

az alkonyati és a reggeli zsolozsma állandó énekeit." Orosz-görög liturgikus dallamkészlete a pietas ortodox környezetében körülbelül ugyanazt az érzést kelti, mint Schubert bármely, „katolikus tömjénfüsttől átlengett” (Schumann jelzője) egyházzenei műve. Csak Rahmanyinov a nehéz, óarany szertartási ruhák suhogását, s a tömjénfüst végtelen függönyében az ózüst botafumeiro mély csillogását is érzékelteti.

15 tétel, s valamennyi e bódító tömjénfüstben. Eksztatikus állapota ez a léleknek? Inkább adoratio-teljes pillanata. Ami nevezhető elrévülésnek is. Amint a költészet nemes mágiája fénykörébe vonzza azokat, akik közelednek hozzá. (Költészet és liturgia különben sem választhatók el egymástól.)

Eredeti dalforrás – jellemeztük Rahmanyinov világát. Csak átszűrve a zeneszerző kristálymúzerén, amely alkati-megfelelő hullámokat mér, s kódjeléből ezt olvasni: aki a Vesperást szerezte, annak feltétlenül tulajdonosa. (Önlelte benne.) Akkor pedig hol marad a liturgia? Hol Beethoven Missa solenniséből vagy egy Mozart-litániából. (De említhetjük Verdi Requiemjét, vagy Fauere-ét.) Magában a műben. Így lesz szuverén és közösségi, alkatában pedig mindig templomot igénylő, ahol lehitelesebben szólal meg.

Magyarországon először – e télvégen – templomban hangzott el a Vesperás. A kelenföldi reformátusoknál. Kamarakórus énekelt, a híret mindjobban gyarapító Tomkins Énekegyüttes, Dobra János vezényletével. (Énektanár: Pauk Éva.) Így a legszigorúbb kritikus sem kérheti számon, mondjuk, Szvesnyikovék tömbhangzásait, a dallamfolyam dinamikus fokozásait. Viszont tiszta hangzásképpen gyönyörködhattunk minden tétel-intonációban, középső és lezáró részek „dramaturgiájában”. Mert ez volt a főnyerénye Tomkinséknak, még ha olykor kissé szürkébbé vált is a színskála. Ami talán az efféle darabok előadási rutin-hiányának tulajdonítható. A tartalmi-hangulati beleélés azonban nem hiányzott, s ez felejtette a foltokat. Emeljük ki pl. a 2. tétel (Benedic anima mea Dominum) alt szóloja bársony fényét, az első ciklust záró Ave Maria meditatív „elrévedését”, vagy a feltámadási *tropár* (Voszkesz iz groba) ujjongását. (14. tétel) A legbensőségesebb, legkönyebb, az azonosulás minden dimenzióját átfogó közvetítés mégis a 15. tétel Mária-éneke volt, ami feltétlenül dicséretes, hiszen a próbatevő minden előbbi tétel rendkívüli hangigényű.

Dobra János a Tomkins Együttessel behozott a perifériáról egy nagymesteri művet. S azóta: terjeszti is.

Toth Sándor

Kiállítás

Megnyitó Triznya Mátyás zebegényi kiállításához

Elhangzott 1987. április 12-én.

Titus diadalíve alatt át kell menni. Minden diadalív kapu: hívogat a belépésre, az áthaladásra. A diadalív eszméjében való részesülés, a triumfusban való kései, jelképes részvétel nem is lehetséges másképpen, csak az áthaladással. A középkorban csak a zsidóknak tiltották tanítóik, hogy a számukra átkozott emlékü jeruzsálemi diadalra utaló ív alatt átmenjenek. Régi vedutákon is mindig vonul

valaki: modern császári diadalmenet híján legalább valamely vallási testvérület, confraternitá, esetleg éppen a mindenévi passiónak a közeli Colosseumban való megrendezésével megbízott arciconfraternitá, főtestvérület hosszú csuklyás álarcba burkolt tagjai ereszkednek le ünnepélyes, lassú menetben a diadalívtől.

Triznya Mátyás akvarelljén, amely Titus diadalívét ábrázolja, nem vonul senki. Még az út sem látszik. Az építmény hátat fordít a nézőnek, a zöldellő, ligetes hegyoldal és a finoman párás, néhány bárányfelhőt úszató ég határán. Az előtérben csupasz téglafallá vetkőzött romok. A hegyoldal vonala lassan húzódik

az ég felé: a festő ég és föld határára boltozza a sápadt diadalív-foltot; a történelmi vállalkozás, emberi dicsőség emléke ebben a felfogásban nem a jelen szempontjából történt aktuális átértelmezés, a történelmi emlékezet mélabús vagy tanító célzatú alkalmazása, nem. A történelem ebben a képben epizóddá válik, kozmosz és vegetáció időtlen keretében.

Nincs ember a többi vedután sem. Ahogyan Szabó Ferenc írja a festőhöz intézett versében: *Embert nem látsz de él / a kutak kertek kövek lelke / tört oszlopok tövén / a mulandóság meditál / pineák kitárt tenyerén / arany-áldásként csurog le a fény*

Ez a felfogás leglátványosabban a máltai lovagok kertjéről festett akvarellen érvényesül. A barna palotafal és a háromszögű kompozícióban elrendezett kertti együttes, a rózsággal, a kerítéssel, lonccal és hatalmas pineával látszólag a híres turistacsalogató kulcslyuk szerepét játssza el: mert a kettejük által alkotott résben meglátható az Örök Város szimbóluma, a San Pietro távolban lebegő kupolája. Valójában a fehér kupolakisértet itt is epizodista az ég és a vegetáció párbeszédében. A mennyre vetül sajátos, finom rózsaszín fény az égővörös rózsából és az olajzöld élősvényből meg pineából; a halottas fehér kupola nem vesz részt a színek összjátékában.

Sajátos vanitas-festészet tehát Triznyáé? Csendélet, ahol nem a „nature” a „morte”, hanem a „civilisation”? Elégikus siratók e képek, vagy netán más a történelem-felfogásuk, mint a klasszikus vagy akár romantikus veduták festőié volt – akikkel különben szépen vetette őket össze Kabdebó Tamás esszéje –; hiszen azok valahányan a régi Róma bukásán példázták az új hasonlíthatatlan dicsőségét.

Triznya Mátyás történelmi tanulmányokat is ír. Balázs Istvánról, a nagy sinológusról emlékezve, így fejezi be: „Balázs magáévá tette a kínai történetírásnak azt az antik megfogalmazását, miszerint a múlt jelen elé tartott tükör. Hasonlóan ahhoz a festőhöz, aki ellenőrzésképpen a tükörnek mutatja meg képét, hogy könnyebben észrevegye az elrajzolásokat.”

Triznya Mátyás magyar festő Rómában. Talán nem tévedünk, ha úgy véljük, hogy akvarelljei magyar tükört tartanak a történelemnek, a jelennek. Gyermekkora óta tisztelte Szőnyi Istvánt, akit – mint maga mondta – a legnagyobb magyar festőnek tartott. Később tanítványa, majd veje lett. Akkor sem tévedünk talán, ha rá vonatkoztatjuk azt, amit Kállai Ernő írt Szőnyiről, a művész alkotásainak nemzeti jellegével kapcsolatban: „A ma-

gyar művészetben az ember nem határolódhat el a természettől a latin magatartás módjára. Viszont a természettel való gerjedelmes és misztikus egybelényegülést sem áhítozza. Nem érzi a természetben azt a kárhosszattal és üdvözüléssel teljes, izgató talányt, amely a germán képzeletet annyira foglalkoztatja, a magyarság világgépzetében az embernek nincs külön szerepe, amely őt a természet mellé vagy éppen fölébe állítaná. Az ember is csak egy-egy nekilendülő és újból elsimuló hullámverése a végtelen természetnek, mint az állat és a növény.” Ezt a művészi antropológiát nevezi Kállai a magyarság keletre ütó lelki örökségének, lirizmusának. Szőnyi ugyan tagadta a keletiséget, de csak mint turanizmust, mint művészetpolitikai kimérát, az európai festészet körén belül viszont elismerte a magyar művészet sajátos színt. A Gresham-kör kritikusi, legfőképpen Genthon István, éppen benne látták a magyar festészeti hagyomány összefoglalóját és a jövő számára a hagyomány letéteményesét. A későbbi fejleményekről szólván Németh Lajos – aki egyébként Triznya festészetét „anyanyelvi művészet”-nek tartja – sajnálkozva állapította meg, hogy a Gresham-kör csak akkor tudott volna tovább fejlődni, ha „ki tudta volna alakítani az életerős második, sőt harmadik nemzedéket”. Nem így történt; de Triznya festészetét bizást tekinthetjük a második nemzedék reprezentánsának.

S ez a festészet – magyarként – Rómában virult ki. Ezért a Róma által föladata örök talányra magyar megoldást talált. Olyat, amit a magyar történelem tanulsága kínál a római szembesüléskor. Annak a festőnek, aki egy másik történelmi esszéjében a magyar történelmet a honfoglalástól kezdve, mint Kelet és Nyugat közé került, egyensúlyát állandó pusztító erőjátékban érvényesítő állam és társadalom sors-drámáját nézi. S erről az államról is elmondhatjuk, amit a Triznya által idézett Gibbon Bizáncról: „Hatalmas vitalitásnak kellett lennie abban a birodalomban, amely képes volt egy ezeréves agóniát elviselni.” Ezért nincsenek emberek a festő római vedutáin. Neki, magyarnak, a kövekhez és a ciprusokhoz van köze. Azokkal üzen.

Kinek szól az üzenet? Egyrészt nyilván Istennek. A misztikus valőröket Triznya képein már Cs. Szabó László érzékelte. Talán nem haszontalan ismét a mester, Szőnyi István szemérmes misztikájára hivatkozni, s arra a szinte kinyilatkoztatásszerű rádőbbsésre, amelyet éppen egy, Zsuzsának és Matyinak írott levelében rögzít; midőn a Körönd egy

platánját szemlélve, meglelte Isten létének számára döntő bizonyítékát. Szintén egy leveléből tudjuk, hogy Szőnyi utolsó befejezett képe, Rómából való hazatérése után, egy ciprusfasort ábrázolt.

Triznya Mátyás egy akvarelljén ciprusfasor elé állít egy antik oszlopot. A pusztuló oszlop még őrzi formájában a fa-architektúrából származó eredetét; a ciprusok mögötte egyszerre ősök és utódik, gyászos siratók és diadalmas túlélők.

Szól az üzenet a magyaroknak is. Először csak a Vigilia reprodukcióin, majd a budapesti Olasz Intézet nagytermében láthattuk a számos külföldi kiállításán sikeres festőt. Most hazaérkezett, Zebegénybe.

Magyarországon azóta a tárgyak nyelve még jelképeesebb lett, mint Szőnyi korában. Köpeczi Rózsa észrevette, hogy Szőnyi grafikáinak tárgy-misztikája rokon Mándy Iván világá-

val. E tárgyak „mintha Mándy Iván novelláinak szereplői lennének, egy nyugalmas, folyamatos létezési állapot kifejezői.” Nos, azóta Mándy világa is elkomorult, Budapestet növesztette egyetemes történelmi halálszimbólummá. Városát elfoglalták a majmok és patkányok, csak az épületek és épületszobrok dacolnak – egyelőre – az új honfoglalókkal. Az emberek eltűntek.

Kerényi Károly 1969-ben a Leonardótól kölcsönzött „aria” fogalommal jellemezte Triznya képeit. S azután: etruszk sírokról beszél, melyeknek sötétjébe életet vittek a ragyogó képek. Római házakról, melyek belülről jótét félhomályba burkolóztak a gyilkos fény elől, s ahová a fényt, az „aria”-t ismét a képek hozták be. Üdvözljük hát a festőt, aki most e ház s házaink sötétjébe fényt hozott.

Szőrényi László

Levelek – válaszok

Kedves Tóth Péter Pál!

A humorérzék Isten adománya. Ha van, megkönnyíti az életet; átsegít a nehézségeken, felvértez bizonyos támadásokkal szemben. Ha nincs – végső soron az sem szégyen. . .

A szatírák, paródiák alkotói általában abból indulnak ki, hogy az emberek túlnyomó többsége rendelkezik ezzel az isteni adománnyal. Műveikben erre építve szeretnék megkönnyíteni a befogadó közönség életét, felvértezni a nézőket, olvasókat bizonyos művészeten kívüli támadásokkal szemben. Amikor ad abszurdum fokozzák a sablonokat, közhelyeket, az üres szövegeket és elcsépelet fordulatokat, többnyire azért teszik, hogy megfosszák őket közönségbódító erejüktől. Afféle kulturális-partizán Delilaként kopasztyják meg az olcsó, ponyva-Sámsont, elragadva tőle a leghatásosabb eszközöket. A neveltségesség ő!; az, aki annak idején elolvasta Fielding Joseph Andrews című művét, aligha „dől be” valaha is a Pamela, s a hozzá hasonló regények érzélgőségének. G. B. Shaw jó néhány tetszetős morálpredikáció léggömbjét pukkasztotta ki darabjaival, és Karinthy halhatatlan paródiái is kihúzták néhány népszerű belletrista vonzó féligazságainak méregfogát.

Mindez, természetesen, köztudott igazság, középiskolai tananyag. Mint ahogy az is meglehetősen közismert tény, hogy a rajzfilm adottságainál, technikájánál fogva stilizál, s éppen ezért a humor, szatíra, paródia a műfaj talán legerősebb oldala. De azzal, hogy itt újra leirtam ezeket, mégsem az idő húzása, vagy az olvasó untatása volt a célom. Csupán azt szerettem volna körvonalazni, miről és miért vitatkozom Tóth Péter Pállal, aki a Vigilia áprilisi számában az ifjúság megrontójának nevezi és a poklok kénköves fenekére kívánja a Macskafogó című rajzfilmet.

A Macskafogó – szerinte – a legalantasabb ösztönökre építő kommersz filmek sablonjából összetákolt borzadály, egy uniformizált, infantilizált rágógumi-világ kifejeződése. Szerintem paródia. Még hozzá olyan paródia, amelyben a kommersz-kalandfilmek, a magyar mozik vásznán egyre nagyobb teret hódító, infantilizált rágógumivilág dramaturgiai fordulatai ad abszurdum sűrítve önmaguk elmentébe csapnak át. A rajz mint forma erendően stilizál, az egér-macska viadalba transzponált rendőrgengszter küzdelem eleve neveltségesség teszi a hősöket – lásd még