

# Könyvszemle

...és mivégre is?!...  
„*Túl a sebészetén...*”

Kisida Elek egyik legjobb sebészünk, aki e kis könyvet Szijártó István, a Balaton Akadémia elnöke, a *Szent György könyvek* szerkesztője, a Százak Tanácsának ügyvezető elnöke kérésére írta. Ez a terjedelmében rövid könyvecske nem is könyv, bár lehetne a benne lévő gondolatok miatt *Háború és béke* hosszúságú is, hanem egy szagztatott versszerű vallomás emberségről, tudományról, hovatartozásról – túl a sebészetén. Ezért nem is lehet úgy ismerettni, mint egy könyvet szokás.

Kisida Elek emberszeretete, társadalmi érzékenysége folytán olyan sebész, aki nemcsak vág, de gyógyít is! Könyvét többször kell elolvasni, mert mindig újabb gondolatokat vet fel, és továbbgondolkodásra készítet. Ebben benne van az élet „minden fontos ügye”, de az egyedi megoldás rá van bízva az olvasóra.

A tudományos megközelítés a korszerű sebészeti kórtan alapjaival indul, és eljut a betegágytól a kísérletes bizonyításon át újra a beteghez, a gyógyító szándéktól a bölcselati szintű indoklásig.

Kitűnő emberektől (Illyés Gyula, Csoóri Sándor, William Shakespeare, Berzsenyi Dániel, Hamvas Béla, Remenyik Zsigmond...) vett idézetek teszik még mélyebbé Kisida Elek művét. A szerző egész élete feltárul e „dióhéjba sűrített”, ma már történelmi háttérrel és jelennel, a magyarság sorsával, remélt és megérzett jövőjének ígéretével együtt.

Annak idején, kandidátusi értekezésének védésén mondta bírálója, Kesztyűs Lóránd, a hazai kórélettan megalapítója, hogy „Ez a munka egy tehetséges „főfoglalkozású” elméleti kutatónak is becsületére válna, pedig ez csak egy tevékeny lelkiismeretes sebész munkájának mellékterméke...”

Nagyon örültem, mikor munkája elismeréseként az akkor egyik legelismertebb sokkutató, Jacob Fine meghívta Bostonba, a Harvardra. Nem kis nehézségek árán sikerült ezt a meghívást teljesítenie az első Fogarty-ösztöndíj segítségével, melyet összesen húsz hazai fiatalember kapott csak meg. Kisida Elek Bostonban is megállta helyét, sok elismerést kapott, de erről is – tőle megszokottan – csak nagyon szerényen számol be írásában.

Ott felajánlottak neki egy szokatlanul nagy ösztöndíjat, de ő mégis hazajött ebbe a kis országba, mert ez a hazája! Itt folytatta még nagyobb kórtani ismeretek birtokában sebész tevékenységét a Semmelweis Egyetemen, az ORFI-ban és végül a Budai Irgalmasrendi Kórházban. Tevékenységének sok ezer beteg köszönheti gyógyulását, életét.

Kisida Elek könyvecskéjének dicséretes – néha hiányérzést kiváltó – rövidegsége mellett talán egyetlen hibája az, hogy orvosi környezetben eltöltött évei miatt sok idegen kifejezést használ, noha előbb magyarságot kevés értelmiségiben lehet ma felfedezni.

Ami kitűnik könyvéből, és sebész, de szélesebb értelmiségi körökben is köztudott, hogy ismereteit, kivetítve azokat „földi és égi

tartományokra”, továbbadta tanítványainak, munkatársainak. Így ezek továbbterjednek.

Kisida Elek minden lépését szigorú értékrend, elkötelezettség határozza meg. Ez cseng ki e könyvének minden sorából is. Noha vékonyka ez az írás, mégis nagy mű, mert szakmáról, életről, halálról szól, és végül is a legfontosabb emberi kérdésre igyekszik válaszolni – „és mivégre is...”!

Egy magyar értelmiségi vallomása ez, aki azt is érzi, tudja, hogy hol a helyünk e világ-

ban, mert Kisida Elek széles általános műveltsége, világjártassága ellenére megmaradt gondolkodó, okos, sőt bölcs viszlói magyarnak.

Mindezek alapján ajánlom Kisida Elek könyvét minden magyarnak, mert benne egy tiszta lélek rezgései tanácsa fogalmazódva jelennek meg az *Emlékezz* 12 pontjában. (*Kisida Elek: ... és mivégre is?!... (Szent György könyvek) Keszthely: Balaton Akadémia, 2013*)

*Bertók Lóránd*

immunológus, az orvostudományok doktora

## *A látható zene*

„Kinder! Macht Neues! Neues! Und abermals Neues!” („Gyerekek! Csináljatok újat! Újat! És ismét újat!”) Richard Wagner írta ezt Liszt Ferencnek 1852. szeptember 8-án kelt levelében. Mindazok szeretik e szavakat idézni, akik a korábbiaktól eltérő módon rendezik meg Wagner valamelyik művét.

A kétszáz éve született szerző munkásságának hatástörténete rendkívül gazdag és szer-teázó. Úgy is lehetne fogalmazni: tele van ellentmondással, s ez érthető olyan művész alkotásainál, aki előbb Bakunyintól és Feuerbachtól, majd Schopenhauertől tanult. Életműve utóéletében kiemelkedő szerepet játszott Adolph Appia (1862–1928), akinek 1892 és 1897 között készült könyve teljes egészében most jelent meg először magyarul. A kiadvány annak köszönheti megvalósulását, hogy Magyarországon már kiváló szakemberek sora műveli az irodalmár szakmától függetlenedett, önálló színháztudományt, akik érte-kező műveikben és oktatóként egyaránt fog-lalkoznak Appia tevékenységével. Közéjük tartozik Jákfalvi Magdolna, a könyv fordítója, valamint Kékesi Kun Árpád, aki *A rendezés színháza* (2007) című könyvében történeti összefüggésrendszerbe helyezte Appia tevé-

kenységét. *Színház-utópiák* (2010) című kö-tetével Darida Veronika tovább erősítette azt a véleményt, mely szerint Appiát lényegében a szimbolista színház legjelentősebb elmélet-írójaként kell számon tartanunk.

Elgondolkodtató, hogy e svájci szerzőt nem Maeterlinck vagy más szimbolistának tekintett színműíró alkotásai, hanem elsősor-ban Wagner művei foglalkoztatták. Igaz, Mallarmé, Auguste Villiers de L’Isle-Adam, a *La Revue wagnérienne*-t szerkesztő Édouard Dujardin, sőt már korábban Gérard de Ner-val, Théophile Gautier és Charles Baudelaire is nagy tisztelője volt Wagnernek. Appia pon-tosan érzékelte, hogy *A nibelung gyűrűje*-nek alkotóját nemcsak a zene, a színház történe-tében is kiemelkedő művésznek kell tekinte-ni, hiszen vérbeli színházi emberként hozta létre Bayreuthban az Ünnepi Játékokat. Ap-piától távol állt Maeterlincknek az a meggyő-ződése, hogy a nagy drámai szövegek előad-hatatlanok. Látványtervezőként közelített a zenedrámákhoz, de az a hit vezérelte, hogy „az előadás a zenéből születik, és a zenével ér véget” – ahogy a kötet utószavában Kékesi Kun írja. Appia némely romantikusok nyo-mán a zenét tekintette a legmagasabb rendű művészetnek. Könyvének egyik sarkalatos állítása szerint „Amíg a többi művészet azt

mondja: ez jelent, a zene azt mondja: ez van”. Némileg meglepő módon e szavai már-már azt sugallják, mintha olykor jelentéstan nélküli művészetnek tekintette volna a zenét – mint később Sztravinszkij vagy némely fenomenológiai hajlamú értekező.

Appia a rendezésben hozott fordulatot, ám tevékenysége nagyon szorosan kapcsolódik Wagner művészetéhez. Noha természetesen nem létezik mozgóképi fölvétel rendezéseiről, e könyv s a benne közölt képek alapján eléggé határozott fogalmat lehet alkotni arról, miben állt felfogásának lényege. A tizenkilencedik század második felében uralkodó realista vagy naturalista színpadkép meghaladására törekedett. Igyekezett háttérbe szorítani a drámát élőképpé merevítő mozdulatlan eszközöket. Elvont, tömbszerű alakzatokat tervezett, és a fénynek szánt elsődleges szerepet, mert benne látta a zene látható megfelelőjét. A díszletfestészet helyett az elrendezést, a megvilágítást és a színeket hangsúlyozta. Kiemelte a fény téralkotó erejét, függönyökkel határolta a látóhatárt, a zenei ritmus térbeli érzékeltetését tűzte ki célul, és a színész mozgását is a zenének rendelte alá. Noha barátai közé tartozott Gordon Craig, és kettejük munkásságában kimutatható a kölcsönhatás, távol állt tőle az angol színházi szakembernek az a célja, hogy a színpadot meg kell tisztítani a színészekről. Lehet, nem vagy kevéssé számolt azzal, hogy a nagy énekes ritkán nagy színész. Sokat, talán lehetetlenül is sokat követelt, akár maga a bayreuthi mester, aki egyszerre igényelt *bel canto* éneklést és nagy hangot.

A újítás szenvedélye néha kissé túlzott kijelentésekre késztette. Wagnerről mint „a valaha élt legnagyobb mesterről” értekezett. (Johann Sebastian Bach nagyságát talán nem ismerte föl, ellentétben magával Wagnerrel, aki Cosima naplójának tanúsága szerint „pá-

ratlan lénynek” nevezte a *Das Wohltemperiertes Klavier* alkotóját, sőt azt állította: „ez maga a zene; minden, amit mi csinálunk, csak alkalmazott zene”.) Appia úgy vélte, a germánnak nevezett hagyomány lényegesen eltér a latintól, de hozzátette, hogy közöttük „cserének kell zajlania”. Sőt, „a látás kultúrájának germán elégtelenségére” is föl hívta a figyelmet, miközben kiemelt helyen, könyvének második része élén idézte Wagnernek azt a kijelentését, mely szerint „A német lélek sajátossága, hogy belülről építkezik”. Ebből a föltevésből indította elemzését, amellyel sikerült bizonyítania, hogy a *Trisztánban* és a *Parsifalban* a belső cselekmény az elsődleges, sőt, a *Ringben* is az a legfontosabb, ami Wotan lelkében megy végbe. Appia könyvének jelentőségét az is fokozza, hogy megkülönböztetett figyelmet szentelt a befogadónak, mert meg volt győződve arról, hogy a mű „bennünk van”.

Kékesi Kun utószava példamutatóan szakszerű, legföljebb azt a föltevését lehet némi kétellyel fogadni, hogy „Wagner rendezései nem »adekváltak« a művével”. A zeneszerző rendezéseiről csak nagyon töredékes ismereteink vannak. A színpadképre vonatkozó utasítások nem mondanak túl sokat. Már a *Lohengrin* második felvonása – különösen Ortrud szerepeltetése – ellentmond a „polgári illúzió színházának”, a tetralógia pedig egyértelműen szakít ezzel a hagyománnyal. Való igaz, hogy Appia nem fogadta tetszéssel Cosima bayreuthi előadásait, de e könyvében éppen azt mutatta meg, „miként mér végső csapást a költő-zenész a színházi díszítő realizmusra”, lemondva arról, amit színpadi illúzióknak neveznek. Wagner írásából lehet tudni, hogy az, amit elképzelt, nagyon távol állt attól, amit sikerült elérnie.

A zenedrámák változó értelmezéseivel ezúttal még annyira vázlatosan sem foglal-

kozhatom, mint *Szó, kép, zene* (2007, 67–79.) című könyvemben tettem, legfőképpen néhány megjegyzéssel utalhatok arra az immár legáltalában másfél évszázados örökségre, amelyhez képest mintegy viszonyítási pontként értékelhető Appia kimagasló teljesítménye.

Tudni lehet, hogy a zeneszerző nem volt megelégedve azzal, ahogyan az általa létrehozott épületben színre került a *Ring* 1876-ban, majd Pavel Vasziljevics Zsukovszkij (1845–1912) látványtervével a *Parsifal* 1882-ben. A megvalósulást nagyon távol érezte elképzeléseitől, ezért tulajdonképpen nem igazán érdemes rendezéseiről következtetéseket levonni. Nemcsak azért, mert nincs elég ismeretünk ezekről a korai előadásokról. Tagadhatatlan, hogy özvegye annyiban eltért a zeneszerző szemléletétől, hogy nem akart újítást látni a rendezésben, főként a szöveg helyes ejtésére ügyelt – ami érthető, ha figyelembe vesszük, mennyi nem német ajkú énekes lépett föl. Ismeretes, hogy Kirsten Flagstad – a fővételek alapján a legkiválóbb Senta, Elisabeth, Elsa, Isolde, Brünnhilde és Kundry – nagyon nehéznek tartotta a helyes német szövegejtés elsajátítását. Az is igaz, hogy Appia sokáig nem valósíthatta meg elképzeléseit a gyakorlatban, látványterveit csak 1923-ban a Scala Ernst Lert rendezte *Trisztán*, illetve 1924/1925-ben, Baselben a *Ring* első két részének Oskar Wälterlin rendezte előadásain ismerhette meg a közönség. Némely elvének hatását azonban mások is érvényesítették. 1908 és 1914 között, majd 1924-től a zeneszerző fia (maga is zeneszerző és karmester) nemcsak az általa csodált Turner festészetének, de az Appiával szoros kapcsolatot tartó Gordon Craig, majd Max Reinhardt munkáinak hatására is fokozatosan változtatott bayreuthi előadásain, s 1903-ban a festőként indult Alfred Roller bécsi *Trisztánja* (Mahler vezényletével), 1905-ben pedig

az általa megtervezett *Ring* is eltávolodott a realista illúziótól. Az 1912-től kibontakozó expresszionizmus is hasznosított Appia elveiből.

1933-tól 1943-ig a bayreuthi közönség jórészt Emil Preetorius, Alfred Roller, majd az eredetileg szintén festőnek készülő Wieland Wagner színpadképeit és a karmester Heinz Tietjen rendezéseit láthatta. A fennmaradt képek, leírások és mozgóképtörödékek alapján el lehet ismerni, hogy a Winifred Wagner irányította fesztivál óvatosan távol tartotta magát a Harmadik Birodalom hivatalos művészetétől, és ebben lehetett némi szerepe Appia örökségének. Amikor azután 1951-ben újraindították az ünnepi játékokat, a zeneszerző idősebb unokája, a rendkívüli tehetségű Wieland, Appia elgondolásából kiindulva, a kortárs képzőművészetből is ösztönzést merítve, eredeti módon újította meg a rendezést. Nemcsak Bayreuthban dolgozott, és nemcsak nagyapja alkotásait vitte színpadra. Tevékenységéről – mely világszerte érezte hatását – sajnálatos módon jórészt csak fényképek és leírások alapján lehet fogalmat alkotni. Egy évvel halála után, 1967-ben a bayreuthi együttes az ő *Trisztánját* vitte Oszakába. Noha az akkor készült film fekete-fehér – Wieland Wagner döntő szerephez juttatta a színt –, annyi megállapítható, hogy az első felvonásban a hajót egy Henry Moore szobraira emlékeztető forma helyettesíti. Az ő munkáiban gyakran szerepeltek olyan elvont, szinte mértani alakzatok (például egy korong a *Parsifal* második felvonásában), amelyek hasonlítanak az Appia látványtervein látható formákhoz. Magától értetődik, hogy Wieland Wagnernek elődjéhez képest már jóval fejlettebb eszközök álltak a rendelkezésére szőtt és mozgó fény- és színhatások megteremtéséhez.

Társadalmi és politikai jelentésektől mentes, általában kevés díszletet használó rende-

zéseit olyan kivételes adottságú művészek segítették, mint Hans Hotter, aki a nagy hangerő és a *mezza voce* közötti átmeneteknek páratlan megvalósítója volt, miközben görög szobrokra emlékeztető alakjával színesként is meg tudta jeleníteni a rendező elképzelését. Az ezután bekövetkezett ellenhatás – melyben kezdeményező szerepet játszottak az egykori Kelet-Németországban nevelődött rendezők, mint például Götz Friedrich vagy Harry Kupfer – történeti vonatkozásokat és politikai időszerűsítést adtak a tetralógiának, a világ legkülönbözőbb színházaiban. Többeket Adornónak a száműzésben, 1937–1938-ban írt könyve ösztönzött, amely nyilvánvalóan a nemzetiszocialista eszmeiséggel szemben, indulatos válaszként fogalmazódott meg. Ennek a megközelítésnek az a fogyatéksága, hogy – Appia szemléletével ellentétben – jórészt a szöveg eszmeiségével foglalkozik, és nem igazán segíti a zene megértését.

A némelyek által *posztmodernnek* nevezett irányzat bizonyos mértékig úgy is értelmezhető, mint elrugaszkodás Appia örökségéről. Rosszmájú nézők olykor megjegyzik – nem alaptalanul –, hogy a rendezés feledtetni igyekszik az éneklésben bekövetkezett hanyatlást. Az ünnepi játékok századik évfordulóján bemutatott *Ring*, amelyet Patrice Chéreau rendezett és Pierre Boulez vezényelt, például nyilvánvalóan másodvonalbeli Wotant, Brünnhildét és Siegfriedet állított színpadra. Ez az értelmezés egyfelől a tökéletes rendszer megjelenítésével George Bernard Shaw *The Perfect Wagnerite* (A tökéletes wagnerianus, 1898) című könyvében kifejtett fölfogást – ez a magyarázat összhangban van magának a zeneszerzőnek 1881. február 15-én Cosimának tett nyilatkozatával, mely szerint „*A nibelung gyűrűjében* tökéletes képét adta a pénzsóvár-

ság átkozott voltának és a vele összefüggő pusztulásnak” –, másrészt Böcklinnek több változatban elkészített művét, *A holtak szigete*t, vagyis annak a festőnek talán legjelentősebb művét idézte föl, akít a zeneszerző eredetileg meg akart kérni a színpadkép megtervezésére. 1976-ban a közönség többsége elutasította, 1980-ban az utolsó előadás végén viszont már hosszasan ünnepelte ezt a változatot. A különbséget csak kis részben okozhatta, hogy a rendező némileg változtatott munkáján.

A legutóbbi évtizedek előadásaiban mint ha azt lehetne érzékelni, mennyire képtelenség az „összművészeti alkotás” minden igényének eleget tenni. 1993-ban Christoph Nehl sárga csillagot viselő Beckmessert állított Frankfurt am Main színpadára. Az általam látott előadás értékét zenei és színészi értelemben is nagyon lerontotta Jan-Hendrik Rootering Sachs-alkítása. Hasonlóan felemás élményt okozott 2007-ben a dédunoka Katharina Wagner rendezte *Mesterdalnokok* – melynek zárójelenetében a cipész-költő Hitler hasonmásává válik –, Franz Hawlata gyenge játéka és éneklése miatt. 2006 és 2010 között Christian Thielemann vezényelte a tetralógiát Bayreuthban. Ezekről az előadásokról Tallián Tibor kiváló elemzést adott közre a *Muzsika* 2007. novemberi számában. Zenekari játék tekintetében ez volt számomra a legnagyobb *Ring*, amelyet élő előadásban hallottam, ám az énekesek teljesítménye és az író Tankred Dorst rendezése egyenletlenek bizonyult. A 2008-ban készült hangfelvétel megerősítette azt a véleményemet, hogy az olykor majdnem kamarazenei megközelítés sok olyan részletet, hangszínt tárt föl, amelyet más változatban nem hallottam. A kiváló karmester egyszerre érzékeltette a négy rész közötti különbséget és a teljes mű egységét.

Egyes esetekben – például Erda és a „Vándor”, azaz Wotan jelenetében, a *Siegfried* harmadik felvonásának elején – a képi megoldás is sikeresnek bizonyult, a látvány eszköztelensége és színhasználata fölidézte Appia örökségét.

Sajnos, csak fölvételeket ismerek azokról az előadásokról, amelyeket 2001-ben Zürichben, 2005-ben a párizsi Châtelet színházban rendezett Bob Wilson. Franz Welser-Möst, illetve Christian Eschenbach meglehetősen érdektelen vezényletét a látvány szépsége elensúlyozza. A festőként indult kiváló amerikai rendező főként fény- és színhatásokhoz folyamodik, és lényegében visszatér ahhoz a szemlélethez, amely a mitológia színrevitelében keresi a tetralógia lényegét. Ahogyan Carl Dahlhaus írta, Wagner a mítoszt „helyreállítja, hogy azután lerombolja”.

Lehet, hogy a rendezők akkor járnak el leginkább szerencsésen, ha visszatérnek Appia elgondolásaihoz? Annyi bizonyos, hogy könyve nemcsak a színház iránt érdeklődőknek, de azoknak is vezérfonalul szolgálhat,

akiket Wagner műveiben elsősorban a zene érdekel. Örökségének időszerűségét bizonyítja, hogy még a politikai jelentést hangsúlyozó rendezések elemzői is minduntalan az ő állításait idézik. 2008-ban, amikor a német történelem színreviteleként adták elő a *Parzifalt* Bayreuthban, a rendező Stefan Herheim munkatársa, Alexander Meier-Dörzenbach az ünnepi játékok kiadványában Appiatól vett idézettel vezette be az előadást: „Wagner drámáját az jellemzi, s az biztosítja nagy értékét, hogy a zene hatalmával ki tudja fejezni a belső drámát, szemben a beszéddel, amely csak jelentésre képes.” (*Adolphe Appia: Zene és rendezés, ford. Jákfalvi Magdolna, utószó: Kékesi Kun Árpád, Budapest: Balassi, 2012, 174 p.*)

Szegedy-Maszák Mihály

#### HIVATKOZÁSOK

- Darida Veronika (2010): *Színház-utópiák*. Kijarat, Bp.  
Kun Árpád (2007): *A rendezés színháza*. Osiris, Bp.  
Szegedy-Maszák Mihály (2007): *Szó, kép, zene*. Kalligram, Pozsony

