának ugyanis aligha jellemzője a folytonosság. Mohács, törökvilág, negyvennyolc, világháborúk: egy-egy földrengés és újrakezdés állomásai. Közöttük korok, melyek csak külön-külön tárgyalhatók. Holott a szakadások két oldalán ugyanazok az emberek éltek, akik a felszínen megnyil-

vánuló változások árnyékában önmagukat és a világot mentették át. Ezelőtt kétszáz évvel Pestnek alig volt magyar anyanyelvű lakosa; mintha a jelen és múlt között valamiféle áthatolhatatlan cezúra lenne, pedig ha nyomon követtünk a személyesség folytonosságvonalait, fölismerhetnénk a köteleket, melyek ezer szállal összekötnek azzal, ami látszólag tőlünk különböző volt: a kétszáz évvel ezelőtt itt élt szerbekkel és németekkel csakúgy, mint a Tüztöltő utca ötven év előtti lakosaival.

Filmjeink többnyire az ún. „nagytörténelmet” veszik célba. Valamiféle „nagytörténelmi” önismeret hiányzó iskolázásának feladatát végzik, vagy szeretnék végezni. De a történelem változásait átélő emberről van-e filmünk? Arról az emberről, akinek a történelemmel kapcsolatos döntései mindig

csak a hétköznapok szférájában játszód-
nak le, a látszatra jelentéktelen cseleke-
deteik szorosan összefonódnak azzal az
örökséggel, melyet nemzedékeken ke-
resztül átörökítettek egymásnak a kor-
szakokat elválasztó szakadékokon ke-
resztül? Rólunk tehát, a személyessé-
günk konfliktusairól, melyeket napról
napra tapasztalunk, letagadunk és —
Szabó filmjéről szólva — megálmo-
dunk? Meg kell álmodnunk azt, amit
a maga idejében nem volt mód kife-
jezni.

Szabó legújabb filmje valójában bur-
kolt családrégény; ha mindenképpen
stilisztikus kategóriát keresünk rá, szürre-
alisztikus keretben a nagyon is konkrét
időben gyökeredző kapcsolatok és ta-
pasztalatok továbbításának árnyalt ké-
pe. „Egy ház lakóinak évtizedeken át
zajló élete egy éjszaka álmaiba sűrít-
ve.” De megvalósításában ugyanaz az
elemi sokszínűség, a változatosság és
szövevényességnek ezernyi sokrétű-
sége, akár a családrégényekben. A sze-
mélyesség szintjén, ahol a döntésekbe
és a válaszokba az ötven, száz és két-
száz évvel ezelőtt élők rég elsüllyedt
döntései szólnak bele a hétköznapok
beidegződéseinek keresztül. A „mit dem
Hut in der Hand” és a „nicht vor den
idegenen” közhelyvilágának olcsó ta-
pasztalatai és az ezeket folyton cáfoló
véres valóság. Látszólag maga az atomi-
zátság: különféle családok élettörténe-
te, közülük egyik se hangsúlyozódik
erősebben. Mégsem érezzük szétlara-
boltnak a filmet; olyan, akár a hétköz-
napok, melyekben ugyanilyen elemek-
re bontottan, egymást keresztező vá-
gyaktól és félelmektől színezve érzékel-
jük a valóságot. Maga a „nagytörté-
nelem” csak stilisztikusan jelenik meg, jel-
legzetes figurái — a 19-es román kato-
natiszt, vagy a nyilas pártszolgálatosok
— bábfigurák, ahogy az esendő emlé-
kezet fölleveníti őket. Véresen komoly
valóságként pedig a személyes sorsok:
az öreg zsidó órásmester tragédiája, aki
hiába próbálja a kétkezi munka bizton-
ságának segítségével átmenteni folyto-
nosságát a lányaiiban; a lengyel *L. Win-
nicka* (a *Mater Johanna* főszereplője)
alakította Mária közeposztályi család-
jának főbomlása, melyet legkevésbé a
közhelyes atyai tanácsok — „kalappal
a kézben” — akadályozhattak meg; a
mások segítségét vállaló Gaskóy pék
feleségének felőrölt élete. A történelem
szervenő vesztesei ők, hamvukban holt

kelet-európai Buddenbrookkok, akikben
a múlt és a jelen együtt él, mint ahogy
ők is együtt élnek a valóságban azok-
kal az emberekkel a Tűzoltó utcában,
akikkel a múltjuk közös: a házmester-
nével, aki 1944-ben a lakókat figyelte,
ma takarítást vállal, az egykori gróffal,
akit kitelepítettek, a gyerekekkel, akik
időközben felnőttek — és mindennapos
cselekedeteikben rejtetten ott fognak
dolgozni az események.

Szabó mellett talán csak *Jancsó* olyan
rendezőnk, akinek munkásságában eny-
nyi összefüggő és egymásnak felelgető
fejlődési álmások találunk. Akárcsak
Fellini, Szabó is mindig ugyanazt a
filmet készíti, egyre táguló köröket te-
remtve. Az *Apában* (1966) az „apátlan
nemzedék” a történelem meg-megszaka-
dó felszíne alatt ott rejlő, de még meg
nem talált folytonosság jelképe. A *Sze-
relmesfilm* (1970) ugyancsak az embert
a világhoz fűző gyökereiről, a „lélektől
lélekig” küzdelmes útjáról szól. Szabó
önmagához volt következetes, amikor a
Tűzoltó utca 25 előkészítéseként két kis-
filmet forgatott (*Álom a házról*, 1971;
Budapest, amiért szeretem, 1971). Nem
stilisztikus ujjgyakorlatok ezek, hanem —
Szabóra jellemzően — a mélység, a tar-
talmi összetettség és a lényegiség ke-
resésének állomásai. Nem „stilisztikus” mű-
vész, nem formabontó vagy teremtő;
filmjeiben inkább valami klasszikus ki-
egyensúlyozottságot, az elemzés tartóz-
kodó finomságát fedezhetjük föl. Lehe-
tőségei nem elsősorban a konkrét „lát-
ványban”, hanem a struktúra terhelé-
sének fokozásában rejlének. Rája el-
mondhatjuk, hogy tartalmi „mélyítés”
nélkül semmi volna, mert pusztán stílus
nem tudná fönttartani. Személyességé-
nek növelésével, saját belső konfliktu-
sainak kivetítésével, differenciált elem-
zésének „metafizikus” feltöltésével gaz-
dálkodhatna merészebben. Művészként
annak a vonalnak a folytatója, melyet
nálunk az elfelejtett *Pentelei* István,
Cholnoky Viktor, *Sárközi* György kép-
viselt. A „hová lettél, hová levél”, a
„soha már”, a „szép idegenség” művé-
sze, akinek igazi lehetőségei végül a
művészetről, jobban mondva a „művé-
sziesről” való lemondásban bontakoz-
nának ki, önmaga személyességét min-
den magabiztos objektíválás nélkül, ter-
mészetes mivoltában valósítva meg mű-
veiben.

UNGVÁRY RUDOLF

KÉPERNYŐ ELŐTT

ZRÍNYI

A televízió bemutatta Órsi Ferenc: „Zrínyi” című háromrészes televíziódramáját. A forgatókönyv ugyanakkor nyomtatásban is megjelent. A szerző előzetes nyilatkozatában „perújrafelvételt” hirdet Zrínyi halála „körülményeinek tisztázására, és ebben egyértelműen a politikai merényletet fogadja el hitelesnek. „Készen állok tehát most — írja —, hogy befejezzem a küzdelmet az óriással, s elkezdjem a küzdelmet mind-azokkal, akik még mindig hamis képet őriznek Zrínyi Miklósról.” A kihívás megtörtént, a kritikusok pedig — amint az az első reflexiókból kitűnik — szint-űgy egyértelműen elmarasztalták az író-t, véleményét megalapozatlannak, drámá-ját pedig felszínesnek ítélték. Jómagam, a szerző nyilatkozatától is felfokozott érdeklődéssel néztem végig a három es-tére felosztott bemutatót, majd elolvas-tam — többször is — a könyvet. Beval-lom: én Órsi művét — jöllehet van-nak hiányosságai — jelentős vállalko-zásnak érzem (vállalkozásnak!) mind mondanivalójában, és formai felépíté-sében, mind pedig kultúrpolitikai hatá-sában.

Az írónak — ha történelmi drámát ír — szuverén joga, hogy az adott tör-ténelmi valóságból mit és hogyan hasz-náljon fel. A drámában — az írói kon-cepciónak megfelelően — némely ese-mény, helyzet hangsúlyozottabbá válik, s van ami esetleg teljesen el is marad. A drámáiról itt elsődlegesen író és csak azután krónikás. Hőstét belehelyezi a történelembe (a valóságba, ahol élt), de ugyanakkor a mához, a jelenhez, a ma-ga korához szól. Órsi drámájának meg-ítélésében sem az a lényeg — függet-lenül attól, hogy az író kései tanúként, történészi igénnyel is jelentkezik —, hogy a vadkan vadkan volt-e, vagy — mint Szerb Antal írja — „a puska, melyet állítólag Bécsben őriztek, és amely-re rá volt írva: „Ez a vadkan ölte meg Zrínyi Miklóst.” Egyébként az író — nyilatkozatával ellentétben — egyálta-lán nem bizonyítja a merénylet tényét. Bizonyít viszont — ezzel szoros össze-függésben — egy olyan történelmi tény-t, amely mellett teljesen lényegtelen az, hogy ki húzta meg (vagy meghúzták-e egyáltalán) az orgyilkos fegyver rava-szát. Ha ugyanis a beleegyezéssel sze-ñtesített kívánság is bűn (márpedig az!), akkor Zrínyit nem a vitatott merénylet pillanatában ölték meg, hanem élete

megannyi pillanatában szakadatlanul gyilkoltak. És akkor — most már a drá-ma szereplőit nézve — tevékeny részt vállalt a gyilkosságból a horvát bánt szemmel tartó ezredes éppúgy, mint az akaratgyenge Lipót császár és Portia gróf, a császár tetteinek és rendelke-zéseinek rugalmazója, vagy Rottál gróf, akitől az ötlet származott, de — leg-alábbis bűnrészes volt — a pártoskodó, vagyonát- és hatalmát féltő, rangkór-ságban szenvedő magyar főnemesség is. A fegyvert azok adták a gyilkos kezé-be (ténylegesen vagy képletesen), akik-ért az áldozat a maga akaratából tu-datosan föláldozta életét. A „fesztisd meg” koronként más-más környezetben hangzott föl ugyan, de fölhangzott, és mindig ugyanazt jelentette, mint a ró-mai helytartó palotája előtt (és Zrínyi helyén akár ha egy Széchenyi, Sem-melweis, Ady — vagy Johanna is áll-hatott volna!). Ismét csak Órsi nyilat-kozatát idézve (ahol a megírás nehéz-ségeiről, illetve Zrínyi századokon túl is ható egyéniségéről ír): „Erősnek kel-lett lennem: „mert a mi sebünk senkinek nem fáj úgy, mint nekünk”, és könnyű halál az egyes embernél a lassan pusztító hektika, de egy nemzetnél nincs ennél szörnyűbb.” Es ez félreérthetle-nül magában foglalja a dráma mondani-valóját. Az adott történelmi helyzet, akarásokkal és áldozatvállalásokkal és bukásokkal (a nemzet reménységeinek föláldozásával) terhes (és — minden tra-gikumá ellenére — a hősi tettekben mégis gazdag és dicsőséges) múltunk megannyi hasonló helyzetének a tükör-képe. A képernyőn Zrínyi mögött — mintegy szimbólumként is — föl-föltű-nik a feszület. Órsi Ferenc — és Zsurzs Éva, a dráma rendezője — mindvégig hitelesen érzékeltette, mit jelentett Zrínyinek — Pázmány Péter és a je-zsuiták neveltjének — a Krisztusban való hit, s honnan merített — élete leg-tragikusabb pillanatában is — erőt, hogy össze ne roppanjon. „Zrínyi az udvari század fia volt, és minden mozdulata szolgálat. Szolgálat abban az átvittebb értelemben, mint mestereinek, a jezsui-táknak élete: isteni szolgálat, az eszme szolgálat” — írja Szerb Antal. Sík Sán-dor pedig így jellemzi: „Élete, egyéni-sége, műve a világirodalomban is pár-ját ritkító példánya a nagyszabású im-manens-misztikának, és azon belül an-nak, amit jellegzetesen realiztikus ma-gyar istenélménynek ismertünk fel... Zrínyinél lehetetlen meg nem érezni a lélek belső monumentalitását, amely kongeniálisan üdvözli, szervesen haso-

nítja magában és egészen egyénivé teszi a kor nagylélegzetű Isten-élményét.” Őrsi drámájában ezt a Zrinyit láttuk viszont. Megrázó és feledhetetlen pillanata volt a címszerepet alakító Besenyei Ferenc játékának is, amikor — elárultságáról végleg megbizonyosodva — „Zrinyi fájdalmasan a komódhoz fordul, és felcsapja a Bibliát, csak magának olvassa a szöveget: „Akik Izrael fiai közül önként kiteszitek lelketeket a veszélynék, áldjátok az Urat; új háborút készített az Úr, s az ellenség kapuit maga dönti le. Szereti szívem Izrael jeleseit, akik önként mentek a veszedelmbe, dicsérvétek az Urat. Amen, Amen.”

A „Zrinyi”, értékei ellenére sem remekmű. Alakjai néhol a drámai szöveg területéről a szónoki emelvényre tévednek. Díszletei bántóan szegényesek. Még

csak nem is televíziódráma a műfaj sajátos értelmében. Mégis: kár lett volna nem bemutatni. A forgatókönyv hiányosságait a nagyszerű rendezés és a kitűnő színészi együttes — ha helyrehozni nem is tudta — kiegyensúlyozta, biztosítva a szuggesztív hatást (és a közönségsikert). Lehetetlen volna valamennyiüket felsorolni és érdeme szerint értékelni, hiszen a népes szereposztás legkisebb figuráit is élvonalbeli színészek játszották.

A televízió nézőtábora sokmilliós, és bizonyára lesznek köztük, akik éppen a bemutató hatására olvassák el (néhányek talán először) Zrinyi Miklós műveit. Es Őrsi Ferenc drámájának, a televízió vállalkozásának megítélésénél ez sem megvetendő szempont.

BALÁSSY LÁSZLÓ



Menyhárt László munkája

Revue mensuelle — Monatschrift Hédac eur en chef — Chefrédakte r: György Rónay —
 Budapest, V., Kossuth I ajos u. 1. — Abonnements pour un an — Abonnement für das Jahr: 5,00 US dollars

SOMMAIRE

Au bout de ce mois Mihály Babits, le grand poète hongrois aurait accompli sa quatrevingt-dizième année, tandis que le monde fête l'anniversaire 350 de Pascal. Le numéro actuel de VIGILIA fait hommage à ces deux esprits analogues sous maint rapport: à Babits par la publication de son écrit inédit, par l'intermédiaire d'István Gál, et hommage à Pascal par ce texte de Babits commentant ses Pensées.

La partie majeure de ce numéro, contenant surtout des dates et des détails, s'occupe de l'Art Nouveau (Secession) souvent discuté dans la vie théorique et qui évoque de plus en plus l'intérêt du public connaisseur des arts et de la littérature. Pour une information générale, nous renvoyons le lecteur au livre de Lajos Pók („La Secession”, Ed. Gondolat, 1972) où il lira l'histoire des mouvements de l'Art Nouveau et de son esthétique. On y peut épuiser d'informations abondants de la biographie des livres et des études hongrois traitant cette question (p. e. „Helikon” 1969/I).

D'autres études de notre numéro (par Attila Farkas, Maria Bozóky, Judit Szabadi, Iván Dévényi, Éva B. Kiss, György Rónay et György Remsey) présentent d'une part le campus d'autrefois des artistes de Gödöllő et ses activités, d'autre part les efforts de l'Art Nouveau hongrois lesquels pourraient être sommés sous le titre „recherches d'une formation stylistique nationale”. Ces recherches étaient souvent contradictoires, mais elles étaient sans doute moins frappantes intégrées au cadre social donné. Nos études ne touchent que superficiellement ce côté de la question; notre but était plutôt de publier des détails (dont les mémoires de György Remsey, un contemporain, occupent une place remarquable). Bien des questions y concernant restent ouvertes) des questions de l'histoire sociale, de l'histoire des arts sacrés, et surtout celles de l'histoire de la religiosité: s'il existait ou non une certaine „piété de secession”, un certain „christianisme de secession”) — mais telles questions ouvertes sont toujours meilleures que ne sont les fausses solutions ou les solutions brutalement logiques, parce qu'elles inspirent des recherches fondées sur des études plus approfondies.

Sous notre rubrique L'Eglise dans le Monde, nous parlons des écrits de Xavier Léon-Dufour, théologien français réputé et les disputes provoquées par eux.

Finalement nous publions la lettre pastorale des évêques du Brésil Nord/Est traitant la situation sociale brésilienne. — Viennent ensuite un récit par Géza Szarka, et les poèmes de Tamás Falu, d'Ida Solymos et de Félix Lajos Fenyvesi

INHALT

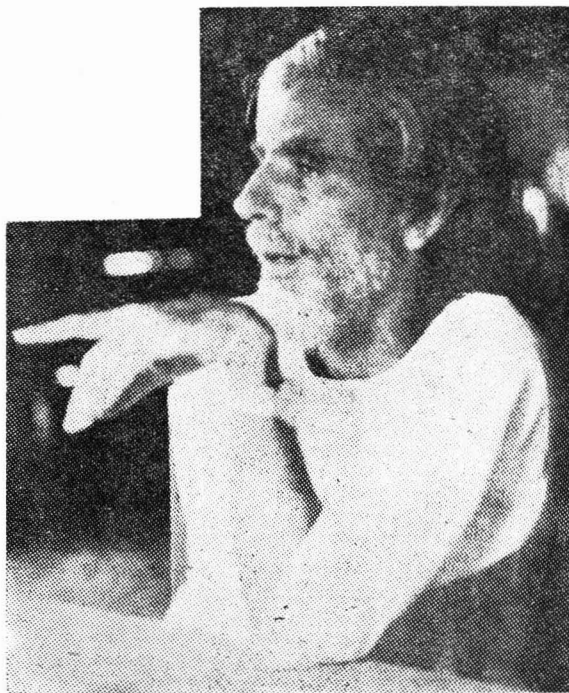
Am Ende dieses Monats würde Mihály Babits sein neunzigstes Lebensjahr vollenden und in diesem Jahre feierte die Welt das 350. Jubiläum der Geburt von Pascal. In dieser Nummer der Vigilia huldigen wir gleichzeitig den zwei grossen und in vieler Hinsicht verwandten Geistern, zum Andenken des namhaften Dichters veröffentlichten wir — Dank dem Herrn István Gál — einen unveröffentlichten Essay in dem Babits die „Gedanken” Pascals würdigt.

Im weiteren Teil unserer Nummer beschäftigen wir uns mit der Frage des Jugendstils (Sezession), mit einer Frage, die im ungarischen Wissenschaftlichen Leben immer stärker diskutiert wird und auch das Kunst und Literatur liebende Publikum immer mehr interessiert. Genauer gesagt: möchten wir zur Frage oder zu einem Teil derselben einige Beiträge leisten. Als allgemeine Information weisen wir auf das Buch von Lajos Pók: A szecesszió (Die Sezession; dies ist nämlich die im Ungarischen geläufige Benennung des Jugendstils) hin, in dem der Leser nach einer Schilderung der Geschichte und Ästhetik der Sezessionsbewegungen nicht nur eine gut zusammengewählte Dokumentensammlung, sondern auch ein

reiches Illustrationsmaterial finden kann. Für diejenige die sich für das Phänomen ausführlicher interessieren, gibt die Bibliographie des Buches eine ausgiebige Information.

Die Essays unserer Nummer (geschrieben von Attila Farkas, Mária Bozóky, Judit Szabadi, Iván Dévényi, Eva B. Kiss, György Rónay und György Remsey) beschäftigen sich teils mit der Künstlerkolonie von Gödöllő und mit der Tätigkeit derselben und teils mit einem (wir könnten sagen: nicht-bürgerlichen, nicht-dekadenten) Zweig des ungarischen Jugendstils dessen Bestrebung man auch als eine Suche nach „Nationalen Formen“ oder „Nationalstil“ benennen könnte. Diese Bestrebungen waren natürlich in vieler Hinsicht widerspruchsvoll; überraschend wäre, wenn in dem gegebenen sozialen Kontext nicht das der Fall gewesen wäre. Unsere Artikel wollen sich aber vorläufig nicht von dieser Seite dem Phänomen annähern; unser Ziel war nur gewisse „Beiträge“ zu liefern (unter denen einen besonderen Platz den Erinnerungen von György Remsey, einem noch lebenden Kronzeuger des Zeitalters zukommt). Viele Fragen bleiben natürlich offen. So zum Beispiel die gesellschafts-geschichtlichen, die christlich-historischen, nicht zuletzt die religions-geschichtlichen: ob es gab, und wenn es gab, wie eine „Jugendstilreligiosität“ wie ein „Jugendstil-Christentum“ aussah? Ähnliche offene gelassene Fragen sind immer besser, als ungenaue und nur aufskizzierte Lösungen, sie spornen nämlich zu tiefgreifenderen Forschungen und wissenschaftlichen Analysen an.

In unserem Feuilleton „Die Kirche in der Welt“ beschäftigen wir uns mit den Schriften über die Auferstehung von Xavier Léon-Dufour. Als Dokument veröffentlichen wir ein Rundschreiben der Bischöfe des brasilianischen Nordostens über die sozialen Verhältnisse in Brasilien. Zwischen den Besprechungen, ein Theaterbrief aus der Bundesrepublik. Erzählung von Géza Szarka, Gedichte von Tamás Falu, Ida Solymos, Félix Lajos Fenyvesi.



Ernesto Cardenal

(Következő, decemberi számunkban róla szóló tanulmányt és egy írását közöljük.)

Magyar kritikusok a TŰZOLTÓ UTCA 25 című filmről

Esti Hírlap

„Szabó István... olyan filmeket csinál, amelyekben lírai költőként szinte személyesen van jelen.”

Bernáth László

Magyar Nemzet

„A Tűzoltó utca 25 nem téglákból: emlékből épült... Szabó István megszámlolja az emlékezet otthonának sarkait, minden zugát, alája lát a málló vagy az újratapasztott vakolatnak, ajtókat nyit föl, emlékek szemébe néz.”

Zay László

NÉPSZABADSÁG

„Aki... elsősorban a lírai vonatkozásokra, a stiláris értékekre, részlet-szépségekre fogékony, az nem tudja kivonni magát a film hatása alól.”

Gyertyán Ervin

MAGYAR HÍRLAP

„Tekinteteket viszünk magunkkal... tekinteteket, amelyektől nem tudunk, amelyektől nem lehet szabadulni... színészekét és civilekét,... akik mindannyian betöltik a legnagyobb szabályt: nem játszik, nem alakít egyikük sem, hanem teljes emberi valójában ott él a film-ben, amely egyébként Sára Sándor operatőri teljesítményével aligha-nem a világ idej filmtermésének egyik legélményszerűbb darabja.”

Geszti Pál

TŰZOLTÓ UTCA 25

Színes magyar film

Szeptember 27-től a mozik műsorán

Tájékoztató

„Költő a senkiföldjén”. — Ezzel a nagyon is sokat (bizonyos vonatkozásban pedig talán keveset) mondó címmel jelentetett meg esszéjét Béládi Miklós Pilinszky János költészetéről a Tiszatáj szeptemberi számában. Ez az első olyan marxista igénnyel írt elemzés, mely Pilinszky János életművébe magától értetődő természetességgel „emeli be” az Új Ember hasábjain megjelentetett „Egy költő jegyzeteit”, s a többi kisebb írásait. Így minden korábbinál teljesebb képét és értékelését tudja adni e költészet legfontosabb erővonalainak. Pilinszky János lírája vitathatatlanul világtrodalmi rangú, semmiképpen sem lehet közömbös tenát, miképp értékeli őt éppen nálunk. Nos, Béládi Miklós esszéjének tanulósága szerint: rangja, költői súlya szerint mint az új magyar líra egyik legjelentékenyebb, egyfajta magatartást és világérzést a legmagasabb fokon összegző egyéniségét.

Tragikum és pesszimizmus. Az ember és a világ viszonya. — Ezek a gondolatok térnek vissza különböző vetületekben Béládi esszéjében, s ez a témakör Németh László Morus Tamásról írt vallomásának (szintén a Tiszatáj már jelzett számában) is, mely nemcsak azért jelentős és fontos írásmű, mert bepillantást enged a drámaíró műhelyébe, hanem azért is, mert kísérletet tesz az egyén tragikus világérzésének megfektetésére. Való igaz: az élet tragédiái közben mindnyájan fogódzót keresünk magunknak. A drámaíró egy drámában „írja ki” magából a témát, a zeneszerző talán egy szimfóniát teremt. Mi, hi-

vők nem vagyunk ilyen kiugró tehetség birtokosai, helyzetünk mégis könnyebb az övékénel. Hiszen itt van veünk az, aki ígérete szerint a világ végezetéig megosztja velünk örömeinket és bánatainkat. Csak rá kell ismernünk, feléje kell nyújtanunk kezünket.

Csoda volna ez? Semmiképpen nem! Ez a legteljesebb valóság. A „csoda” szóval különben is visszaélnék azok, akik hiszékeny embertársaikat rászédve szellemeket idéznek, asztalkákat táncoltatnak, s randevúra invitálják a lelkeket, akik sokszor „meg is szólalnak”, bár, furcsa módon — mint Allan, Schiff és Kramer szellemes könyvének a Hamis szellemek, igazi családoknak egyik fejezet-címében olvashatjuk: „A túlvilágon szászul beszélnek”. Hogy mennyire „evilági” eszközökkel dolgozik az okkultizmus és spiritizmus, annak nagyszűrő bizonyossága és szellemes leleplezője ez a kis könyvecske, mely három évszázad „szellemvadászatait” mutatja be (Gondolat Könyvkiadó).

Izgalmas és tanulságos az a válogatás, melyet a Látóhatár szeptemberi száma közöl Vita közben: a magyar közoktatás címmel. Napjainkban, amikor megállíthatatlanul növekszenek a világról való ismereteink, megnő az oktatás módszereinek jelentősége, nem is szólva a pedagógus személyiségének szinte döntő tényezővé való előrelépéséről. Ezeket a jelenségeket összegyűjtő a cikk-válogatás, melyet különösen azok forgathatnak nagy haszonnal és tanulsággal, akik hittant tanítanak, tehát eligazítást kívánnak a pedagógia és a hazai oktatásügy legidősebb kérdéseiben.

A Mérleg ez évi harmadik számára is elsősorban pap-olvasóink figyelmét hívjuk fel. (A folyóirat a Kultúránál előfizethető.) A tanulmányok közül kiemelkedik az a beszélgetés, melyet a lap Antoon Vergoteval, a leuveni egyetem valláspszichológiai tanárával folytatott. Ebben szó esik más egyebek között a „hit jövőjéről”-nek sokat emlegetett és vitatott kérdéséről is. A többi között ezeket mondja a professor: „...az evgháznak a jövőben egyre inkább nyílt evgházak kell válnia, ahol eltűnnek a hívők és nem-hívők közötti éles határok”. Rendkívül tanulságos Helmut Hucke tanulmánya az új evgházi és vallásos zenéről. Pierre Delooz korunk egyik döntő problémáiról, a család szerkezetének átrétegződéséről ír A család a mi kultúránkban című, kitűnő tanulmányában.

A Gondolat Könyvkiadó újabb vaszkos tanulmánykötettel lepte meg a műalkotások születésének betekintésére vágyó olvasóit. A Művészetpszichológia a tudatos és a tudattalan folyamatok, a tehetség és a fantázia, az alkotóképesség és az emberi idegrendszer bizonyított összefüggéseit tárja föl neves külföldi szerzők — a szakterület legjobbjainak — írásaival.

G. H. Meadnek, a kiváló amerikai szociálpszichológusnak A pszichikum, az én és a társadalom c. könyve (Gondolat Kiadó) az egyének a közösséghez fűződő humanista kapcsolatait és azt a folyamatot vizsgálja, amely az embert saját szűk világából — elientmondások, problémák és kitérők után — a társadalom tágas, mindenkit befogadó s alakító világába visz el.

A SZERKESZTŐSÉG KÖZLI: Kéziratokra, amelyeket nem mi kértünk, vagy előzetesen meg nem beszéltünk, csak akkor válaszolunk, ha közölhetőeknek vagy átdolgozhatóknak találjuk. Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Szerkesztőségi fogadóórak: hétfőn és csütörtökön 11-től 17 óráig, a többi napokon (szombat kivételével) 11-től 13 óráig.