

# PHILEMON ÉS BAUCIS

Déry Tibor klasszikusan tömör novellájában, a *Philemon és Baucis*-ban a szükszavúság a legcsodálatosabb. Ez az alig tizenkét oldalas írás nemcsak azzal rendít meg, amit elmond, hanem azzal is, amit elhallgat. Az író nem kommentál, csak szigorú tárgyilagossággal közli a történeteket. Majdnem azt írtam: részvétlenül. A novella paradox módon ettől a látszólagos részvétlenségtől telik meg lírával, és lesz fojtogatóan, torokszorítóan drámai.

Az öregember és az öregasszony a peremvárosi ház kis kertjében ejtőzik az őszi napon — így kezdődik az elbeszélés. Osz, idill, egymást szerető öreg házaspár — tökéletes „Philemon és Baucis-szituáció”, a mitológiai monda alaphelyzete mai keretben. Déry az öregember első mondatával fölrepezti az idill burkát: „Meghalt az öreg Timár”. A halálnak ez a távoli, mégis valóságos jelenléte indítja el az elkövetkező, mindössze néhány órába sűrített drámát. Bent a szobában az öregember születésnapi ajándékot rejteget, az öregasszony ünnepi vacsorát készít a konyhában — kint közeledő lövések hangja hallatszik. Ebből és az októberi napsütésre tett korábbi megjegyzésből tudjuk meg a történet idejét: 1956 októberre. Azután a sebesült fiatalember érkezésétől minden felgyorsul: a

házaspár gyors szóváltása után az öregember — felesége kívánságára — átviszi a szomszédba a fiút, visszajön, maga is véresen, az öregasszony lefekteti, orvosért szalad, az orvos háza előtt két halálos lövés éri, az öregember közben jobban lesz, fölkel, mert észreveszi, hogy vemhes kutyájuknak eljött az ideje. A kölykező anyálat erőfeszítéseit „furcsa, kis boldogsággal” szemlélő öregember látványával fejeződik be a novella.

Déry az ellentétek rendszerére építi írását. A benti béke és a kinti fölbolydult világ szembeállítását a legmarkánsabb, de nem a legfontosabb. A feszültség abból adódik, hogy az öregasszony nagyothall, alig vesz észre valamit a kinti eseményekből, és az öregember mintegy közvetítő lesz a két világ között. A további ellentétek — a fiú, illetve az öregember vére és a kutya elragott köldökzsinórjából szivárgó vér, s végül az öregasszony halálára felelő születés a novella végén, nem egyszerűen stilisztikai bravúrként értékelendők. Ezekből az ellentétekből bontakozik ki az elbeszélés lényege: tulajdonképpen egy ellen-Philemon és Baucis-történet. Az öregasszony nem fogadja be a segítségre szoruló (a sebesült fiatalembert), s ezért a „vétségért” azzal bünhődik az öregember(!), hogy túléli a

párját. (Ez az ellentét is Déry csodás leleménye: az öregasszony „majdnem boldog” halála pillanatában, mert „nincs többé miről elszámolnia”; a túlélő öregember is boldog a novella végén, csakhogy az olvasó itt már tudja, hogy az öregasszony halott.)

Persze a novella valódi tartalma mégsem ez. Nem az öregasszony „vétkes”, aki három fiát veszítette el a háborúban, és joggal érzi úgy, hogy „ebben a házban már csak két halott számára van hely”; a kor felelős, amely újra meg újra áldozatokat követel, orvosságot kér a sebbeire, miközben újabb sebeket ejt. Ebben a fájdalmasan összekuszált korban a Philemonok és Baucisok ajtaján már nem békés idegen kopogtat, mint a mitológiában...

Makk Károly úgy vitte filmre a novellát, hogy közben kissé módosította, hasonlóan a *Szerelem* kiváló adaptálásához. Azzal, hogy széthúzott és kibontott néhány szituációt, az anyag vesztett eredeti tömörségéből és szükszavúságából. (A sebesült fiatalember például hosszan időzik a konyhában, az öregasszonynak ezáltal alkalma nyílik megdorgálnia a politizálásért, és itt már nem tudunk szabadulni attól a gondolatától, hogy a tenyér életvonalának vizsgálata vagy főzés helyett esetleg bekötözhetné.) Az öregasszony körül csap-

kodó golyók is inkább kalandfilmes elemek, nem illenek ahhoz az egyszerű halálhoz, amit Déry leír. Egyáltalán: minden harsányabb, színesebb egy kicsit (a novella világa egyértelműen fekete-fehér), mint az eredeti, halkszavú elbeszélésben. Lényegesebb eltérés, hogy Makknál az öregember is meghal, s ettől a film „másról szól.” Így természetesen kimaradt a vajúdo kutya zárójelene, a helyette felolvasott részlet a *Niki* című elbeszélésből a film elején nem pontosan ugyanazt a feladatot tölti be. (Eképpen a tévéváltozat kettős halállal indul — később látjuk is az öreg Timár holttestét —, és ugyanígy zárul; túl „sok” a halál, s az egész együtt furcsa módon mégis „megnyugtatóbb”, mint a novella nyitva hagyott, „csehovi” befejezése.)

Ennyi negatívum után úgy tetszik, mintha sikerületlen film volna a *Philemon és Baucis*. Pedig nem az. Makk erős tehetséggel idézi föl az atmoszférát (vajon az Egmont-nyitány mit jelent ebben a filmben a harminc éven aluliaknak, akik nem hallották annyiszor a rádióból 1956 októberében?). Bulla Elma és Páger Antal játéka meghatóan egyszerű, a rendező megrendítően mutatja be két ártatlan öreg halálát, akiket eltévedt golyók öltek meg. Szép film a Makk Károlyé. De a Déry-novella tökéletes remekmű.

KOLTAI TAMÁS

## Játékok és vetélkedők

Oly sok, különböző jellegű és színvonálú tévévetélkedő után a képernyőn most újabb játékos színfolt jelent meg: a *Ti és Mi* keretében a két nem képviselői mérhetik össze tudásukat, ügyességüket, s — mert a játékhöz ez is hozzátartozik — helyenként szerencséjüket is.

Nem lehet tudni, milyen külső — közönség, — és belső műsor-szerkesztési igények hívták életre az új vetélkedőt a már meglévő öt másik (*Röpülj páva, Malom, Játék a betűkkel, Lehet egy kérdéssel több?, Most mutasd meg!*) mellé. Mindenesetre: a vetélkedő, a játék — mint műfaj — a műsorszerkezet részévé, televíziós jelenséggé vált.

Azt hiszem, nem igényel külön bizonyítást. Hogy a játék — mint jelenség — csaknem egyidős magával az emberrel. A játék külső jegyei, tartalma, szabályrendszere, bonyolítási formája felér egy társadalmi vagy korrajzzal.

Egy valami azonban — elvonatkoztatva most a fogalmat kortól és társadalomtól — mindig közös vonása volt, s marad minden játéknak, vetélkedőnek: az egyik alapvető emberi tulajdonságra, a győzni, nyerni vágyásra épül, ennek ad keretet, lehetőségét és teret. A győzni akarás velejárója: a nyilvánosság igénye.

A „homo ludens” so-

ha nem önmagát akarja meggyőzni ügyességéről, tudásáról, vagy egyéb erényeiről. (Ezekről

többnyire meg van győződve.) Mindig valakivel szemben akar győzni, s ami talán még ennél is fontosabb; valakik előtt.

A nyilvánosság előtt elért siker lehetősége a vetélkedők egyik fő vonzereje. „A játék... társadalmi értelemben felruházza az embereket bizonyos szerzett tulajdonságokkal, amelyek fiktív célhoz kapcsolódnak ugyan, de a társadalmi közegben, mint társadalmilag értékes tulajdonságok jelennek meg, nemegyszer nagyobb elismerést szerezve, mint a valóságos célhoz (a munkafolyamathoz, tartalmas társadalmi feladatokhoz) kapcsolódó erények” — írja Hermann István, *Televízió, esztétika, kultúra* című könyvében.

Hozzátenném az idézethez: Ha valóban jó, közérdeklődést kiváltó játékról, vetélkedésről van szó. Mert sajnós, nem mindegyik az. Itt van például a *Malom* című utazási vetélkedő. A játék bonyolítása egy zártkörű, speciális tanfolyam magánvizsgájára emlékeztet. A zárt struktúra kirekeszti a nézőt az azonosulás, az együttszurkolás, a külső részvétel lehetőségéből. Nem vitás, a játékvezető alaposan felkészült, a kérdések gondosan kiválasztottak, a szabályok egyszerűek, világosak. A *Malom* jó vetél-