

haláluk után is visszatérnek népüket megsegíteni.) Az ősi motívumok új meg új hősökhöz kapcsolódnak. A kutató még egy népköltészeti sajátosságra hívja fel a figyelmet: a betyártörténetek epizodikus ábrázolásmódjára, arra, hogy egy-egy történetben a betyárnak csak egy-egy tulajdonsága, tette van elmesélve. A betyár portréját tehát több elbeszélésből mozaikszerűen kell összerakni. Ez az ábrázolásmód nemcsak az elbeszéléseket, hanem a dalokat és balladákat, sőt a népi betyárábrázolásokat is jellemzi.

Küllös Imola foglalkozik a betyárdalok XVII–XVIII. századi előzményeivel, az ún. latorköltéssel is. Ezt a költészetet azok teremtették, akikről a dalok szóltak, csavargók, kolduló, alkalmi munkából tengődő diákok, koldusok, fosztogatásból élő kóbor katonák, egyszerűen: törvényen kívüliek. A latorköltészet mindenekelőtt valóságtükrözésében különbözik a későbbi betyárdaloktól. Hőseik nem szépitik tetteiket, sőt dicsekednek velük, ahogyan azt az idézett szövegek is igazolják. A betyárdalok és balladák szövegeiből viszont kiérezzük, hogy a falu iratlan törvényei szerint élő parasztemberek vegyes érzelmekkel viszonyulnak a betyárdalokhoz: bámulják, irigylük, de ugyanakkor sajnálják is őket.

A szerző népdal- és balladaszövegeken elemzi, mutatja be a betyár alakját. Az ott-hontalanság, számkivetettség költői képeire hívja fel az olvasó figyelmét, melyek azonosak a bujdosóénekekben, a keservekben és az újabb betyárdalokban. A Vargyas Lajos által összeírt 90 jellegzetes, gyakran előforduló rabének-motívumnak legalább az egyötödét megtaláljuk a betyár folklórban is – állapítja meg a példák elemzése után a szerző. A magyar betyárköltészet, amely zömében a XIX. század második felében keletkezett, három nagyobb műfajcsoportban hozott létre maradandó alkotásokat: lírai dalokban, epikus énekekben és balladákban, valamint mondákban.

A könyv legerjedelmesebb részében *Betyárportrékat* olvashatunk. Először országos hírv betyárokról, akik sohasem családi nevükön váltak betyárokká, hanem választott néven, hogy a törvényt megtévesszék. Angyal Bandi, Sobri Jóska, Bogár Imre, Vidrócki Marci, Rózsa Sándor életéről, tetteiről kapunk hiteles képet. Helyi betyárokat is bemutat, mint például Jáger Jóskát, Sos Pistát és Sisa Pistát.

Küllös Imola *Betyárok könyve* tudományos összefoglalása a témának, ugyanakkor nagyon olvasmányos is.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

„SZERETET NÉLKÜL NEM MEGY”

Ingmar Bergman: *Laterna magica*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988

Bergman önéletrajzát olvasva látom, mennyire igaz van annak a recenziósnak, aki a filmrendező forgatókönyveit tartalmazó kötetről (*Színről színre*) megállapította: „... a szeretet hiánya az, amire képtelenek a bergmani hősök”. Igen, a szeretet Bergman világnak, filmjeinek központi fogalma, kérdése. „Hősei” igénylik a szeretetet, hiányától szenvednek, megvalósítására azonban képtelenek, noha többször, állandóan próbálkoznak vele. Akárcsak Bergman, kinek filmjei – életrajzi könyve rá a bizonyíték – nem kitálatott történetek, illetve ha ilyenek, akkor is vallomások, saját szorongásainak, kételyei-

nek, válságainak, érzelmi mélypontjainak filmes megfogalmazásai. Élete is, művei is hiteltesítik azt az önmarcangoló kérdéssort, amit a számvetést végző ember, művész intéz már idős anyjához: „Miért nyomorodott meg a bátyám, miért préselődött a húgom egyetlen sikolyba, miért éltem én az egész testemet elborító, soha be nem gyógyuló, mindig fertőző sebbel egész életemben? Nem akarok büntudatot kelteni, nem vagyok végrehajtó. Csak tudni akarom, hogy a közmegebecsülés ingatag látszata mögött miért éltünk olyan rettenetes lelki nyomorúságban. A sok gondoskodás, támogatás és bizalom ellenére miért szenvedtek annyit a testvéreim? Miért nem tudtam én létrehozni oly hosszú időn át normális emberi kapcsolatokat?” Válasz nincs. Vagy annyi van, hogy egyik sem elfogadható. A kérdezett „elfordítja tekintetét”, majd „mélyet sóhajt”, s miközben az „éjjeliszekevényen kis aranyóra ketyeg szaporán”, „nagyokat nyel”. Ha a miniatűrnyi jelenetet kiegészítjük az előbb kihagyott idézettörredékkel – „most látom, hogy bal keze mutatoujján ragtapasz van” –, akkor olyan ez a pillanat, mint egy beállítás valamelyik Bergman-filmben. Miközben tehát élete talán legfontosabb kérdésére kér, vár választ, Bergman – mivel kívülről, rendezőként szemléli a jelenetet, filmes szeme számára a válasznál fontosabbak a képet kiteljesítő apróságok (aranyóra, ragtapasz) – távol is kerül attól, amit legbelsejében hordva, élve fogalmaz meg, szegez anyjának. A jelenet leírásakor mintha már nem is róla és az anyjáról lenne szó, sőt mintha már a válasz se érdekelné igazán. Ha pedig így van, akkor ez talán magyarázatul is szolgálhat a bergmani boldogtalanságra, hogy az igazság utáni vágy és az igazság megismerése közötti szakadék áthidalhatatlanságáért elsősorban ő okolható. Azért marad elérhetetlen számára a szeretet, mert őt nem a másik ember érdekli, hanem csak önmaga. A szeretetet az önzés öli meg, legyen az akár szakmai jellegű is.

A könyv címének megfelelően igazi bűvös lámpa tehát Bergman önéletrajza. Az élet tényei és Ingmar Bergman művészte, filmjei, színházi rendezései kapnak sajátos megvilágítást a könyv lapjain. Egybefonódik élet és művészet.

A gyermekkor megidézése – „örökösen kínzott valami nyavalya”; „ordítottam a félelemtől”; „elájultam és gyakran egyensúlyzavarom támadt” –, a kiskori hazudozások, képzelgések, kegyetlenségek (bátyja felbízta, hogy ölje meg újszülött húgukat, ami szerencsére nem sikerül), szerelmek éppen úgy egy tipikus Bergman-film mozaikkockái lehetnének (mindegyik epizódot filmjelenetként írja le, ábrázolja!), mint a film- vagy színházi rendező szerelmei és magányai, munkába merülése-menekülése és sikerei-kudarcai, melyeket pontosan érez, mindenkinél jobban tud, vagy azok a művészetre (színházra, filmre, rendezésre, színészetre) vonatkozó mondatok, melyek ars poetica-szerűen alapozzák meg a bergmani szemléletet és művészi önkifejezést. Nem csupán azt tudjuk meg, hogy száz ólomkatonáért cserélte az első filmvetítőt, hogy tizenkét évesen látta először Strindberg *Álomjátékát* („a Lét hasadtságát” kifejezni kívánó Strindberg a hozzá legközelebb álló drámaíró, az *Álomjáték* pedig a filmre emlékezteti, amely ha „nem dokumentum, akkor álom”), hanem azt is, hogy miközben a proscéniumban ülve egyszerre látta az előadást és a színre lépni készülő színészt, találkozott a művészet, a színház varázsával: „Az ügyvéd hajtút tartott a hüvelykujja és mutatoujja között. Hajlítgatta, kiegyenesítette és darabokra törte. *Nem volt ott semmiféle hajtű, de én mégis láttam!* A Tiszt a kulisszaajtó mögött állt, és jelenésre várt. Kissé előredőlt és a cipőjét nézegette, kezét hátrattette, némán köszörülte a torkát, egészen hétköznapi embernek látszott. De aztán kinyitja az ajtót, és belép a színpadra, a fénybe. Átalakul,

átváltozik: a Tiszt lesz belőle.” Talán már ekkor megérzi, hogy a színész az, akinek másmilyen az idegrendszere, mint a többi embernek; szabálytalanok a színészek, ezért képesek arra, hogy „megszóltassák Gloster kettős fájdalmát, Kent kéjes haragját, Edgar színlelt őrütségét, Regan démoni gonoszságát”.

Ám a művészet más is, több is ennél, közelebb van az élethez, mint azt a művészi ki-tárulkozáshoz, önkifejezéshez nélkülözhetetlenül szükséges rendkívüli belső állapot alapján gondolhatnánk. A színház és az élet között, Bergman szerint, összekötő kapocs a szeretet, amelynek mindkettőt alapfokon jellemeznie kell. A művészet taníthat meg bennünket arra, hogy a „szeretet a legfőbb jó az életben”. Színész pedig senki sem lehet anélkül, hogy ne tudná, ne érezné, hogy bár szeretet nélküli színház is van, de ez „nem él, nem lélegzik”. Nem csupán tetszetős freudista játék azt állítani, hogy Bergman azért lett művész, menekült a művészetbe, mert benne felismerte, megtalálta az annyira vá-gyott, de hiányzó szeretetet. Számára valóban a művészet pótolja az életet, a másik embert. „A színész – írja – legfontosabb feladata tudvalevőleg az, hogy összehangolja játé-kát a másik színész játékával.” A színjátszás tehát két ember találkozása, egymást felté-telező, teremtő azonosulása: „Ahol nincs *te*, ott nincs *én* se.” De hol van, tehetjük fel ezek után, ismervé Bergman alaptervékenységét, a kérdést, ebben a viszonyrendszerben a rendező? Ő az irányító, az ő segítségével jön, jöhet létre a kapcsolat színész és színész, előadás és közönség, művészet és élet között. Mégsem kell arra gondolni, hogy a szín-házcsinálás (próba, előadás) a „rendező és a színész magánterápiája”. Legalábbis Berg-mannál nem. Nem is lehet, hiszen a cél a végtelenség megközelítése.

GEROLD László

HELYTÖRTÉNETI BIBLIOGRÁFIA – ÚTMUTATÓUL

Szentgyörgyi István–Eva Bažant–Nevenka Bašić Palković: *Subotička bibliografija – Szabadka bibliográfiája 1764–1869*. Szabadka, Monográfia; 1988

A múlt iránti adósságaink közé tartozik többek között az olyan helytörténeti kiad-ványok megjelentetése, mint ez a szabadkai, amely 326 régi kiadvánnyal ismerteti meg az utókort. Ismeretes, hogy Szabadkán 1844-ig nem volt nyomda, amikor is Bitterman Károly kapott nyomdaalapítási engedélyt a városban. A kötet adatai azonban arról tan-úskodnak, hogy nyolcvan évvel a nyomdaalapítás előtt is már megjelentek szabadkai vonatkozású, Szegeden, Bécsben, Pesten nyomtatott kötetek. Hogy ezekről értesülünk, az a kutatók alaposágát dicséri, mert az ilyen helytörténeti bibliográfiák esetében álta-lános gyakorlat, hogy csak a helyben megjelent kiadványokat veszik fel, így készült nem-rég Pancsova és Eszék bibliográfiája is. A felvett legrégebb kiadvány 1764-ből származ-ik, szerb nyelvű és vallási tematikájú szentek és vértanúk életéről szóló példabeszédek-ből állt össze, szerzője Đuro Rapić gradiškai ferences rendi barát. A kötet a szabadkai Városi Könyvtár régi és ritka könyvek gyűjteményében található. Az első magyar nyelvű kiadvány 1819-ben látott napvilágot. Dubecz Tamás írta, és alkalmi jellegű: *Fő-tisztelendő Fejér György Ó Nagyságának pásztori dalban foglaltatott alázatos üdvözlé-lése*. A helyi nyomda felállításáig a könyvkiadás alkalmi. Az átlagosan évi egy kiadvány is