

## KÖNYVEK KÖZÖTT

### „AZ ÖSZINTESÉG LÉPCSŐIN”

„Az őszinteség lépcsőin” — akár Lengyel József legszemélyesebb hitvallásának is elfogadhatjuk e címet, mely életmű-sorozatának legújabb darabjait, kis irodalmi tanulmányait, gondolatait és vitáit adta olvasói kezébe. Valóban ezeken a korántsem alacsony lépcsőkön kapaszkodott egyre feljebb egész életében ez „a mérges kis öregúr” (ez megint egyik legjellemzőbb, önmagáról is sokat eláruló, kitűnő elbeszélésének a címe), aki huszonhárom éves korában szakadt ki a magyar irodalom eleven áramköréből (miután Osvát akarta a szárnya alá venni, mint tehetséges elbeszélőt, az ő útja azonban egészen más tájakra vitt) s csak ötvenkilenc évesen térhetett vissza hazájába, magyarul addig még meg nem jelent művekké a poggyászában.

Ez a poggyász azóta sem ürült ki. Időnként olyan kitűnő munkák kerültek elő belőle, mint az *Igéző*, amely a felszabadulás utáni nagynovella (vagy kisregény) irodalmunk egyik kiemelkedő darabja, máskor talán kevésbé jelentős alkotások. De ez így természetes: egyetlen író sem alkot mindig hibátlanul tökéletes, magasrendűt, talán csak a mi kritikái életünkben szokás hozsannázva fogadni a „nagyok” műveit, s fanyalogni „fiatal író ígéretes kezdeményének” nevezni a szokatlant, újszerűt. Lengyel Józsefet semmiképp nem lehetett fiatal írónak nevezni, pedig a kritika meglehetősen tétován állt az előtt a szenvedélyesség, a pátoszt és nagyotmondást kerülő belső izzás előtt, amely majdnem mindig egyik frásából megcsappja az olvasót. Hivatkozzunk megint az *Igézőre*: ugyanezt a történetet könnyfacsaró giccsbe is lehetett volna torkolltatni, vagy szenvedélyes önvallomássá duzzasztani. Lengyel József azonban csálhatatlan érzékkel választotta azt a befejezést, amely az összes lehetőség közül a legjobb, s amely igazán nagyá teszi az elbeszélést: „Favágók is jártak hozzá melegedni — írja a rejtélyes idegen sorát lezárva —, s ha a fergeteges idő, a hófúvatag úgy parancsolta, gyakran ott is éjjeleztek”. Leheletnyi néhány sor. Mégis benne van egy egész élet minden tragikuma, s az emberi létnek

az a csodálatos dinamizmusa, hogy mindig fel tud emelkedni, mindig igyekszik kiteljesíteni magát. Ez az „idegen” nem tudni, honnan került ide. Nem tudni, mi bűne volt, volt-e egyáltalán bűne. A jelek — ezek is rendkívül finoman megkomponált írói célzások — arra engednek következtetni, hogy a családját kellett elhagynia, hogy kényszer űzte ide, a messzeségbe (mint ahogy az írónak is tizenöt esztendőtt kellett Szibériában töltenie, őt sem kimélte a személyi kultusz időszaka), hogy voltaképpen abba a fásult helyzetbe került, amikor az embernek már minden mindegy. S ő mégis kiemelkedik ebből a le-targiából. Nem lesz csodálatos ember. Egyszerű, hétköznapi jelenség marad, s ezért válik nagygyá a példája.

Hogy mindez miért van? Hogyan sikerül az írónak egyszer remeket alkotnia, s miért csúszik ki tolla alól másszor gyengébb alkotás? Ezekkel a kérdésekkel is szembenéz Lengyel József *Az őszinteség lépcsőin*ben. Többször is idézi Tolsztoj példáját, nem is egy tanulmányában vallatja a nagy mester titkait, de majdnem mindig arra a meggyőződésre jut — s ebben nyilván igaza van —, hogy a mesterség fortélyait nem lehet megtanulni, hogy a tehetségen túl a regényben szereplőket elsősorban nem az írói fantázia mozgatja, hanem a saját sorsuk. Az az igazán jó mű, amelyben ez a sors akadálytalanul kibontakozhat, s azok a másodlagosak, amelyekben az író nem a sorsok öntörvényűségét tartja szem előtt, hanem kora kívánalmainak, elvárásainak igyekszik megfelelni. A regény sorsa tulajdonképpen a „kiválasztás” pillanatában dől hát el. Abban a pillanatban, amikor az író képzeletében élni, mozogni kezdenek a figurák, amikor elkezdik élni a maguk életét. Mihelyt ebből az életből kilendíti őket valamilyen írói szándék, abban a pillanatban a mű elveszítette hitelét.

Van a kötetben egy ciklus, *Vélemények ütközése* a címe, melyben kisebb terjedelmű vitacikkek sorakoznak itt, irodalmi kérdésekről, közéleti jelenségekről, mindennapi bosszúságokról. Először olvasásra talán fölöslegesnek érzi az olvasó, pedig jellegzetesen példázza Lengyel József ars poeticáját, azt a törekvését, hogy mindig, minden körülmények között az igazságot igyekszik szolgálni, s e szol-

gálatot a nehéz ügyekben is vállalja, teljesíti. Vannak itt félelmetesen kemény írások is. Az a közéleti szenvedély munkál bennük, melyről Gerelyes Endre írt Lengyel Józsefet jellemezve, aki egy felszólalásában azt követelte, hogy „ha kommunista, ha párttag valaki, és bűnt követ el, legyen az illető bármilyen rendű és rangú, keményebb büntetést szabjanak rá, mint a nem kommunistákra. Szerintem — zárja szavait, és vékony ujjú, barna kezével több kemény kis ütést mér az asztalra — ezt így kívánja a társadalmi felelősség és példaadás”. A tragikus sorsú Gerelyes Endre még hozzáteszi, hogy a javaslatot nem szavazták meg, de néhány hét múlva jelentet a Népszabadságban egy Lenin-dokumentum, melynek mondanivalója ugyanez volt.

Ezekben a vitacikkekben az irodalmi élet tisztaságáért, a tabuk megszüntetéséért száll sikkra „a mérges kis öregúr”, és szavait, érveit nem lehet elbagatellizálni. Egyszer bizonyára az irodalomtörténetírás emlékezik meg majd arról a gesztusáról, hogy ő sürgette elsősnek Weöres Sándor költészete újraértékelésének szükségességét, ő emelte fel szavát az ellen, hogy Weöresre ráragasszák a „néptől idegen költő” címkéjét. (Mint ahogy a *Psyché*-t is védelmébe vette a félreértések ellenében.) Irodalomtörténeti jelentőségük kis kiegészítései, közlései éppúgy, mint marcona vitacikkei, melyekben sokszor filológiai kérdéseket, sokszor értelmezésbeli különbségeket választ kiindulópontnak, végeredményben azonban mindig az igazság közelébe jut.

„Közügyek — köznapi ügyek” — ez is jellemző cím. Mert valójában közügyekké válhatnak a köznapi apró bosszúságok, életünknek azok a láthatatlan, nehezen felderíthető akadályai, amelyek

egy megdöntött intézkedéssel, egy tollvonással elháríthatók lennének. Mert miért is emel szót Lengyel József? Többnyire olyasmikért, amiknek mi is elgondolkodunk napról napra, újságot olvasva, vagy boltokban járva. Nincs-e igaza, ha ő olyan krumpliból szeretne krumplilevest enni, melynek nincsen rovarirtó íze? Hogy bírságot és védővámokat követel a vizek szennyezői ellen? Hogy szót emel az üzletek tatarozásának elképesztő tempója miatt? (Milyen sokszor látott kép: az üzlet kirakatában nagy tábla: Átalakítás miatt zárva. Benn, a kirakat megszolgált üvege mögött jó esetben két ember cselleng. De elfordul, hogy nincsen ott senki. Vagy: házak, boltok, gyógyszertárak, kórházak épülnek. De hogyan? A munkások egy része az állványokon. A másik a közeli bolt előtt megszámlálhatatlan sörösüveg társaságában.) Hogy helytelenek tartja a betegellátásban a gyógyszeres felírásának jelenlegi módszerét, amikor is sokan csak azért ülnek az orvosi rendelőben órák hosszat, hogy olcsóbban juthassanak hozzá gyógyszerekhez, melyek SZTK-recept nélkül lényegesen drágábbak. Ha egységesítenék ezeket az árakat, bizonyára sok felesleges tehertől szabadítanák meg az amúgy is alaposan túlhalmozott körzeti orvosokat.

Nem szorosan vett irodalmi témák ezek. Mégis nagyon fontosak, mert igaz van Lengyel Józsefnek, „... kenyérről él az ember, és a felebarátjával megosztott kenyérből”. De hogy ez a kenyér valóban meglegyen, hogy fehér legyen és jóízű, ahhoz olyan munkások kellene, akiket éppúgy fűt a szenvedély, a jó ügy védelmének vágya, mint őt.

SÍKI GÉZA

## SZÍNHÁZI KRÓNIKA

### BERLINI LÁTVÁNYOSSÁGOK.

*A vasfüggöny mintha végleg elvesztette volna funkcióját. Nem eresztik le, és nem húzzák föl. Mintha nem létezne. Ha még egyáltalán létezik, akkor csak tűzrendészeti okokból. De ha nincs vasfüggöny, akkor nem nyílhat ki többé az a nevezetes kisajló sem, s ezért mintha a vastaps is a múlté lenne már. És eltűnt a vörös bársonyfüggöny is. A színpadi teret és a nézők terét*

*egyszerű, a játszott darab motívumaira utaló előfüggöny, vagy éppen egy dróthuzalon csúszkáló fehér vászonlepedő választja el — de legtöbbször hiányzik még ez is. A színpad már nem leplezi önmagát. A színpad csupaszon megmutatja magát. És az utóbbi években a tere is megnőtt. A színpad bekebelezte a zenekari árkokat, hiszen zene nincsen, s ha van, akkor a zenészek is színészként játszanak. A színpad közel akar lenni. A színpad el akarja tüntetni a szigorú választóvonalat ember és ember, színész és néző között.*

Néha még az első sorokat is megeszi, s ilyenkor a földszint üléseit átszámazzák. A mozgalmas jelenetek után a lecsorgó izzadság nemcsak látható, de a szaga is érezhető. Am a színpad még ezzel sem elégedett. Tovább terjeszkedik. Néha egyszerű deszkadcsolatok segítségével átível a néző feje fölött, betör a sorok közé, használatba veszi a nézőtéri bejárásokat, sőt, kísérletet tesz arra is, hogy az egész színházi épületet bejártassa, játéktérre alakítson minden lehetséges helyiséget — a ruhatártól az előcsarnokig. A színpad már nem a nézők fölé emelt piederstál. A színésznek és a nézőnek közös horizontja van: a darab. De a darab szövege sem szentség többé; a klasszikusokat is átírják, megkurtítják és kibővítik. Egyetlen szentség van: a játékidő, az előadás. De nincsen három felvonás, négy felvonás, öt felvonás. Egyetlen szünet van. A darabokat úgy osztják két részre, hogy egy hosszabb, másfél-kétórás rész után csupán egy nagyon rövid zárórész következék, aminek néha csak annyi a funkciója, hogy az i-re a pontot feltegye.

A vörös bársonyfüggönyökkel együtt a festett pompa is a múlté.

A smink nem imitálja az arcot, hanem önálló életre kelt — arc az arcon. De néha már arc sincsen: sok a torz maszok.

A berlini színpadok uralkodó színe a szürke. A szürke minden árnyalata: a majdnem fehér és a majdnem fekete között. És csaknem üresek ezek a színpadok. Néha teljesen üresek. Főlőlegessé váltak a nehezen mozgatható, hatalmas díszletek, s hiányuk által a színpad felhasználhatja önmaga, eddig csak díszlettologatásra és tárolásra használt mélységeit. A színpad nemcsak a nézőtér felé, de önmagából is terjeszkedik. A színpad hatalmas, mély, magas, üres tér.

És nincsenek erős, hangsúlyos élfények.

Ha a színész megáll ezen az üres, nagy, szürke, szórt fényű színpadon, akkor a néző szeme gyorsan körültopogathatja a ruhát, de aztán már nincs hol elidőznie; csak a színész kezét, arcát figyelheti. Ez az egyetlen látványosság. Ami él. Mert a ruhák is egyszerűek. Néha bonyolultan egyszerűek, de egyszerűek. Soha nem jelzik, soha nem imitálják a játszott kort, hanem inkább túlhangsúlyozzák vagy éppen lecsunaszítják a kor jellemző formáit, vonalait. Nem korhű ruhák. Ironikus ruhák. Csaknem groteszk ru-

hák. Ritkán fehérek. Inkább szürkék. Halványszürkék és sötétszürkék, galambszürkék és acélszürkék — a szürke minden árnyalata. Ritkán színesek. Ritkán fehérek. Ez a színekben megnyilvánuló visszafogottság és a vonalakban, a szabásban megnyilvánuló túlhangsúlyozottság racionális, szinte hideg távolságot teremt a test és a ruha, a kor-szellem és az ember, a tegnap és a ma, vagy akár a ma és a ma között.

Ez a színpad kiszolgáltatja a színészt. Ebben a koncepciózusan kihűtött, koncentráltan fénytelen, vagy éppen hangsúlytalanul túl fényes, de mindig valamiféle semlegességre törekvő közegben a színész — testének és hangjának elevezen lüktető és racionálisnak alig mondható létével — teljesen magára marad. Mivel a színpadon nincsenek köznapi tárgyak, illetve minden tárgyi utalás szigorú distanciában áll az élő testtel, nem létezhetnek köznapi hangsúlyok sem. A színésznek egyetlen kapaszkodója marad: a rendező. S ahol minden gesztust a rendező szelleme ural, ahol a spontaneitás — elvileg — csak annyi játékeret kap, hogy a rendezői utasítást önmagával kitöltse, az előadás főszereplője már nem a színész, hanem a láthatatlanságban is látható rendező; a rendező elképzelése a mindent elrendező koncepció. A részletek rovására — az egész.

S még mindig a bizonyos fokig igazságtalan általánosítás szintjén mozogva — ennek a színházi kultúrának a stílárís kulcsát egy olyan folyamatban látom, amely a romantikát neveltség tárgyává téve, mélyen átélte a naturalizmust — összes túlzásaival; forradalmian elszakadt a naturalizmustól, s a tárgyiasság és elidegenítés irányában teremtett világraszóló iskolát, sőt, később, s éppen ez utóbbi évtizedben, elhagyta vagy túllépte e (brechti) hagyomány túlságosan merev absztrakcióinak és racionalitásának külső burkait is — a brechti agresszivitás helyébe visszacsempészve valamit a jól megemésztett romantikából és naturalizmusból —, de mégis megtartotta e fejlődési tendencia leglényegét: a szikár gondolatiságot.

Ezért áll a berlini színházi hierarchia csúcán a rendező. A figyelem a színészre összpontosul, de a színész is csak eszköz, a szellemi építmény eleme, éppen úgy, mint a darab szavai, s ezért a figyelem azt a materiálisan nem tapintható aurát kutatja, ami a színész lényén, a dráma szövegén és puritán terén keresztül az előadás egészének

szellemét, a szellemi sugallatot építi. Ezen a színpadon, ilyen körülmények között, közepes előadást csinálni — majdnem lehetetlen. Vagy remeket, vagy rosszat! Hiszen ha a koncepció nem elég éles, vagy ha elég éles is, de a színészek nem érik fel képességeikkel, vagy ha a gondolatí piramis túl nagy, s a szöveg nem bírja el a súlyát, vagy ha a koncepció egyszerűen hamis, akkor az előadás, anélkül, hogy az omlás porfelhőt kavarna, összeroggyan, némán és hidegen szétesik. Mint a Volksbühne Tóték előadása.

Örkény István tragikomédiájának berlini színpadképe önmagában is éles sugallat. A függöny ezen az estén nem vászon és nem bársony, hanem ordnáréan hatalmas, habos csipke. A levegős színpadi térbe függesztett egyetlen szobafalon is megismétlődik ez a csipke-motívum: sűrű dróthálóra vonva. A háló mögött, a csipke mögött, a fal mögött: üres acélkék sötét. De a bútorok és a kosztümök a századfordulóra utalnak. Drótháló és csipke: egy századfordulós porosz polgári idillben. Még nem hangzott el tehát egy szó sem, Tót úr a hintaszékben még némán ringatja magát — de a néző tudatában az elkövetkezendő játék ideje máris a múlt időbe hátrál. Messzebbre, mint ahol majd a szöveg mozog. A játék sosem volt időben és sehol-sincs térben rögzül. A Volksbühne színpadán látható Tót nevű férfit sem Mátraszenthimrén, sem Olbersdorfbán tűzoltóparancsnok nem lehetne. Több annál. És kevesebb. Képlet. De nem ember. A rendezés két határozott erővonalra bontja a drámát: a Tóték családi hármását mereven szembebesíti az őrnagy három embert is legyűrő agresszivitásával. Az egyik oldalon a minden körülményhez igazodó szervilitás, a másik oldalon a már semmiféle emberi léptéket nem ismerő, fasisztoid hatalmi örület. A koncepció tehát a fasizmusnak teret adó kispolgárságot veszi célba. Csakhogy ez a nem túl eredeti koncepció — a dráma szellemének megsértése nélkül — nem húzható rá a dráma szövegére. A Volksbühne színpadán félig döglött egerekkel játszik egy macska. De nem ember — emberekkel. A macskát egy minden ízében rugalmas, remek színész, Henry Hübchen alakítja — merev mozdulatokkal. Az egerek is jól dresszírozott színészek. De a színészek minél tökéletesebben lépkedik le a megalázásnak és megalázottságnak ezt az éles rendezői pantomimját, annál nagyobb a szöveg bosszú-

ja. Az igazi bosszú az utolsó jelenetre vár! A berlini koncepcióból ugyanis az következne, hogy az őrnagy semmisítse meg Tótékát. S hogy mégis fordítva történik? Mégsem a megnyugtató séma szerint? Mégis Tót öli meg az őrnagyot? Az utolsó jelenettel a rendezés nem tud mit kezdeni. Kelletlenül odabiggyeszi, mint valami fölösleges poént, s ezzel beisméri: a groteszkhez nem ért. Az hiányzik, ami a groteszket oly ellenállhatatlanul mulatságossá és elviselhetetlenül tragikussá teszi: az emberszagú meleg. És a nézőtér is olyan hideg van, mintha ezen az estén elfejtették volna bekapcsolni a fűtőtesteket.

Nem így azokon az estéken, amikor a Deutsches Theater színpadán a III. Richardot játsszák.

A nézőtér első sorától meredeken emelkedik, perspektivikusan szűkül a dobogó. Ez a dobogó most valóban világot jelent. A horizont ivére meghajlított körfüggönyön az éter mocskosan sűrűre fénye dereng. A színpad mélyén, végig a horizont mentén, az úr és a föld közti szakadék szélén, ostromlét-rák és akasztófák merednek, csaknem a zsinórpádlásig, föl, s mozdíthatatlanul bekeretezik a teljesen üres játéktér. Minden sűrűre. Hilmar Thate, mintha félne, hogy valaki követi, körülnéz ebben a se nappal, se éjjel időben. Elindul. Leszántikál a dobogó széléig, leül, lábát lefogatja. Haja csapzott, ruhája lompos, s szemmel láthatóan itt érzi jól magát — emberek közelében. Vigyorog. És külteki stílusban kezd áradni szájáról a szó. Ez a Richard nem Shakespeare híres monológjait mondja, hanem megosztja a gondolatait. A nézővel osztja meg a gondolatait. Elmondja, hogy mit, miért tesz. A nézőnek mondja el. Beavat a játékába. Cinkosá tesz. És cinkosává válni könnyű, mert ez a Richard nagyon okos. Illúziótlanul ismeri önmagát, s ezért fölnyeres humorral világítja át azt a „fuvólázó békekort”, amiben él. És ravasz. És hízeleg. A néző többet tudhat róla, mint bárki más! Amikor Lady Anna megjelenik a koporsóvivőkkel, Richard felugrik a földről és bicegve eléje siet. A nézőknek — barátainak és cinkosáinak — mutatja be képességeit. Kitűnő képességek ezek. „Te meg nem ismeresz semmiféle törvényt: / A vadállatban is van szívalom” — sziszegi meggyilkolt férje teteme fölött a Lady. „De bennem nincs, hát nem vagyok vadállat” — válaszolja Richard hajmeresztően humoros logikával. De a Lady

is bírja szusszal. A Lady éppen úgy korának gyermeke, mint Richard. Mindketten túl akarnak járni egymás eszén. „Szellemük gyors vívását” mindketten élvezik. De másrésztől nem játék ez a párviadal: az idő megáll. Csak aki győz, az nyer a hatalomhoz utat. S mint e „fuvolózó békekor” gyermekei, tudják, hogy élni csak a hatalom birtokában lehet. Ezért tapogatóznak oly számítón és hidegen a halott férj fele felett. „Az égben van s oda te sohasem jutsz.” „Köszönje meg nekem, hogy odaküldtem: Ott volt a helye, nem köztünk a földön” — csattan közös hitükön Richard cinizmusa. „Számokra nincs más hely, csak a pokolban.” „De van, ha épp hallani akarod” — szemtelenkedik Richard. „A börtönben” — nevezi meg Anna azt az egyetlen földi helyet, amit a gyilkos számára méltónak talál. De Richard felnevet: „Nem — a hálószobában.” Lady Annát mintha villám sújtaná. A mondat erotikától izzott. És arcán rövid, önmagát leplezni nem tudó mosoly: ha a gyilkost a hálószobájába bocsátaná, akkor ez visszasegíthetné őt abba a hatalomba, amit férje halálával elveszíteni látszott. És ez a mosoly dönti el csatájukat. A Lady még játszsza a fájdalmas özvegyet, de kezét és fejét — már Richardnak adta. Amikor incselkedően kétes ígéretével magára hagyja a férfit — hogy a másik férfit örökre eltemesse —, Richard szemében kiálszik az életért játszott szerelmi jütek fénye és járattan a nézőkre néz: „Nyertek már asszonyt ilyen hangulatban? Én nyertem, de nem tartom meg sokáig.”

Manfred Wekwerth rendezésében a shakespeare-i dráma minden erővonala egyetlen centrum felé mutat: a hatalmi ösztön olyan természetes, mint a lélegzetvétel; hatalmon lenni annyit jelent, mint élni; a hatalmi ösztönben nyilvánul meg legpöröbben az ember életösztöne. Nincsen hát helye az élérzékenyülésnek! Mindenki bűnös, mindenki ravasz, mindenki önző és kegyetlen. Hit, hűség, szeretet és szerelem — minden nemesnek nevezett eszme és gondolat érvényét veszti, visszavonatik. Ebben a fénytelenül hideg, mozdulatlan időben minden az életbenmaradás körül forog. Ha én öllek meg téged, akkor te nem ölhetsz meg engem. Az erkölcsi világrend a porban hever. S ahol e világrend összeomlott, nincsen se részvét többé, se kegyelem. Az áldozatok saját hatalomvágyuk nevétség áldozatai. Még a kis szöke hercegek is a Tower kövéni! Hiszen az ár-

tatlanság is csak az ártás álarca! És nem tiszteletreméltó az öregek ősz feje! Richard minden gyilkosságot túlélő átkozódó anyjának is vannak szemrehányható bűnei: „Tudsz-e egy nyugodt percet mondani / Amely jelenlétében boldogított?” És Richard „joggal” kérdez vissza gúnyosan: „Percet? Talán amikor Humphrey herceg / Hívott tőlem, hogy reggelizz vele.” Ha itt mindenkit becsapott, megcsalt és megölt, miért éppen Richard ne legyen gazember?

Wekwerth tudja, hogy a körülményekhez igazodó emberi gondolkodás az összehasonlítások lépcsőfokain bukácsol; ha tehát egy emberi szörnyeteget más emberi szörnyetegek között ábrázol, de ezt a szörnyeteget okosságával és humorával környezetének szörnyetegei fölé emeli, akkor az oly könnyen cinkossá tehető emberi elmében rokonszenvet nyerhet Richardja számára. És ezt a rokonszenvet el is nyeri. Hilmar Thate a szemét forgatja, mondat közben nyelvet ölt, áldozatainak háta mögött a nézőkre kacsint. De Wekwerth még tovább megy. A koronázótanács véres ülésének jelenete után a színpad hátterében látványosságot látni felgyalogolnak London polgárai. Azok, akiknek nemet kéne mondani Richard hatalmára, de igent mondanak. A történelem nézői állnak szemben az előadás nézőivel. És a cinkossá tett néző ebben a mesterien felépített jelenetben — önmagára néz. Cinkossága lelepleződött. De már későn. Richard már a trónon ül. De Wekwerth rendezése most már nem ismer megálljt. Az erkölcsi világrend visszaállításáért lihegő, de cinkosságának hálójában vergődő nézőt nem engedi el többé! A dráma utolsó jelenetében Richardot, mint egy aranyba bábozódott pondrót a nyílt színen megölik ugyan, de a győző Richardnak ugyanazok a zsoldosok dobolnak, akik gépként kísérték Richard szavát. S e futó, de hangsúlyos azonosságtól az egyszer már cinkossá tett és becsapott néző bizalmatlanná válik: nem tud örülni a győzelemnek, ami egy újabb rémuralom kezdete.

Ami a Deutsches Theater színpadán lezaílik: ritka színházi csoda. Az előadásban egy színházi kultúra tradíciót olyan természetességgel emelkednek a lámpák mesterséges fényébe, mintha nem is lenne nehézkedésük. A színpad ebben az előadásban terjeszkedik a legtávolabbra: a néző fejébe költözik. S ez az, ami a berlini színházi tradíciók igazi győzelme.

NÁDAS PÉTER

# KÉPZŐMŰVÉSZET

## BUDAPESTI ÉS ESZTERGOMI TÁRLATOK

A Munkácsy- és Egry József-díjas Bartha László festményeiből, gouacne- aiból és könyvillusztrációiból nyílt retrospektív kiállítás — Marótine Herczeg Ibolya művészettörténész rendezésében — október közepén a Múcsarnok köz- zépső termeiben.

Az 1908-ban Kolozsvárott született Bartha korai, 30-as évekbeli munkái- ban többféle tendencia érvényesült: álomszerű, poétikus-nosztalgikus „Esti kocszás”-ából (1935) Krúdy regényei- nek hangulata árad, valamivel későbbi — 1936-ból való — paraszti tárgyú festményeinek („Kalászszedő”, „Magve- tő”, „Alvó pásztornő”, „Este” stb.) sú- lyos, robusztus formái a mexikói neo- realista festők (Rivera, Orozco) alko- tásait juttatják eszünkbe, az 1942-es „Daphnisz és Chloé” pedig Berény Ró- bertnek és a Gresham-kör más festői- nek nyelvezetéhez áll közel. (Érdekes és örvendetes, hogy az 1937/38-ban Itáliá- ban élt művészre a novecento modorosá- ga semmit sem hatott; Bartha sosem tartozott a római iskolához...)

A művész az 50-es évek derekán ala- kítja ki érett stílusát, amely a XX. szá- zadi francia festészet zavartalan élet- örömet hirdető mestereinek (Matisse, Dufy, Laprade, Legueult) és a magyar piktúra francia orientációjú művészei- nek (Márffy, Vass Elemér) világával tart kapcsolatot.

Bartha László munkásságának — amelynek „egyetlen mondanivalója a forma szépsége” (Pataky Dénes) —, a kellemes, nyincen kolorit és az előadás virtuozitása, eleganciája a fő ismertető- jegyei. A festő művészetszemlélete he- donisztikus; munkái rendkívül esztéti- kusak, de a fölényes formatudásnál, a hibátlan artisztikumnál ritkán adnak többet. Bartha mély és nagy emberi gondolatokat-érzelmekeket nem kíván kö- zölni, amikor pedig erre nagyritkán kísérletet tesz („Hiroshima”, „Háború”, „Harc az angyallal”, „Ikon”), az ered- mény nem meggyőző. (De hogyan is tudna „Ikon”-t festeni egy olyan mű- vész, akinek egyik nyilatkozatában ezt olvassuk: „A kép minden transzcenden- tálist nélkülöző valami...”.) Üzem- és munkásábrázolásai is inkább dekoratív- vak és szellemesek, mintsem átéltek és hitelesek („Kohász”, „Kalcináló üzem”, „Ajka”).

Vannak azonban olyan témakörök, amelyekben Bartha László maradandót

alkotott. Teljes értékű műalkotás igen korai — 1927-es — önarcképe (mind- össze tizenkilenc éves volt a festő, ami- kor e nagyon szép képet megfestette); kiváló darabok akadnak runátlan és felöltözött fiatal nőket ábrázoló képei között („Virágot tartó női akt” 1957, „Könyöklő akt szobanővényekkel” 1957, „Vörösruhás nő fügefafa alatt” 1958); vá- rosok, falvak, tájak atmoszféráját meg- ragadó vásznai közül is soknak velünk marad az emléke („Székesfehérvári ál- lomás” 1961, „Magyarpolány” 1964, „Tengerparti város” 1972); a természet jelenségeit is érzékenyen figyelő és el- hivatottan tolmácsolja („Erdő” 1960, „Jégvirág” 1962, „Jeges Balaton” 1968)... Elemében van akkor is, ami- kor az élet intim pillanatait elrédő, passzív emberalakokat rögzít meg ecse- tével („Meditáció”, „Veronika”). Említ- sük még meg, hogy — Szőnyi halála óta — a gouache-technikának nálunk Bartha a legelső mestere („Lovak”, „Madame Moreno”, „Hegedűművész”, „Tihanyi postás”), és hogy egy sor nagyszerű könyvillusztrációt is készí- tett, így például Petőfi „Tündéralom” című költeményének bibliofil kiadásá- hoz (Szépirodalmi Kiadó, 1973) és Vil- lon összes verseinek legújabb edíciójá- hoz (Európa Kiadó, 1974).

Végül is tehát — ha Bartha vala- mennyi munkája nem is tudott közel- férközni a szívünkhöz... — egy vá- lasztékos ízlésű formaművész magas színvonalú munkálkodásával ismerked- tünk meg a múcsarnoki tárlaton.

Anna Margit festőművész huszonkét festményét láthattuk a közelmúltban a Helikon-Galériában; a Frank János ál- tal rendezett tárlaton — két 1948-ban festett képen kívül — csupa friss, 1973- ból és 1974-ből való mű szerepelt. Bib- liai jelenetek (a Szent Család, Krisztus születése, megfeszítése, siratása és mennybemenetele), a bábszínházak és a vurstlik világa s régi parasztházak „tisztaszobáinak” falán függő, kegye- lettel őrzött családi fotografiaiak az ihletői Anna Margit új munkáinak. Vaskosság és finomság, trivialitás és emelkedett- ség, irónia és merendültség, tragikum és humor, gyermeki naivitás és nagy- fokú alkotói tudatosság váltakozik és ötvöződik e képeken, amelyeknek — mint Bálint Endre írja a művésznő munkáiról — „teljesen egyéni a for- maviláguk... Anna Margit munkáinak együttese olyan festőt mutat, akinek a művészete nem hasonlítható senkiéhez”.

Bálint Endre szavaihoz még csak annyit hadd tegyünk hozzá, hogy a

magyar festők között — akiknek leg-többjére (Paál László, Mednyánszky, Réti, Thorma, Rudnay, Tornyai, Nagy István, Kmetty, Miháltz, Ország Lili stb.) a visszafogott, tartózkodó színskála a jellemző — Anna Margit a ritka kivételek közé tartozik: képei a kicsattanó, tüzes színek diadalmas fortisszimóját zendítik meg... A jelenkori magyar piktúrában — Korniss Dezső mellett — alighanem Anna Margit a leg-bátrabb, a legvérbelibb kolorista...

A Szépművészeti Múzeum nagyszabású — talán egy kissé túl is méretezett — jubiláris Maulbertsch-tárlata után októberben az *esztergomi Keresztény Múzeum* rendezett egy kisebb — egy termet megtöltő — kiállítást *Maulbertsch és kortársai* címmel. Két — Maulbertsch kezétől származó — festmény („Az utolsó vacsora” és a „Mária bemutatása a templomban”) mellett szerényebb kapacitását, XVIII. századi egyházművészek (Johann Zick, Martin Altomonte-Hohenberg, A. K. Rosier, M. J. Schmidt, Ch. W. E. Dietrich stb.) munkái szerepelnek az esztergomi tárlaton. Maulbertsch „Az utolsó vacsora” című kompozíciója — amely teli van realiztikus, sőt verista ízzel (olyannyira, hogy egyik-másik részlete-figurája már-már a profánitás határát súrolja) — persze úgy hat a derék, nem túl invenciózus kismesterek munkáinak körében, mint Gulliver az öt körülvevő törpék között...

A Keresztény Múzeum új tárlatának gondos, hozzáértő megrendezése *Mucsi András* művészettörténész érdeme.

Az 1904-ben született *Pirchala Imre* festő olajfestményeiből és akvarelljeiből — a művész 70-ik születésnapja alkalmából — kiállítás nyílt az esztergomi Művelődési Központban. A Szombathelyen élő Pirchala — aki a 20-as években Vaszary és Csók tanítványa volt a budapesti Képzőművészeti Főiskolán — főleg táj- és városképeket, valamint csendéleteket fest. Az elmúlt fél évszázad művészeti áramlatai, az izmusok viharai kevéssé érintették őt meg, — megmaradt a tradicionális festői előadásmód határai között. Élénk színek, nyugodt optikai megfigyelések, derűs, harmonikus életérzés, a nagybányai plein-air festészet hagyományainak vállalása, alapos mesterségbeli felkészülés jellemzi, finom és kulturált munkásságát.

D. I.

*Eizenstein grafikáinak bemutatója a Szovjet Kultúra Házában.* Eizenstein filmrendezői munkásságából a pályája betetőzését jelentő Rettegett Iván emelkedik ki. „Iván személyének fenséget kell sugározni, és ez arra bír bennünket, hogy hozzá illő fenséges formákat alkalmazzunk” — nyilatkozta. E művészi programja a filmhez készített grafikai lapokon bontakozik ki teljes szépségében. Az Iván csatája Kurbszkij herceggel, vagy az Iván beszéde az Uszpenszkij székesegyházban című rajzai bravúros megoldásúak. Vonalvezetésére általában jellemző a kifejező arcok, mozdulatok iránti szenvedélyes érdeklődés, mélységet, erőteljeséget és pátoszt sugárzó indulatgazdagság. Ebből adódik lapjainak fojtott feszültsége is. Eizenstein, bár elutasította a transzcendenciát, rendkívüli érdeklődést mutatott a vallásos misztikum, a szokások és ünnepek világára iránt. A templomban című grafikáját (a német Georg Grosz hatását idézve) nem titkolt ironia jellemzi, a Tanulmány a Veronika-ciklushoz pedig csúfolódó groteszk. A kiállítás legszebb darabja azonban mégis az áhítatot keltő Kőkereszt a novgorodi úton: havas, háromalakos kereszt, távolodó lovas figurával és a stílustanulmányként is lebilincselő barokk korpusz. Eizenstein vonzódik az értelem és érzelem egységét megvalósító ábrázolásmódhoz, a lelkiségnek a materiában való megmutatásához. Ezt példázza a Szintézis és megbocsátás, a torreador és az őt halálra sebző bika megbékélt harmóniája, de ugyanez fedezhető fel a Nosztalgia, a Bánat, Pierot és Arlekin, Dionüosz és Apolló című grafikaiban is.

Szükségessé válik számára az egyszerű, a lényegig letisztult eszközök alkalmazása, a szintézis megteremtése, a lélek és a gondolat befolyásolásának, egy dialektikailag új fogalom megteremtésének érdekében. Grafikai többségükben nem választhatók el fő munkaterületétől, a filmtől. Programként vallja a konstruktivitást. Kezdetben futurista, kubista, aktivista elemek-szándékok érződnek grafikaiban, mint tudatosan keresett formakincsek.

A rajzok illusztratív jellege átsüt az oldott kompozíciókon is, s jöllehet a Rettegett Ivánhoz készült rajzok kiérlelttségükben, árnyaltságukban méltán tartoznak a rajzművészet kincsei közé, végül is nem mondhatjuk el, hogy Eizenstein úgy forradalmasította volna a rajzművészetet is, mint ahogyan a filmművészetet.

G. MIKLÓS

## ZENEI JEGYZETEK

### MOZART DON JUANJA AZ OPERAHÁZBAN

Mozart 1787-ben bemutatott remekműve mindmáig gondot okoz a zene-történetnek, az operarendezésnek. Így minden egyes felújítás eseményt jelent, amelyről csak akkor lehet véleményt mondani, ha megközelítjük a mű rejtélyét.

Vajon a filozófusnak van-e igaza, aki a Don Juanról szólva az emberi élet határtalan mélységeibe pillant, vagy a költészetnek, amely a spanyol csábítóban az emberi lélek egyik őstípusát látja? Mozart elgondolását mintha Kirkegaard igazolná, aki Faust és Don Juan alakját vizsgálva kijelenti, hogy az előbbi konkrét gondolatot hordoz, míg az utóbbi meglehetősen elvont fogalmat. Ezért is írja: „egy elkövetkező nemzedék új Faustot teremthet, míg Don Juan... örökké él...” Az operában a főhős valóban megfoghatatlanul jelen van még akkor is, amikor nem lép a színpadra.

A következő probléma: vajon a se-villai nemes közönséges csábító-e, ahogyan azt egyesek vélik, vagy csak lát-szat mindez, egy „nemesebb” eszme szokatlan megjelenése. A világirodalom Don Giovanni értelmezései eltérők. Molière moralizáló vígjátékában (sokáig minden egyéb értelmezés alaptípusa) komikus figuraként jelenik meg, aki elvezeti lényegét: a szenvedélyt, a vakmerőséget. Dietrich Grabbe drámai költeményében („Don Juan und Faust”) az emberiség két őstípusát, igazi reneszánsz egyéniségeket állít szembe egymással anélkül, hogy a problémát megoldaná, de érezteti a határtalan életvágyat, amely tilalmakon, társadalmi-szociális, etikai, vallási normákon át lépve, mindenkitől és mindentől függetlenül akarja magát. Az egzisztencializmus egyik korai (múlt század eleji) irodalmi megfogalmazása ez. Baudelaire költeménye („Don Juan a pokolban”) érdekes válasz lehet Grabbe felfogására. A francia költő minden eddigi befejezéssel szemben nem áll meg a pokolraszállás jeleneténél, hanem elkíséri Don Giovannit a Hádeszbe való utazásán. Első olvasásra azt hinnők: a „hűs gőgael” mindenkivel szembeszálló csábító áll ott Charon ladikjában kardjára dőlve. Pedig Baudelaire éppen azt akarta megmutatni — baudelairei módon —, hogy aki szembeszeül minden erkölcsi normával, azért teszi, mert még

hisz bennük. Don Juan nem az a közönséges csábító, aki beéri 1003 spanyol asszonnyal, lánnyal — amint azt Elvirának Leporello elsorolja, hanem ő a végtelen „felszántott vizét” is magának akarja. A reneszánsz életvágy találkozik benne a keresztény életérzéssel.

A másik probléma dráma és zenedráma különbözőségéből fakad. Kirkegaard éles szemmel vette észre a Don Juan-i eszme lényegét, amikor kimondta: „csak zenében lehet kifejezni”. A zene ugyanis többrétűen képes megszólaltatni az „alaphangot”, míg a verses, prózai feldolgozásokban az eszközök szegénysége miatt ez aligha lehetséges. Amikor tehát Kirkegaarddal egyetértésben kijelentjük, hogy Mozart remeke minden eddigi feldolgozások közt a legtökéletesebb, közel járunk az igazsághoz. De jellemekről van-e szó az operában? A filozófus azt állítja: nem. Don Juan maga az élet, „tehát teljességgel zenei”. A többi szereplő ennek az „életnek” hordozója ilyen vagy olyan formában. Az élet pedig Kirkegaardnál a „szubsztanciális szenvedély”, amelynek — a kormányzó kivételével — Elvirától Masettóig mindenki megtestesítője. Ha ezt a magyarázatot figyelemmel kísérjük, érdekes összehasonlítást tehetünk Dosztojevszkij regényeivel, amelyekben az ember belső tulajdonságai, hajlamai valóságos személyek formájában, hűs-vér alakban jelennek meg. Mozart „hősei” is tapintható személyek, akiket átjár a Don Juan-i alapérzés. Ez pedig a XVIII. században, a modern lélektani regények hiányában, csak zeneileg nyerhetett egyenrangú kifejezést anélkül, hogy maga a zene szolgává satnyult volna. És Mozartnak ehhez zseniális érzéke volt. Ha Kirkegaard gondolatait követjük, akkor Elvira a szerelmi szenvedély, Anna a gyűlölet, Zerlina a félelem, Leporello a szolgai alárendeltség, Ottavio, Masetto a vérségi kötelék által függ a főszereplőtől.

Az utóbbi időben azonban fölmerült a gondolat: valójában Don Juan egyedül áll-e a mű középpontjában? Vannak-e partnerei, akik éppúgy az „alaphangot” szólaltatják meg, mint ő? Ha ellenpólust keresünk, Ottavio személyében megtaláljuk, aki erkölcsi érzékével kétségtelenül fölötte áll Don Juannak. Alakja azonban már kész „megoldás”. Kettőjük párharcában válik még élesebbé, ami a fennkölt életérzés és a démoni közt feszül. Van-e szintézis? Elvira a lealközelebb áll Don Juanhoz, szerelme: emberi. Hűségét mindvégig meőrzi, akkor is, amikor szerelme gyűlöletbe for-

dul. De teljesen egyedül marad, negatív hőssé válik (a letragikusabb személy ő). Létbedobottsága a modern ember problémáit veti fel: a tártalanságot, a kiszorultságot, a közösség hiányát. Ha azt állítjuk: Don Juan a végtelen vágy hordozója, akkor Elvira akként válik elcsábítója legközelebbi partnerévé, hogy ő maga akar ennek az érzésnek „örökös tárgya” lenni. Csupán csak tárgy. Sorsában más út nehezen képzelhető el, mint az, hogy visszavonul a teljes magányba. Ez egyéniségéből is következik. (Don Juan szerelme előtt ugyanis megízlelte ennek az életű egyedülletnek öntépo kínjait.) És folytathatnók a többi szereplő jellemzését is anélkül, hogy a szintézist megtalálnánk. Mozart ezt minden bizonnyal nem is akarta. Az opera végén a zárójelenet nem old meg semmit. Ez ugyanis a korabeli opera hagyományaihoz híven erkölcsi tanulságot tartalmaz: „Jámbor légy, mert rosszul jársz”. Jellemző, hogy a zeneköltő az 1788-i bécsi bemutatót már el is hagyta (ld. Mozart Bécsi levelei, Bp. 1960.). Színi megmondolásból, vagy más okból tette-e, nem tudjuk. Egy bizonyos: mindig szeretetet sóvárgó lelke addigra „meglábolta a puszta tengert”.

A Don Juan tehát továbbra is rejtély marad, mélységek hordozója, de legfőként annak a különös ellentmondásnak, amely örökösen ellene szegül az élet törvényeinek, és mégis határtalan vágyat hordoz a végső szintézis megteremtésére.

Az iméntiekből következik, hogy egyetlen felújítás sem lehet tökéletes. A novemberi operaházi sok új kérdést vetett fel, s ha tartalmazott is hiányszágokat, nem mondhatjuk: messze elmaradt az eddigi produkcióktól. Ami feltétlenül figyelmet érdemel: az opera lényegére való fokozottabb koncentráció. A rendező — Békés András — helyesen ismerte fel: nem romantikus művet kell manapság színpadra vinni (ez Mozarttól is távol állhatott), ahol a sokkolás, a színforgatag még inkább elkeni az amúgy is problematikus tartalmat. A karmesterekkel: Erdélyi Miklóssal, Borbély Gyulával egyetértve, leegyszerűsített Don Juant rendezett, amelyben minden a zenére irányul. Ebből a szempontból érdekes megoldás a reneszánsz, ó-arany színpad-díszlet (egyetlen tömb, variálhatóan), komorságával, méreteivel. A temetőjelenet és a kőszobor megjelenése a vacsorán arányosan illeszkedett ahhoz a megoldáshoz, amely inkább jelezte, mintsem

részleteiben hatásosan kibontotta ezeket a kétségtelenül romantikus részleteket. (Wagner korával ellentétben, amikor még a zárójelenetnek főlöleges szerepe volt éppen a „hatás” kiemelése miatt, most a leegyszerűsített rendezés tette főlölegessé a finálét.)

S hogy a zene mennyire kifejez mindent, elég csak arra utalnunk: a múlt században Don Juan és a kormányzó párviadala is a sötétben zajlott le. (Kirkgaard pedig be sem ment a nézőtérre: anélkül is „látott” mindent, amit a zene kifejezett.) Kifogás a zenekart érheti, mert produkciójuk nem volt egyenletes, a mű arányainak megfelelő.

A nyitány zenei szövete mintha századunk festőjének, Marc-nak egyik képével lenne rokon, a „Harcoló formákkal”. Az opera teljes zenéjében uralkodó ősi erők (nem motívumok!), mint a német festő művén a vörös és kék örvénylések, csapnak össze. A mélyből induló akkordok, majd a hegedűk ideges suhanása elemi erejű tombolásban teljeseznek ki. Viharzene ez is, de a belső tájakról. Szorongó remegése Don Juan világra utal, akinek élete valóban szorongás volt: általa nyílt meg számára a démoni gyönyör. A nyitány tehát különálló mű és mostani előadása csak megközelítette ezt a gazdag tartalmat. Don Juan alakjában Melis György remekelt. Kiténő partnernek bizonyult Várhelyi Endre, Leporello szerepében. Aligha igaz az az állítás, amely szerint a Don Giovanni sikerét vagy zenikkel vagy fiatal énekesekkel lehet garantálni. A fiatalság ezúttal édeskevéssnek bizonyult. Így aztán Sudlik Mária, (Elvira), Horváth Eszter (Donna Anna), Berkes János (Ottavio) és Bordás György (Masetto) nem nőttek fel szerepükhöz. Kalmár Magda (Zerlina) hitelesen játszotta-énekelte összetett szerepét. Szalma Ferenc valóban az volt, akit Mozart megáldott: megközelíthetetlen kőszobor, maga a „tudatosság”.

#### A CAMERATA HUNGARICA HANGVERSENYE

A Magyar Zene Évszázadi sorozat keretében a népszerű együttes Czidra László vezetésével nagyszerű hangversenyt adott a Zeneakadémián. Öröndetes jelenség, hogy a régi muzsika egyre több hallgatót vonz, és az ezzel a zenével foglalkozó együttesek előadói színvonala is fokozatosan emelkedik. Nincs szégyenkezni valónk: az Európában már jól ismert varsói reneszánsz-

együttes (ők korabeli hangszerekkel) példája nyomán — de inkább a kor-szellemből következően — nálunk is egyre-másra felfedezik a XV—XVI. századi királyi udvari hangszeres zenét, a virágénekeket, a kéziratos könyvek hazai anyagát.

Ezekből válogatott szerencsés kézzel a Camerata Hungarica együttes művészeti vezetője is. Először reneszánsz táncokat hallottunk (köztük Lublini János 1540-es kéziratából a Hayduczkyt), majd Josquin egyházi kompozícióját, az „In te Domine” hangzott el Budai Livia árnyalt alt hangján, csemballo kísérettel. Mátyás király udvari muzsikusa, a lantművész Piero Bono, majd az Ulászló udvarában megfordult Heinrich Finck, a „német zene első nagy mestere” gyűjteményeiből mutatott be az együttes néhányat. A már fejlett instrumentális technikát követelő darabok vonós, ütős és fúvós hangszereken az eredeti hangzást megközelítő igénnyel szólaltak meg.

Jakob Regnart szerzeményei a koncert zenetörténeti újdonságait jelentették: villanellák Balassi Bálint szövegeivel. A művek „magyar vonatkozása”: neves költőnk a németalföldi mester „jalusi dallamaira” verseket szerzett. Először az eredeti szöveggel hangzottak el a dalok, majd a Balassi-versek elevenedtek meg Lugosi Melinda kristálytisztá hangján.

Janequin, XVI. századi francia komponista egyik dalának Bakfark Bálint általi adaptációját tehetséges fiatal lantművészünk, Benkő Dániel adta elő fejelemzett mértékkel. Az alacsony és a magas kultúra szerencsés találkozásának tanúja három reneszánsz tánc: Gervaise: Allemande-ja, Wisselius Tantz-a és Fabricius Chorea: Sponsa című műve. Mindháromnak magyar népdal-párja van. Az utóbbit (jellegzetes verbunk ritmusú) cimbalmon Fábán Márta szólaltatta meg, izelítőt adva a régi korok szórakoztató zenéjéből. A jeles művész nő hangszerérezékenységéről, stílusérzékéről a felvidéki táncok sorozatban is (Vietorisz-kézirat) meggyőződhetünk. Czidra László tudós elmélyültségét, muzsikusi kvalitásait dicsérik, a Lócsei Virginál-Könyv táncainak feldolgozásai. Pertis Zsuzsa csembalon adta elő, a tőle megszokott muzikalitással. Ugyancsak dicséret illeti Lugosi Melinda és Budai Livia virágének-előadásait. Példát mutattak az egyszerű, kifejező éneklésre, ami csak annyiban ártaszorú, amennyire a műfaj megengedi. Ők énekeltek Eszterházy Pál Harmonia Celestiséből is négy kantátát szóló és kettős

formában. Különösen a „Dormi Jesu” kezdetű pasztorál volt bensőséges, ritkán hallhatóan egységes.

A hangversenyt korai barokk magyar táncok zárták, amelyekben Czidra László együttesének kiváló hangszerzetudását, magas fokú zenélését élvezhette a közönség.

TÓTH SÁNDOR

(LEMEZFIGYELŐ) Abból a páratlanul gazdag termésből, mely évről évre jellemzi a szovjet hanglemezipart, ezúttal is keresztmetszetet kaphattunk a Szovjet Lemezok Hónapja alkalmából. Ezek a kiadványok technikai szempontból nem mindig kifogástalanok, s az is bizonyos, hogy zenekari játékok sok vonatkozásban eltér a megszokottól, kivált amikor a klasszikusok műveit tolmácsolják. Szólisták azonban páratlanok, utánpótlásuk kifogyhatatlan, hiszen egyre újabb nevekkel ismerkedhetünk meg a lemezbörítőkön, olyan művészekkel, akik ugyanolyan tökéletes urai hangszerüknek, mint a világ legnagyobbjai, Richter, Rosztropovics és a többiek, legfeljebb rutinjuk nem akkora még (de e rutin megszerzéséhez épp a felvételi alkalmak segíthetik hozzá őket).

A most megjelentetett új lemezeknek természetesen csak töredékét ismertethetjük. Az Orosz kórusművészek a 16-17. században című kétlemezes kiadvány például ismét csodálatot kelthet a hallgatóban, aki irigykedve veszi tudomásul, milyen impozáns az ottani kóruskultúra. Ez persze a lemez tükrében érthető, hiszen a jórészt ismeretlen alkotók remekművei épp a nagyon gazdag és régmúlta is visszatekintő hagyomány bizonyosságai. Vivaldi Glorijának előadásában a már jelzett tradicionális különbségek az elsődlegesek. Európai fül számára kicsit lassú, vontatott a tempó, annál érzékenyebb, előbb és dinamikusabb a tökéletes kórushangzás, mely furcsa, lobogó romanticizmust lop a preklasszikus zenei szövetbe. Egy másik lemezen megkapó tolmácsolásban élvezhetjük Haydn hegedűre és brácsára komponált Symphonia concertantéját. Ez a minden szempontból kifogástalan előadás joggal avatja a kiadványt a hónap egyik slágerévé. Debussy Három nocturne-je és Ravel Bolero-ja ugyancsak izgalmas zenei élmény. A szovjet zenekarok mélytűzű hangzása, a zene motorikus elemeit felszínre hozó tolmácsolása különösen a Bolero megszólaltatásában érvényesül hibátlan teljesség-

gel, Rachmaninov Szimfóniáinak felvétele pedig a helyesen ápolat hagyomány jelentőségére figyelmeztet. Az orosz zeneművészet klasszikusainak szovjet felvételei mindig kivételes alkalmat kínálnak a felfedezésre. Az ő Csajkovszkijuk, Rimszkij Korszakovuk, Rachmaninovjuk sosem olvadóan romantikus, patetikus, hanem kemény és férfias, mert a zenében benne zeng az évszázados múlt is, ugyanúgy, mint például Tolsztoj csodálatos regényeiben.

A magyar hanglezgyártás az egyre nehezebbé váló lehetőségek között érezhetően válságba került. (Ennek tartós javulására nem is számíthatunk előbb, csak az új gyártó üzem munkába lépésével. Reméljük, minél hamarább, hiszen lemezgyártásunk elérte a legmagasabb nemzetközi színvonalat, s kulturális missziója folytán is megérdemelné a támogatást.) Ennek tulajdonítható, hogy komoly lemezhiány támadt a piacon, s mihelyt egy népszerűbb kiadvány megjelenik, tüstént el is fogy. Bizonyára hasonló sorsra jut majd Török Erzsébet lemeze és hasonló karriert jósolhatunk az Éneklő ifjúság 1973 (SLPX 11696) címmel megjelentetett nagyszerű kiadványnak is. Amikor az Ifjúsági Rádió megszervezte az új Éneklő ifjúság mozgalmat, még a legmerészebbek sem remélték, hogy a résztvevő együttesek között ily sok kitűnő felkészültségű akad. E lemezen a díjnyertes tizenhárom együttes legszebb produkcióit élvezhetjük. „Nekünk tömegeket kell a zenéhez vezetnünk!” — mondot-

ta annak idején Kodály Zoltán, s ez az új kezdeményezés bizonyára sokakat indít majd el ezen a nagyszerű úton. A lemezen hallható együttesek közül igazságtalanság lenne bármelyiket is kiemelni, hiszen valamennyi tudása maximumát adja. Hadd említsük meg mégis a Vörösmarty Gimnázium Leánykarának (az együttest Pákainé Eckhardt Mária vezényli) előadását. Bárdos—Petőfi A márciusi ifjak című alkotását ritkán hallani ilyen átélő, izzó szenvedélyű előadásban.

Schubert népszerű Befejezetlen szimfóniáját Oberfrank Géza vezényli (LPX 11570). E csodálatos és rendhagyó alkotásnak oly sok egészen kiemelkedő lemezfelvétele ismert, hogy azok után nagyon nehéz újat mondani a karmesternek. Nagyon sok részletzsépsége mellett ez a felvétel valóban nem is mond újat a remekműről. Korrekt, szenvedély nélküli tolmácsolásnak lehetünk tanúi, amely nem kelt nagy érzelmeket, de hozzáegíthet a mű alaposabb ismeretéhez.

Bartók Hegedű-zongorasonátáit Gidon Kremer és Jurij Szmirnov előadásában hallhatjuk az összkiadásban. Gidon Kremer annak idején óriási sikerrel mutatkozott be fővárosunkban. David Ojsztrah növendéke volt, s kitűnően eltanulta mesterétől az érzékeny, fénylő hangzás titkait. Az összkiadásnak mindenképp érdekessége a vele készített felvétel, még ha itt-ott talán más elképzelések élnek is bennünk a művekről (SLPX 11655).

(R. L.)

## TÁJÉKOZÓDÁS

A történelmi fejlődés szükségszerűen újra és újra felveti az értékek értelmezésének és átértelmezésének szükségszerűségét, s a múltból a jelen felé vezető szálak alaposabb elemzésének fontos voltát. Egy olyan korban, amikor a hazai kereszténység szinte napról napra átérzi a párbeszéd szükségszerűségét, bizonyára fokozott jelentősége van a saját múltunk megismerésének. Erre figyelmeztetnek azok a tanulmányok is, amelyek — marxista oldalról elemezik a katolicizmus múltját. A Prohászka Ottokárról és Bangha Béláról szóló tanulmányokra, melyek a Világosságban jelentek meg, már felhívtuk olvasóink figyelmét. Most az Új Írás októberi számában publikált hasonlóan fontos elemzést Lackó Miklós **A keresztény nemzeti gondolat formaváltozásai az 1930-as években** címmel. Az „antiliberalis új-konzervatívizmusról” szólva részletesen ír a Korunk Szava és az Új Korszak (helyesen: Új Kor) köré tömörülő katolikus értelmiségiekről, akik a pápai szociális enciklikák gondolatát „korszerűsítették”. Részben a mi

múlt — elemzésünk csonka volta is okozza, hogy világnézeti ellenfeleink nem látják elég árnyaltan a harmincas évek hazai katolikus törekvéseit. Semmiképpen nem lehet egy nevezőre hozni például a Korunk Szavát és az Új Kort. S nem lehet megfelekezni a haladó törekvések között például a Vigiliáról, mely első számától — egy alapvetően fasiszta, nacionalista közegben — a keresztény internacionalizmus eszményének megvalósítását tűzte zászlajára. S már csak azért is érdemes e korszak haladó katolikus törekvéseit árnyaltan elemezni, hogy el tudjuk különíteni a ténylegesen megélt hibákat és gyengeségeket az olyan — egyetemes — értékektől, amilyen például Sík Sándor működése volt.

Nemrégiben hívtuk fel olvasóink figyelmét Király István professzor érdekes és tanulságos könyvére, a **Hazafiság és forradalmiság-ra**. Köztudott, hogy az utóbbi időben rendkívül megélnékültek az e kérdéskörrel foglalkozó polémiák (anyagukat részletesen is megtalálhatja az olvasó a **Magyar Tudományban** és a **Látóhatárban**); épp novemberi számában közölte a **Kritika** Falus Ró-