

AZ ÖNMAGÁT MEGHALADÓ EMBER

Az öreg Tolsztoj világtudatában az 1880-as évek döntő változásokat érleltek. Művészetében megteremtették azt a lelki-szellemi erőteret, melyben hőseik képesek magukra találni, s beteljesíteni azt az erkölcsi parancsot, melyet teremtettségüknél fogva kaptak. Tanulmányában a szétdarabolódó világ egységesülési lehetőségeit tárja föl. Naplójegyzetei pedig arról tanúskodnak, hogy egyre mélyülő fölismeréseivel Tolsztoj kitágította megbízottságát, mert úgy vélte, hogy a művészetnek ki kell lépnie a flaubert-i mozdulatlanságból és a látszatok foglyaiként élő emberben a „tanítás” hitelével helyre kell állítani a valóság hitelességét. „Álmában az ember nem képes erkölcsi erőfeszítést tenni s a legszörnyűbb cselekedeteket követi el. — írta 1908-ban — Az emberek élete erkölcsi erőfeszítés nélkül nem élet, hanem álom.”

Török Endre könyve erről a szellemi magaslatról tekint vissza az író belső fejlődésére, s magára Tolsztojra úgy mint jelenségre. Művének megvilágításával, értelmezésével tulajdonképpen arra a kérdésre keres választ, vajon milyen küldetést testesített meg Tolsztoj az emberiség kultúrtörténetében.

Fejtegetései az orosz író legrégebbi szellemi gyökeréig vezetnek vissza, Konfuciusz, Buddha s a Szentírás tanításáig. E tanítás értelmében az ember Isten hasonlatosságára teremtett lény, s benne élnek azok az erők, melyek földi hivatásának megfelelőre képesítik. A felvilágosodással — Tolsztoj második nagy öröksége — a teremtő-elv és a teremtmény-elv összeütközésbe került egymással, midőn az ember először kezdte autonóm lényként érzékelni ön-

magát. A 19. század azonban az emberi szabadság torz iróniáját, s a polgári életmód olcsó boldogságát mutatta meg inkább. Dosztojevskij a civilizáció „okos” emberének meghasonulása felől láttatta az életet, de az erkölcsi közép-pontot mindvégig megtartotta, mégpedig a lelkiismeretben. Tolsztoj más pozícióból szemlélte a sorskérdéseket. A „torzság tudatosítása” helyett ő a tökéletesedés világtörvényének szintjére hívta az embert, mint hajdan az egyensúly tudatában alkotó Goethe hősei is ennek a célnak vonzáskörében élnek és fejlődnek. A világrendet a beleírtság fókán hordozó természetes emberrel szemben megjelent a civilizáció embere. Tökéletesedésére nem visszautat parancsolt, mint sok értelmezője képzelte, hanem a továbblépés, az önmeghaladás érvényes módozatait tárta fel, a „harmadik ember” típusában. Egy Iván Iljicsben vagy főként a Feltámadás Nyehljudov hercegében.

Török Endre meggyőző erővel fogja egybe Tolsztoj világtudatának eredőit és erkölcsi fejlődésének fokozatait. Könyvében különös figyelmet szentel a 19—20. századi regényformák kérdéseinek, Goethétől Mannig, Flaubert-től Faulknerig, Gide-ig, Camus-ig. Bűnről és bűnösségről, önpusztításról és megváltottságról, szabadságról és emberi rendeltetésről metsző-tisztán beszél, hogy közelbe hozott Tolsztojának szavai elevenbe vágjanak. „Az a felelős, aki választ: az Isten nem felelős” — ezzel, a könyvének mottójául vett platóni gondolattal arra figyelmeztet első mondatától az utolsóig, hogy az életet igazán csak az élheti meg, aki önmagát meghaladva ember.

R. BALÁZS KATALIN

ZENEI NOTESZ

A „KODÁLY-KÉRDÉS”-HEZ. A Kodály-kérdés és a Bartók-kérdés is: egy zenei anyanyelv ügye. Ezt a összefüggést felfejteni nem lehet, mert egy kultúrát befejezetteknek, lehetőségtelennek kimondani sem lehet, más érdeklődések és más irányú tájékozódások önvédelmi szempontjainak esetleg jogos elfogultságával sem.

Az ügy lényege könnyen átlátható, és nemcsak az „ötvenes évek” megrekedt szemléletének hozománya. A gubanc

szálai, bár igen összekuszáltak, a tisztánlátáshoz, úgy tűnik, a következő három kérdés előítéletmentes, tehát tisztességes megválaszolása lenne szükséges. 1. Milyen zenei, népművelési és kultúrpolitikai szempontok mérlegén csökkent, illetve alakult át Kodály tette és a magyar zenei nyelviség — Kodály-kérdés? 2. Menniben létjogosult egy nem kodályi, nem bartóki — mondjuk stockhauseni, vagy cage-i — zeneszemléleti és gyakorlati rendszer, és mi a várható következménye: nálunk, miként azon kultúrák számára, melyek — ellentét-

ben például az észak-amerikaival — határozott közösségi hagyományra alapozottak? Ez a kelet-európai zenekultúrákban is érdekes, hiszen itt a szellemi identitást mindössze 50—80 éve vívták ki, mely idő, végtére, semmiség. 3. Kodály szerepe, magatartása, hatása és céljai az „ötvenes évek” kultúrpolitikájában, és ennek következményei.

Az első kérdés feltétlenül ilyen tág kört kell hogy felöleljen, hiszen különbséget kell tennünk egy zeneszerző munkálkodása, keresései, alkotói szabadsága és egy nép, egy közösség sokkal időtlenebb, lassúbb, mert sokkal egzisztenciálisabb szemlélete között. Am épp ez utóbbi tulajdonságok azok, amelyek egy kultúra lényegét megőrzik, élön és életben őrzik meg, úgy is mint különöst, mint egyedülállót, mint teljeset. Ez a zenei anyanyelvre is áll, váratlanul és újra. Állni is fog. Ezért nem szerencsés, és nem is szabad a zenei nyelviség szempontjait az ún. műzene, kifejezetten egyéni, eredetiség központú, sokszor „befutásra” célzó szempontjaival helyettesíteni, netán alárendelt viszonyba hozni. S ha a kodályi és bartóki „vonulat” most nem divatos — de hisz’ ez így történik a művészetekben is — egy tágabb időben biztosan „divatos” marad és hatni fog, épp alapépítménye, hozománya, különös értéke miatt. Mert legnagyobb hatású hozománynak épp az tetszik, hogy benne nem a denaturált szépséget ésszerűsítő üresség zeng, hanem az ember, és minden, ami az emberben a teljességhez vezet. Ettől persze még elterhet a zeneszerző, de ez az ő dolga, és egyáltalán nem a fenti kérdés függvénye.

A második kérdés voltaképpen a lényeg. A mélyén alapos gyanú fészkel. Tudniillik, képes-e a találmokra példaként említett két felfogás legalább olyan teljes és megalapozott zenei alapképzést adni, mint a kodályi, az évezredekéből leszűrte, tehát mondhatni: természetelvű, mely ráadásul zenei anyanyelvre alapozott. Hogy a „zene mindenkié” megváltozó gesztusát ne is követeljük. Itt valójában egy sajnálatosan döntő jelenység húzódik meg: a folytonosság és a nagyiparilag sematizált világ sémás válszai közötti magasfeszültség.

A válasz, számunkra, mindenesetre nem mindegy, és ha lehet, úgy ezért lehet csak igazán kérdés a „Kodály-kérdés”. A harmadikhoz csak annyit, hogy Kodály önzetlensége — úgy vélem — vitán felül áll, és nem hiszem, hogy — mint Breuer János cikkében említi (Kritika, 1979 április) — a manipulációt az ő íróasztalán fogjuk megtalálni.

A DZSESSZ NYOMORÚSÁGA. A dzsessznek különös története van. A XX. század ipari Amerikája, a pénz gátlástalan nyakkendős embere mindig is körülötte ólálkodott, és időközönként túlságosan is feltűnően görgette meg az élni és remélni vágyó hangzatokat, s a lelkesedés izzadságcöppjeit. Sokan haltak túlön-túl fiatalon bele ebbe az életörömbé oltott halálos szórakoztatásba, különösen a fekete muzsikások, a „négerek”, akik azonban mindig is tudták, hogy voltaképp az ő kultúrájukról, az új feltételek közé került régi kultúrájuk sorsáról van szó, s hogy ezért hittel és minőséggel, igazsággal és tudatossággal, gyakran önégető áldozattal kell a kisajátító pénz és a hatalom ellen megküzdeni. Végül is így lett belőle élet-halál mozgalom és magasrendű zene — a fekete-téké, melytől egyrészt fél, de amelyre másrészt büszke Amerika, és ami immár nemcsak Amerika.

A dzsessznek Magyarországon még különösebb a története. Itt sosem érezte meg senki — az egy Bartókon kívül —, hogy valójában mi is ez. Hogy miként a népzenékben, úgy a dzsessz legjobb alkotásaiban is egy nép — sőt, népek — sorsának hangjai szólnak; hogy ez egyben mives mai „műzene” is, s hogy itt egy új világ töltekezik, hiszen a dzsessz szétaradt, szinte mindenütt hatott, és századunk emberének egyik zenei alapélménye lett. Ebből nálunk csak a divatot, az egzotikus szórakoztatást, a kéjes Amerikát, és az egésze rálegyintgető fölényt fogadta be a provincia. Holott, ha értékhatárokat vonunk, a megítélés csak minőségi lehet, műfaji előítéletektől mentes, de abszolút zenei és tartalmi igényű, és a dzsessznek, az ismeretlen dzsessznek, e mércén a mai zenében bizony előkelő a helye. Nálunk a kozmopolita bélyeg üttetett rá előbb; tiltott muzsika volt, hogy aztán megtört dolog legyen. Majd eljött a pénz fennen hatalma itt is. E kettőt a szemlélet magában összefogta, melynek következtében az évtizedek során létrejött az a — sznobizással és alibi-munkával gúzsba kötött — haldokló állapot, amit magyar dzsessznek hívnak, s ami valójában nincs. De hogy is lenne, mikor kívül-bévíl minden ellene dolgozik. Kívül a fals megítélés, a dolog komolytalan kezelése (lekezelése ezáltal művészeinek is!), mely a nemzetközi dzsessz-élettől való elzárással is párosul; belül pedig a következményes művészi „alacsonyabb rendűségi” félelem, ami nem képes fölszabadítani az új, az önálló alkotói képességeket, indulatokat:

hangot. Így a dzsessz minálunk — s ezért nem beszélhetünk magyar dzsesszről — egy folytonos epigonizmusban, utánzás-lubickolásban él, ami újra termeli ezt a kört, ezt a folyamatot, a lekezeléstől a gátoltságig, a tétovaságtól a tudatos alkotói munka hiányáig, tehát újra a lekezelésig.

Ebben ugyan ludas valamennyi alkotó dzsessz-muzsikus is. Mert nem emészti meg szellemileg és stílusosan a világ zenéit és saját hagyományait: nem alakít ki eredeti zenei eszményt, mely mögött újszerű, de legalábbis különös, szuverén érzés és világkép van; nem igényes és nem következetes a megvalósításban, a művészi kinyilatkoztatásban, hiszen nem tudja, milyen eszményekért is muzsikál. És sajnos hiába működik egy Kelet-Európában egyedülálló konzervatóriumi dzsessz-társzék Budapesten, ha jobbra kallódó, üzleti zenébe fulladó muzikusokat nevel, mert mást nem is tehet, az iskola utáni jobb kilátások híján. Munkájukhoz és kiteljesedésükhöz ugyanis — ahhoz tehát, hogy Magyarorszá-

gon valódi és nem mondvcasinált dzsessz-élet legyen — a feltételeknek, a dzsessz-élet vitelének is meg kell, meg kellene változniok: az országban dzsessz-koncerteket a rendező szervek rendeznek legkevésbé, azt is csak hosszasan noszogatásra; mert nincsenek, akik segítenék, felkarolnák, menedzselnék a tehetségeket, akik levonnék vállaikról ezt a gondot (a hivatalból, kötelességből nagynéha mégis tevők oly művészi hozzá nem értéssel és utálattal csinálják — tisztelet a kivételnek! —, hogy még maguk is bevallják; s mert Magyarországon a dzsessz-muzsika világában még ma is az önkényeskedés és a kiszolgáltatottság uralkodik.

Évtizedek óta nincsen semmi reményt keltő a magyar dzsessz-élet körül — ellenpélda: a lengyelek —, ezért úgy tűnik, marad minden a régiben: kallódó zenészek, kidolgozatlan stílusok, megtűrt, de elzárt zenei vegetáció. Einstein a „józan én”-t előítéleteink összességének mondta. Nem alkoholista értelemben.

SZABADOS GYÖRGY

Tájékoztató

A GONDOLAT KIADÓ jelentette meg **Vahtangov** műhelye címmel a tizes évek kiemelkedő, örmény származású orosz színészeről, rendezőjéről szóló, főként a moszkvai Művész Színházban jelentős munkásságot folytató tanulmány- és emlékezés-gyűjteményt Jevgenyij Vahtangovról. Színház történetileg számottevő rendezései közé sorolják Csehov-előadásait, C. Gozzi Turandot hercegnőjének, Maeterlinck Szent Antal csodája című művének, S. An-Ski Dibukjának, valamint Ibsen, Gorkij és Hauptmann egy-egy színművének bemutatását. A színésznek, szcenikusnak, rendezőnek egyaránt kiváló Vahtangov Sztaniszlavszkij mellett sajátította el a korszerű színház alapelveit, majd maga is derekasan kivette részét a korszerű játéktípus és színpadkép megteremtésében és továbbfejlesztésében. — A **Magyar História** sorozatban adták ki Kende Jánosnak **Forradalomról forradalomra** című monográfiáját az 1918–1919-es magyarországi forradalmakról. A rendkívül szakszerű, tudományos tárgyilagossággal íródott könyv már terjedelme miatt sem térhetett ki részletesebben a magyar egyházak, a katolikus egyház magatartásának elemzésére, így sajnos sokszor csak sommás ítéleteket olvashatunk, egy-egy félmondatot vagy általánosító idézetet a papság és a hívek szerepéről, tevékenységéről a forradalmak idején. — Robert Franklin Leslie **A medvék — és én** című érdekes, olvasmányos könyve

— az Adamson-házaspár orosz-lélektudományi kísérleteihez hasonlóan — a medvék és az ember kapcsolatát, együttlétét kísérli nyomon a személyes élmények, a közvetlen beszámoló hangján. — Rudolf Arnheimnek, a művészetpszichológia világhírű amerikai professzorának fontos könyvét, **A vizuális élmény**-t most adta közre a kiadó. A szerző, az alakpszichológia néves képviselője a vizuális nyelv, a műalkotás „látásának” kérdéseivel foglalkozik. Behatóan elemzi az egyensúly igényét és szerepét a művészi kompozícióban, az alakot és a formát mint a művészi sűrítés egyik eszközét és érvényesítését a szemlélő gondolkodás- és érzésvilágában, a tér és a sík ábrázolás módozatait, a perspektíva változatait, a fény és árnyék, a szín és a mozgás jelentőségét a vizuális érzékelésben. Hadd idézzük egyik példájának, El Greco „A Szűz Szent Agnessei és Szent Teklával” című képéről írott elemzésének szép részletét: „Mindent összevéve úgy találjuk, hogy El Greco festményének alsó felében az alak és a szín együttesen a vallásos magatartás két összefüggő aspektusát jeleníti meg: az inspirációt és az elméledést, a befogadást és a meditációt, a kegyelemtől való függést és a szabad akaratot. A mű minden átfogó szimmetriája lehetővé teszi, hogy a kétféle emberi magatartás beleilleszkedjék Isten és ember nagyobb harmóniájába, amely a magasságbeli uralmát és az ember engedelmisségét jelenti.”