

ta, mind a szkeptikus, mind a humanista, mind a jogtörténeti megközelítést idegennek tartja a nemzeti szellemtől.) Vö. James Moore: *THE TWO SYSTEMS OF FRANCIS HUTCHESON: ON THE ORIGINS OF THE SCOTTISH ENLIGHTENMENT*. In: *STUDIES IN THE PHILOSOPHY OF THE SCOTTISH ENLIGHTENMENT*. M. A. Stewart (ed.), Clarendon Press, Oxford, 1990. 37–38.

3. Nicholas Phillipson: *HUME*. Weidenfeld & Nicolson, London, 1989. 23. Lásd még: Nicholas Phillipson: *PROPRIETY, PROPERTY AND PRUDENCE*. In: *POLITICAL DISCOURSE IN EARLY MODERN BRITAIN*. Nicholas Phillipson and Quentin Skinner (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, 1993. 307–309.

Szécsényi Endre

A TEREMTŐERŐ KISUGÁRZÁSA

**Cziffra György újonnan megjelent
videokazettája**

GEORGES CZIFFRA

Recitals à la BBC 1962–1963

Improvizáció (benne Chopin: C-dúr etűd, Op. 10/1),

Bach–Busoni: D-dúr prelúdium és fuga, BWV 532,

Domenico Scarlatti: A-dúr szonáta, K. 101,

D-dúr szonáta, K. 96 („A vadászat”),

Schumann: Toccata, Op. 7,

Liszt Ferenc: VI. magyar rapszódia,

E-dúr polonaise, Grand Galop chromatique,

Chopin: Asz-dúr polonaise, Op. 53.

Cziffra György – zongora

EMI Classics 7243 4 91715 3 4

VHS Mono

Időtartam: 59'

Ha rajtam állna, Cziffra György újonnan megjelent videokazettáját tananyagká tenném, s nem is csak azok számára, akiket a legközelebről érint. Okvetlenül látnia kellene minden hangszeres művésznek és művészpálatának, a virtuozitást mint az előadó-művészet egyik vadhajátását lesajnáló zeneesztéták népes seregének, mindazoknak, akik

valameddig eljutottak egy hangszer – beleértve az emberi énekhangot – elsajátításában, s azoknak is, akiknek erre nem futotta képességeikből. Sőt továbbmegyek: mindenkinek, akit egy kicsit is érdekel, hogy voltaképpen mi a művészi teljesítmény, honnan is eredeztethető a tehetség, mit nevezünk a szellem szabadságának.

Kár, hogy a kiadvány Magyarországon egyelőre nem hozzáférhető. Úgy, mint hosszú ideig maga a főszereplő sem volt: Cziffra György legendákkal körülövezett alakja a hazai közönség számára a hetvenes évek közepétől vált újra közlelő is érzékelhető valósággá. Újra, hiszen egy hasonlithatatlanul kisebb rétegnek 1956 előtt is volt módjában élvezni azt a zongorajátékot, amelyet később öt világ-rész sajtója méltatott, jobbára szuperlatívuszokban. Hogy a videokazettán látottak-hallottak melyik Cziffrát, az ördögi virtuózt vagy az érett mestert reprezentálják-e jobban, nos, ezt döntsék el azok, akik ebből vagy abból, esetleg mindkét periódusból őriznek emlékeket. S akik közül – valljuk be őszintén – elég sokan éltek meg csalódásként Cziffra 1976-os – nyugodt lélekkel történelminek nevezhető – magyarországi visszatérését.

A produkciók értékelése természetesen akkor sem lehetne mentes az összehasonlítástól, ha a recenzens történetesen soha nem hallotta volna Cziffrát koncertdobogón. A kiadványban szereplő művek többsége mindig is a művész repertoárjának szerves része volt, s ily módon hogyan is hiányozhatna tekintélyes méretű lemez-oeuvre-jéből? Ám a látvány által is hitelesített auditív élmény mégiscsak más. Talán nem több, de bizonyos esetekben igenis gazdagítja a képet. Hogyan is mondja Stravinsky? „Hogy teljes egészében felfoghassuk a zenét, rendkívül fontos látnunk a gesztusokat és a muzsikuskok testének mozgását is. Minden létrejött és komponált zenének valamiképpen »testet kell öltenie«, hogy a hallgató tudomásul vehesse. Más szavakkal, szüksége van közvetítőre, előadóra. Ha pedig ez nélkülözhetetlen feltétele a zene igazi befogadásának, miért nem vesszük tudomásul, vagy miért próbáljuk nem tudomásul venni, miért hunyjuk be szemünket olyasvalami előtt, ami a zene legbensőbb természetéhez tartozik? Persze az ember, ha az előadó felesleges gesztikulálása akadályozza auditív figyelmének koncentrációját, sokszor inkább elfordítja vagy behunyja a szemét. Ha

azonban az előadó csak a zenéhez szükséges gesztusokra szorítkozik, s nem akar a hallgatóra művészetén kívüli eszközökkel hatni, miért ne követnénk szemünkkel is a mozdulatait, melyek – mint az üstdobos, a hegedűs, a harsonás karjának mozgása – megkönnyítik az audítvó érzékelést? Tapasztalatból tudjuk, sokszor előfordul, hogy szemünket behunyva *tényleg* nem halljuk, amit látunk – de nagy ritkán az ellenkezője is. Olyan hallgató, aki soha nem játszott semmiféle hangszeren – tehát a megvalósítás fizikai megjelenítése nem kelthet benne érzeti asszociációkat –, feltétlenül a látvány ellen szavaz. Kivéve természetesen bizonyos eseteket.

Esetünk éppen egyike ama „bizonyos eseteknek”: kétségbevonhatatlanul minden idők egyik legnagyobb pianistáját, a „csodazongorást” – ahogy Tóth Aladár jellemezte annak idején a gyermek Cziffra Györgyöt – látjuk testi valójában, méghozzá olyan vértetben, amely a maga nemében egyedülálló. Talán nem túlzás kijelenteni: ezek az előadások színvonal tekintetében messze fölötte állnak a Hungaroton stúdiójában az ötvenes évek közepe táján készített lemezfelvételeknek. De ennek fő összetevője nyilván nem a hangminőség, s az sem, hogy a nyugati világba kikerülve Cziffra akarnya-akaratlan alkalmazkodnia kellett a körülményekhez; hogy játékát a hazaitól jócskán elütő nyugati közönségek ízléséhez volt kénytelen igazítani stb. Sokkal inkább az a vitathatatlan emocionális-intellektuális fejlődés, amit nyugodtan nevezhetünk a művészi kibontakozás legdöntőbb előidézőjének. Szó sincs arról, hogy a kávéházak levegője elveszett volna; épp ellenkezőleg, ha lehet, még szervesebben épült be egy amúgy „szakmailag” biztos alapokon nyugvó, állandóan táguló zenei világképbe. A szalonképesnél is „szalonképesebb” tehát az a mód, amellyel a művész a hatvanas évek elején hangszeréhez nyúl. S mintha maga Cziffra igyekezne erre már a kezdet kezdetén rácaffolni fergeteges improvizációjával, amelyet hallgatva bepillantást nyerhetünk még a gyakorlás – a jó gyakorlás! – műhelytitkaiba is. A sokféle magyaros, romános, cigányos elem közül egyszerre csak előbukkan Chopin híres C-DÚR ETŰD-je. S önkéntelenül is Liszt jut eszünkbe, az egyetlen, aki a darabot állí-

tólag prima vista el tudta játszani. Bizonyosan nem egészen így, de az attitűd! Akik beleuntak a szüntelen, néha már kissé közhelynek ható Liszt–Cziffra párhuzam felemlgetésébe, azoknak kétszeresen ajánlom megnézésre e páratlan értékű dokumentumot.

A Busoni által zongorára átültetett Bach-organamű minden kétséget kizáró bizonyíték arra, hogy Cziffra, fölsimerve predesztináltóságát, nagyon is tudatosan haladt tovább a Liszt életművét meghatározó eszmények, a liszti zongorastílus beolvasztásának folyamatában. Éppúgy nevetséges lenne itt számon kérni az orgonaszerűbb hangzást, mint a virtuozitás túltengését (amely utóbbi tekintetben mellesleg az átdolgozóra hárul a felelőség oroszlánrésze). Ez az olvasat, akár tetszik, akár nem, a „másik oldalról” érkezettek olvasata. Nem a narcisztikus-túlnyészttet vézna intellektus, hanem az egészségtől duzzadó ösztön tesz ismételten tanúságot a maga művészi igazságáról. A legenda szerint Bach, ha kipróbált egy-egy új orgonát, először kihúzott minden regisztert, és néhány percig a teljes művön játszott, így akarván megállapítani, van-e elég „huzata” a hangszernek. Távol álljon tőlem mindenfajta összevetési szándék, de Cziffra Bach-interpretációját a formátum ilyesféle felmutatása jellemzi, amolyan erődemonstráció, amely ilyen kaliberű megközelítés esetében jóval túlmutat önmagán. Ebben az előadásban mindaz együtt van, ami ezen recenzió kiindulógondolatának alapjául szolgál. Érdemes megfigyelni, hogy milyen vakmerő ez a játék, mennyi benne a kockázat, de mennyire hiányzik belőle mindenfajta ésszerűtlenség. Ahogy a kiszemelt áldozatot figyelő vagy a távolságot halálos nyugalommal bemérő vadállat sem veszi el a fejét, nem „gőzöl be”, ahogy mondani szokás, Cziffra sem veselkedik neki megoldhatatlan feladatoknak. Más kérdés persze, hogy mit is jelent, hol is kezdődik számára a megoldhatatlanság fogalma. A legnagyobb művészi legnyaktörőbb ugrások mögött is mélységes megfontoltságot, bölcs mérlegelést, gyaníthatóan évek, sőt évtizedek gyakorlatát, munkáját, kísérletezéseit sejtjük. No meg nem utolsósorban a játéktér határainak, a játékszabályoknak tökéletes ismeretét. De ekkora biz-

tonsághoz, effajta nonchalance eléréséhez, a billentyűkkel, a hangszer lelkével való ilyen mértékű azonosuláshoz lényegesen többre van szükség: erre már születni kell.

Szerencsés eset tehát a Cziffra Györgyé. Nem mindenkiben férnek meg egymással ilyen jótékonyan az öröklött és szerzett tulajdonságok. Hányszor lehetünk tanúi egy-egy kezdetben óriási ígéretként indult tehetség elerőtlenedésének, elbizonytalanodásának, művészi kiégésének. Akár azért, mert nem képes pozitív módon asszimilálni az általa esetleg használhatónak ítélt, ám művészi lényétől alapjaiban idegen új benyomásokat, akár azért, mert egyfajta erőltetett tudatosítás meggátolja abban, hogy továbbra is primer megjelenési formájában használja képességeinek legjavát. Cziffránál a gyökerek vállalása nem kérdés; nála ez lételem, ami az értékek létrehozásának kizárólagos garanciáját jelenti. A „kávéházak levegőjét” ilyen módon nemcsak azoknak a műveknek előadásában érezzük, amelyek ezt a sajátos hangvételt egyenesen megkövetelik, hanem majdnem mindenben, amihez Cziffra hozzányúl. De olyan nagy baj lenne ez? Ki merné százszázalékos meggyőződéssel kijelenteni, hogy pl. Bartók okvetlenül elutasítana minden, az övétől némiképp eltérő megközelítést? Hányan gondolhatják komolyan, hogy Liszt H-MOLL SZONÁTÁ-ját nem lehet megérteni Goethe FAUST-jának ismerete nélkül? Titkon nem mosolyogjuk-e meg professzorocskák óvatoskodó bogarászásait mondjuk Beethoven szonátainak ősrendetegében? Mindenképpen szükséges Brahms zenéjét az obligát északnémet generálszósszal nyakon önteni? Audiatur et altera pars: Cziffra zongorajátékának minden hangja a zenei értelemben vett másság létjogosultságának bizonyítéka. Még Scarlatti szonátaival kapcsolatban is megállhatja a helyét ez a kijelentés, különösen a mai világban, amikor az ember szinte restelli bevallani, hogy a preklasszikus muzsikát nem kimondottan korhű hangszereken is képes élvezni. Inगतag, de valahogy még mindig a helyén van, ha esetleg Schumann TOCCATÁ-jának diszkográfiáját végigpergetve egy pillanatra megállunk Richternél, Pollinánál mint egyenértékű alternatív előadásoknál. De már menthetetlenül összeomlik, ha megpróbáljuk a videokazettán található többi

számra vonatkoztatni. Az anyanyelvénél – különösen, ha valaki kisgyerekkora óta hozzászokott annak nagy nyilvánosság előtti használatához – semmi sem jelenthet többet, semmi más nem adhat nagyobb biztonságot, nincs mélyebb kincseshánya, amelynek rejtett tartalékaiból tetszése szerint vehet elő bármit, aki birtokolja. A liszti rhapszodosztílus – ami a szerző hangvétel szémszögéből meglehetősen heterogén zenéjének talán a legfontosabb összetartó eleme – és Cziffra muzsikus voltának azonosossága pedig egész egyszerűen megkérdőjelezhetetlen axióma.

Nem állíthatja senki, hogy Liszt műveit csakis ilyen módon szabad megközelíteni. Ismerünk olyan interpretációkat (Horowitz, Brendel), ahol csodákat művel a Cziffráétól gyökeresen eltérő alapállás. De tudj' isten, az emlékek halmazából elsőként mégis Cziffra jön felszínre, ha bizonyos művek szóba kerülnek. Miért ilyen erős az emlékezet néha felületes benyomások után akár évekkel is? Mert – és ez a lényeg lényege – Cziffra olvasatai, alapállás ide, virtuozitás oda, teljes mértékben megfelelnek a felállítható legmagasabb követelményeknek, vagyis a művek szellemiségének. Egy másodpercre sem kívánjuk az E-DÚR POLONAISE feszesebb, lengyelesebb vagy éppen „chopinesebb” megközelítését, ellenben szívesen elhiszünk a művészek bizonyos formarészek feletti nagyvonalú átsiklásokat, amelyek hallhatóan a legfontosabb kulminációs pontok hangsúlyozása érdekében történnek. Legyünk őszinték: nem tudjuk az ördög ügyvédjeként számolni a hanghibákat, amikor nemcsak fülünk, de szemünk előtt is lejátszódik a varázslat, amely a NAGY GALOPP előadását jellemzi. Eszünkbe sem jut, hogy a formai építkezést megakasztó, zavaró körülményként fogjuk fel Cziffra időnkénti eltűnéseit, elrövéseit. Tulajonképpen – s ez látvány tekintetében is érvényes – nem találunk egyetlen hangot, egyetlen megoldást sem, amelynek létét túlságosan nehéz lenne megindokolni. Nincs egyetlen momentum sem, amely – úgymond – „kilógna a képből”. Unalom, sztereotípiák, stílári bizonytalanok: e helyütt ismeretlen fogalmak. S akiben esetleg felöltene, hogy a művész vélt vagy látszólagos flegmatikus magatartását felrója, az rossz helyen tapogatózik: természeti tüneménnyel áll szemben,

akiről ezek a „vádak” úgy peregnek le, mint-ha nem is léteznének. Mint ahogy a gyümölcsfát sem érdeklí, hogy fogadják természet a piacon, el lehet képzelni, mit gondolhatott a „fogadtatásról” minden idők billentyűseinek egyik legkiemelkedőbb egyénisége.

Visszatérve, miért is tenném tananyagá, de legalábbis minél szélesebb körben hozzáférhetővé az EMI/BBC frissen publikált anyagát? Mert pótolhatatlan, mesterségesen létre nem hozható értéket képvisel. Összegezve: a művészetben a legtöbbel, a teremtőerő kisugárzásával ajándékoznak meg a fekete-fehér képsorok. „Ennyit tudok, ezt vállalom, de tisztában is vagyok vele, hogy mindez mit ér; ha tetszik, ti is megpróbálhatjátok” – foglalható össze ennek a videokazettának talán legfontosabb üzenete a szakma, a zenekedvelők,

az utókor számára. Talán paradoxon, hogy mindez ilyen nagyságrendű produkcióhoz társul. De – mint általában a természetben – a legegyszerűbbnek, legkézenfekvőbbnek tűnő dolgok hordozzák egyben a legtöbb rejtélyt, ellentmondást is. Már csak egy, kissé nyugtalanító kérdés marad ezek után: van-e egyáltalán esélyünk, hogy ehhez hasonlót élő előadásban is hallhassunk? *Még egy* Cziffra valószínűleg ugyanolyan okok miatt nem lesz, mint amilyeneket Liszt sorol fel Paganiniről írt nekrológiájában. De ha a Cziffra által a lehető legmagasabb szinten képviselt – bizonyos körök bizonyos megfontolásaitól vezérelve kevésbé hasznosnak ítélt – eszmények eltűnnek, már rá is léptünk a muzsika sorvadásának útjára, mely hová vezethet máshová, mint a csendes kimúláshoz?

Kocsis Zoltán

A „NAGY ÍRÓPER” VÁDIRATÁHOZ

Amikor októberi számunkban közzétettük az úgynevezett „nagy íróper” vádiratát, azt gondoltuk, nyilvánvaló, hogy a vádirat szerzői a vádlottak és a tanúk vallomásait nem szó szerint idézik (illetve hivatkoznak rájuk), hanem átfogalmazva őket, kiragadva a szövegösszefüggésből, csaknem minden esetben oly módon, hogy azok terhelők legyenek a vádlottakra. Sinka Erzsébet kísérszövege utalt is erre: „a VÁDIRAT a hatóság sajátos nyelvén fogalmazza meg az írók és a tanúk közléseit”. Minthogy közleményünk visszhangjából arra következtethetünk, hogy félreértésekre került sor, ezúttal is hangsúlyozzuk, hogy a VÁDIRAT a kihallgatások során elhangzottakat több esetben rosszindulatúan és célzatosan átfogalmazta; egyébként – mint Sinka Erzsébet is megjegyzi – „a vallomások jegyzőkönyvét is a vizsgálók fogalmazták, magnófelvételt csak a tárgyaláson használtak”. – *A szerkesztőség.*



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros-alapítvány és a József Attila-alapítvány támogatásával jelenik meg