

# N A P L Ó

## A VEGYES HÁZASSÁGOKRA VONATKOZÓ ÚJ KATOLIKUS RENDELKEZÉS FŐBB PONTJAI

VI. Pál pápa 1970. március 31-én kelt „Matrimonia mixta” kezdetű apostoli levele újabb lépés a vegyes házasságok kérdésének kielégítő rendezése felé. A *motu proprio* többször figyelmeztet arra, hogy „tekintettel kell lenni a házastársak különböző helyzetére”, hogy ezen a téren sem jellemezheti az egyházfegyelmet me-rev egyformaság. Az 1970. október 1-én életbe lépett kerettörvény a püspöki konferenciákra bízta a rendelkezés végrehajtását. A főbb, új szempontok:

Érvényét veszti valamennyi — az Egyházi Törvénykönyv 2319. kánonjában foglalt — fenyték. Többé nincsenek kiközösítve azok a katolikusok, akik protestáns egyházi házasságot kötnek, akik gyermekeiket nem katolikus pappal kereszteltetik meg, akik elmulasztják azok katolikus nevelését. Az eddig kiközösítettek visszamenőleg fel vannak mentve az egyházi büntetés alól (15—16. pont).

Elődeihez hasonlóan VI. Pál pápa sem ajánlja a vegyes házasságot, de elismeri jogosultságát: „Az ember természetadta joga, hogy házasságot kössön és gyermekeknek adjon életet”. Bár az érvényességet nem érinti, a katolikusoknak továbbra is felmentést kell kérniök a más keresztényekkel kötendő házasságukhoz (1. pont).

Megszűnt a reverzális. Az egyház számol a valóság sokrétűségével, és bízik a jegyesek felelősségtudatában. Nem kell többé mindkettőjüknek megígérni a gyermekek katolikus nevelését, bár a katolikus félnek továbbra is komolyan törekednie kell erre „a lehetőségekhez mérten”. Ezt a kötelezettségét közölni kell a nem katolikus jegyessel is (4. pont).

A püspök felmentést adhat a házasságkötés katolikus formája alól. Ebben az esetben a nem katolikus egyházi esküvő is érvényes szentségi házasság (8—9. pont).

A katolikus és más keresztény jegyesek általában igeszolgálat, püspöki engedéllyel nászmise keretében szolgáltatják ki egymásnak a házasság szentségét. Nincs megengedve az esketés egymás után vagy egyszerre két keresztény egyház szertartása szerint. Nem következik ebből az úgynevezett ökumenikus esketés tilalma, amikor vagy közösen kidolgozott egységes rítus, vagy a vendéglátó lelkész egyhá-zának a szertartása szerint kötnek házasságot.

A pasztorális szempontból rendkívül hasznos rendelkezés lehetővé teszi az alkalmazkodást az egyéni helyzetekhez. A katolikus egyház nagy utat tett meg a zsinat óta a vegyes házasságokra vonatkozó rendelkezéseiben. A vegyes házasság problémája nem oldható meg azonban egyoldalúan, valamennyi érdekelt egyház előírásainak továbbfejlesztése nélkül.

## SZÍNHÁZI KRÓNIKA

*Williams tagadhatatlanul megfogott valamit a modern ember problémáiból. Az esendő emberéből, a szexuális bődülség áldozataiból csinált látványos kirakatot. Az ifjúság édes madarában, az Orfeusz alá száll és A tetovált rózsza című darabjaiban is. Mint kötél táncos libegett közben az amerikai konvencionális, a freudi lélektan és a jóízűs buktatói között. Legutolsó hozzáánk elkerült darabja mintha új korszakot jelezne művészetében. Williams Az iguana éjszakájában megpróbál megoldást keresni a szexuális tévelygés útvesztőjébe került ember számára. Félénken és nagy óvatossággal teszi ezt. Mintha botrány-*

*hős hírét sem akarná föláldozni, ami színpadi kelendőségét nagyban előmozdította.*

*Miről is szól ez a háromfőlvonásos dráma, melyet inkább középfajú színműnek neveznénk? Alapszimbóluma meglehetősen rejtett: a megkötözött és fölfalásra szánt iguána föloldozása és a szenvedélyei kötelékében vergődő férfi megszabadítása saját rabságából — nem mindenki előtt válik kézzelfogható megoldássá. Pedig a szerző rejtett célja ez, csak éppen a szimbólumot nem tudja elég közérthetővé tenni. Egy ilyen belső megtérés, protestáns nyelven szólva megigazulás mindig na-*

gyon nehezen érzékíthető meg szintpadon. A szándék előtt azonban meg kell haloznunk.

Shannon, a lelkileg kiégett protestáns lelkész apró kis nőgy miatt kibillent állásából. Most idegenvezető Mexikó trópusi vidékein, és éppen egy puritán tanítónőkből álló csoportot vezet, akiknek tudomására jut, miért lett Shannon idegenvezető. Tudjuk, mit jelent a puritán Amerikában egy ilyen erkölcsi bojkott. Shannon halálra hajszoltan érkezik a Costa Verde szállodához, ahol Maxine, a tulajdonosnő meghitt ismerőse. Az üzött vad a trópusi hőségben menedéket keres a füledt autóbusz és a még füledtebb atmoszférát teremtő nőcsoport előtt. Bár a szállóban való megpihenés nincs benne az útitervben és a hölgyek nem is kívánnak kiszállni az autóbusból, Shannon magához veszi a slusszkulcsot és kényszeríteni akarja útitársait a pihenőre. Az ismerős williamsi motívum bukkan föl: egy korlátozott embercsoport rendez hajtvadászátot egyetlen ember ellen, aki szokványos illemüket megsértette. Most Shannon van a teriteken, mint máskor a kigyóbőr mellényű Orfeusz, vagy a Vágy vilamosának hősnője. Williams azonban nem akarja ismételni önmagát, bár önmaga alkotta színpadi kereteit sem tudja megbontani. Valami kiutat keres hőse számára. A kiút egy naiv, folytonos áldozathozásban élő nőalak által nyílik meg számára. A szállodába érkezik Hannah, a koldusszegény portréfestőnő több mint kilencvenéves nagyapjával, aki Amerika legidősebb költője. A nagyapa és az unoka így vándorolnak az emberi szájalomra utaltan, Hannah néha felvázol egy portrét s a nagyapa elad egy-egy verset. Most éppen semmijük sincs. Maxine egy napra befogadja őket, de hamarosan megbánja a jószívűségét, mikor látja, hogy Shannon és Hannah között szerelem szövődik.

Ez a dráma fordulópontja. A szálloda félvér szolgálói egy óriásgyíkot, iguanát fognak és azt megkötözik, mert húsa csak földhízalva ízletes igazán. S mintha a pokolnak is csak a szenvedélyek szabadon eresztésétől földhízalt, bűnökben elmerült ember lenne kívánatos falat. A légtornász-bravúrokat kedvelő Williams ezt az ellentét párt próbálja sima, takart párbeszédben elénk vetíteni. És ez az, ami talán a rendezés hibájából, nem tud eléggé nyilvánvalóvá lenni. Williams el akar kerülni minden moralizálást, csak sejtetni engedi, hogy amikor Shannon Hannah kedvéért eloldozza a megkötözött iguanát, a saját életében

végbemenő fordulatot szimbolizálja fordítottan: saját megkötözöttségének, szenvedélyei bilincseiből való kiszabadulásának ellentét pártját ábrázolja. Az aggasztán nagyapa befejezi utolsó költeményét, élete nagy művét és meghal. A vers kicsendülésében kellene megtalálnunk azt a harmóniát, ami felé Shannon is vágyakozik Hannahhoz való kötődésében. Shannon most egyedül marad, mert a puritán nők följelentésére az idegenvezetői pályát is elzárják előle. Két árva marad a színpadon és a talány, hogy ezután együtt vezet-e majd az úttal...

Lawrence Shannon szerepében érdekes színészi kiugrás tanúi lehetünk. Balázsovits Lajost életkora cseppet sem tette alkalmassá a kiégett, sokat hányódott férfi megszemélyesítésére. Mégis, ahogy verítékben úszva, nyakában a kereszttel fölbukkan a színpadon, el tudja fogadtatni a meghajszolt, hányatott és bűnbögy béklyózott férfi alakját. Legfeljebb több részvétet sajtolt ki fiatal elvesztségével és több reményt arra, hogy még változtathat életén, mint amennyit a szerző eme mindig visszatérő főalakjának szánt. Póta Irén a másik nemiségében kiégett főszereplőt, Maxine szálló-tulajdonosnőt testesíti meg ideillő, ríktó, délvidéki színekkel. Balázsovitscsal való kettősük az előadás legjobb momentumait ajándékozta a nézőknek. Vass Éva Hannah szerepében halványabb és bizonytalanabb a kelle-ténél, nem tudja azt a belső dallamot végigvezetni, ami Anna Frank vagy a Vihar-beli alakítását oly feledhetetlené tette. A darab harmadik része ugyan-is egy dallamra épült, améhez az agg Nonno versének lírikus zöngése is hozzájárult volna, ha a rendezés ezt a dallamot fölerősíti. Némethy Ferenc, bár legjobban beszélő színészeink közé tartozik, beleesett a megtört aggastán tört hangú motyogásába és így, aki csak a színpadról elhangzó szöveget hallotta, de a darabot előre nem olvasta el, nem tudta ennek a búcsúzásnak halk szépségeit magáévá tenni. Pedig ez a vers a darab értelmének egyik kulcsa is, és így Lengyel György rendezését, valamint a túl ríktó díszlet tervezőjét is el kell marasztalnunk abban, hogy a mű befejezése kissé sutára sikerült.

Külön kell méltatnunk Szentkuthy Miklós fordítását, amely a darab bonyolult lelkivilágát a maga választékosan groteszk fordulataival és kifinomult eszközeivel tolmácsolta számunkra.

POSSONYI LÁSZLÓ

Új színfolttal gazdagodott Csurka István drámai oeuvre-je: a nagyszerű szatirikus lehetőségek kibontását ígérő, de aztán fokozatosan az erőltetett komédiázásba hanyatló vígjátékéval. „A közönséget nem illik félrevezetni” — írja Csurka a darabhoz írott szellemes tájékoztatójában; mi is nyugodtan mondhatjuk ezt, a darab egyre csüggesztőbb fordulatait szemlélve.

A Thália Színházban bemutatott Szék, ágy, szauna című komédia kitűnő figurát vesz célba, a bukásaiból örök fönixként feltámadó élősdit, törtető vezetőjét, akit erre a permanens feltámadásra egyetlen képessége predestinál: a mindenféle utasítást készségesen végrehajtó megbízhatóság. Tyukodinak, a Nadrágszj Tröszt vezérigazgatójának helyelkedő szorgalma pazar berendezésű villát eredményezett, még a tárgyalópartnereket porhanyóssá főző szauna sem hiányzik ebből a tökéletes komfortból. Csurka komédiája nem szökken az abszurdba, mint némelyik korábbi darabja, vártuk, hogy az író a parazita, testileg-lelkileg impotens Tyukodi és újgazdag göggjében páváskodó, nimfomániás felesége köré reális egzisztenciális háttérrel épít, ez azonban nem jelenik meg a darabban. Az, amit elfogadnánk egy abszurdba emelt komédiában, Tyukodi furcsa, egzisztenciális mozgása, Nadrágszj Trösztbeli bukása és „lenyomása a kultúrába”, a Női Arcvonal vezetői székébe, itt nagyon is vaskosan reális ötletek hátán hullámszik ahhoz, hogy a darabot komolyan vegyük. A vígjátéki realitás talaján maradván viszont hiába gyűjt össze az író elszánt markolással a darab elején kitűnő komikus lehetőségeket hordozó figurákat: Tyukodival kooperáló, az önálló magyar bikaviadal megteremtésén fáradozó tsz-vezetőket, emancipálódni nem hajlandó nőket átnevelő buzgó Női Arcvonalbeli munkásokat, fellázadó, a Tyukodi házaspárt legorombító selyemfiút; a szellemeskedő kétértelműségekre, bemondásokra, régi, kitaposott vígjátéki sablonokra, veritékesre csavart ötletekre épült komédia nem engedi kibontakoztatni a közéleti élő vígjáték lehetőségét.

Tyukodi karrierjének igazi természetéről nem tudunk meg a daraból lényegében semmit, de nem rajzolódik

ki a komédiában célba vett tsz-vezetők Tyukodi-féle törtetőkhöz fűződő kapcsolata sem, pedig a darab elején ez is gazdag szatirikus lehetőséget ígér: a mellékiparágakkal machináló, mesés jövedelmeket bezsebelő „grundolások” felj fedését.

Az egyetlen részlet, amely igazi vígjátéki teret kap a darabban, Tyukodi, Tyukodiné és a „bedolgozó” háromszögének remekelése; az álarcok brutális letépésének és bámulatosan könnyed újrafeltevésének vagyunk itt kitűnően szórakozó szemtanúi. Sajnos, Csurka vérszemmet kap a jelenet frappánságától, s a tsz-élet és a fővárosi gazdasági vezetés szatírja, újszerű fúziójának természetrajza helyett Tyukodi férjüi csökentértékűségét teszi meg — helyenként alpári ízű — élcelődéseinek céltáblájául; kiderül, hogy a Női Arcvonal munkatársnőit is azért kellett a darabba csempészni, hogy a komédia a továbbiakban akörül forogjon: új vezetői beosztásában Tyukodi vajon „feltámad-e a Női Arcvonalban?” A darab irreális, gyermeteg fordulatait, váratlanul fel-feltüzelő, vérszegény kritikai szándékát maga az író sem veszi már komolyan, mikor — nyilván nagyon szenvedve — végre befejezi valahogy ezt a félkész állapotban hagyott, egyre izetlenebb komédiát.

Léner Péter — a rendező — igyekezett versenyre kelni a szerzővel az elhasznált vígjátéki ötletek gyűjtésében. Együtteséből a Tyukodit játszó Rátónyi Róbert nagy vígjátéki rutinjának jelentős szerepe volt abban, hogy az előadás a teljes csődöt elkerülte. Hacser Józsa — Tyukodiné előbb, kidolgozottabb szerepében — jó ízléssel, korrekten szolid játékkal oldotta meg feladatát. Harsányi Gábor — a mai selyemfiú bőrében — pimasz humorával, mentette a darabot. Szilágyi Tibor és György László esetlen komédiázással próbáltak testet adni lehetetlen szerepüknek. A legellentmondásosabb, „osztályharcos prollány-szerep” Hámori Ildikónak jutott, természetszerűleg semmit sem tudott kezdeni vele. Keleti László ragyogó humorral, jól sikerült maszkkal életre keltett „torreador”-figurájának közéleti töltése nem érvényesült a darab fékevesztett csinnadrattájában.

VIGH BÉLA

A nevetés oka sok minden lehet. Az ember éppen azzal leplezi le magát, ahol és min nevet.

Martti Larni

## KEPZŐMŰVÉSZET

*Két budapesti kiállítás.* Az 1933-ban született *Somos Miklós* több mint száz festményét és akvarelljét láthattuk a közelmúltban a Múcsarnokban. A művészeti íróként is tevékenykedő festő (Georges Rouault-ról szóló kis könyvét 1965-ben adta közre a Corvina kiadó) mûgondja és szándékainak komolysága vitathatatlan, képeihez mégsem tudtunk közel férkőzni. Somos pik-túrája ugyanis sanyarú, csüggeteg hangulatú; a bemutatott képek mintha nem egy fiatal embernek, hanem a festészet fásult, megtört lelkű veteránjának műterméből kerültek volna ki... „Újjon-gók” című háromalakos kompozíciójának egyik figurája cigánykereket hány, a képből mégis teljesen hiányzik a szív melege, a cimbén jelzett derű, felszabadultság, életöröm... Az élénk koloritú „Örömváros” című festmény talán az egyedüli, amelyen felszakad a művész lelkére nehezédő apátia sűrű ködtakarója. Az „Erdei tisztás” és a „Fák” című festmények (mindkettőt a Barcsay-Bene-Gadányi triász munkái inspirálták) és egy-két női arckép („Biblis”, „Nő félprofilban”) emelkedett még ki előnyösen az öreges, megfáradt hangulatot árasztó művek sokaságából.

*Pap Gyula* festőművésznek, a weimari Bauhaus egykori növendékének, a budapesti Képzőművészeti Főiskola nyugalmazott tanárának — meglehetősen túlméretezett — műcsarnoki kiállítása igen egyenetlen színvonalú anyagot tárt a közönség elé. Pappól hiányzott nemzedéktársainak — Modok Máriának, Miháltz Pálnak, Bene Gézának, Barcsaynak, Vaszkó Erzsébetnek, Veszelszky Bélának — alkotói aszkézise, szerves és következetes művészi fejlődése, s ez oknál fogva munkái nem állanak össze egységes életművé. A tárlat néhány festménye azonban — így a „Fekete-tengeri táj”, a „Perui dal” és egyik-másik virágcsendélet — megbecsülést érdemlő, kvalitásos munka.

\*

*Művészeti irodalom.* *Bokros Birman Dezsővel* (1889—1965), szobrászunktunk nagy és eredeti egyéniségével évtizedeken keresztül meglehetősen mostohán bánt a magyar művészettörténeti irodalom. Igaz ugyan: napvilágot látott róla két kis cikk- és esszé-gyűjtemény (1928, 1949), de pályájának, oeuvre-jének tudományos igényű feldolgozása so-

káig váratott magára. Művészettörténet-írásunk e mulasztásának jóvátételére a közelmúltban végre sor került: 1971 karácsonyára a *Corvina* kiadónál megjelent az *első* Bokros Birman-monográfia, *Kovalovszky Márta* szeretettel és hozzáér-téssel megírt munkája.

Kovalovszky — végigpillantva a művész életének és működésének főbb állomásain — joggal tulajdonít megkülönböztetett fontosságot azoknak a két világháború közötti művészeti irányzatoknak, politikai és szociális mozgalmaknak (expresszionizmus, „sarlós” mozgalom, szocialista képzőművészecsoport, Magyar Történelmi Emlékbizottság), amelyek mélyen rányomták bélyegüket a mester művészet- és társadalomszemléletére. Igen sikerültek a tanulmányok azok a részei is, amelyek az Ady-fejet, a „Kalapos önportré”-t, a „Don Quijoté”-t, a „Dunavölgyi népek kórusa”-t, az „Ulysses”-t, a Jób-litográfiaciklust s a művész más fő műveit elemzik. (E szobrokról és grafikai lapokról Karinthy Frigyes mint „különleges, megdöbbentő és lenyűgöző” alkotásokról emlékezett meg.)

Néhány lényegesnek tűnő adat és műemlékét (Thomas Mann nagyrabecsülő véleménye Bokros Birmanról, a mester arcmása M. E. Vieira de Silva festőnőről, a művész részvétele az „Európai Iskola” elnevezésű avantgarde művészeti tömörülés tevékenységében stb.) azonban hiába keressük a kötetkében, — e vonásokkal, adalékokkal pedig minden bizonnyal teljesebbé vált volna a művészről rajzolt portré.

A kis könyv azonban — ha nem is mentes néhány apró hiányosságtól — méltó emléket állít századunk magyar szobrászata e markáns profilú mesterének, akiről a biztos ítéletű Kassák Lajos — már évtizedekkel ezelőtt — így nyilatkozott: „Bokros Birman Dezső nagyszerű szobrász, aki már régen bebizonyította alkotóképességét... Ha modern szobrászaink közül a három legtehetségesebbet kellene megneveznem, kétség-telenül az ő neve is köztük lenne.”

A magyar művészeti könyvkiadás nevezetes eseménye a *Vajda Lajos-album* megjelenése (*Corvina*, 1971). A kiadvány a konstruktivizmust és szürrealizmust ötvöző, vizionárius művész tizenhárom grafikai lapjának („Feszület maszkkal”, „Pléh-Krisztus”, „Ónarckép templommal”, „Torony tányéros csendélettel”, „Szentendrei házfalak” stb.) reprodukció-

ját és *Mándy Stefánia* Vajda-esszéjét tartalmazza. A nyomatok minősége nem kifogástalan ugyan, a mappa közreadását mégis igen jelentősnek és örvendetesnek tartjuk... Az albumban közölt rajzok ugyanis a művészetbarátok százait és ezreit fogják meggyőzni a még mindig csupán kevesek által ismert mester kivételes értékéről, amelyet Mándy Stefánia így jellemez: „A 30-as évek táján élt és dolgozott Magyarországon egy művész, aki szűk szentendrei padlásablakából Európára látott... Vajda életműve új fejezetet nyit a magyar művészeti látás történetében.”

Az album — bízunk benne — előhírnöke egy átfogó Vajda-monográfiának és a mester — régóta esedékes — budapesti gyűjteményes kiállításának, amely — aligha kétséges — a magyar képzőművészet protagonistái (Csontváry, Gulácsy, Derkovits, Egry József, Nagy István) között fogja kijelölni Vajda Lajos helyét.

\*

*Bán Béla* (1909—1972.) Február 6-án Tel Avivban elhunyt *Bán Béla* Munkácsy- és Max Nordau-díjas festő, a budapesti, majd a Tel Aviv-i képzőművé-

szeti főiskola tanára. Bán változatos pályát futott meg: 1947-ben ő (és Bálint Endre) képviselte a magyar szurrealista festészetet a párizsi nemzetközi szurrealista tárlaton, a 40-es és 50-es évek fordulóján tematikus és szkematikus képeket festett, majd — külföldre kerülve — újból avantgarde stílusban dolgozott... Életműve heterogén ugyan, de — mint Rabinovszky Máriusz írta róla a „Magyar Művészet” 1949. évi 1. számában — „minden megnyilvánulásában festő” volt, „rendkívüli ábrázoló erejű” művész.

Bán Béla — 1945-ben papírra vetett önéletrajzában — így tekintett vissza gyermekkorára: „Gyorsan lelkesedtem... Nem a logika, hanem az ösztön volt az, ami vezetett... Amikor választanom kellett, őszintén szólva nem sokat gondolkodtam, hanem sodortattam magamat, a sorsra vagy a szerencsére bízva a döntést.” E szavak adják kezünkbe a művész jellemének kulcsát, ezek a sorok magyarázzák meg Bán életének nem egy vargabetűjét.

Bán Bélát február 9-én temették el Tel Avivban. Az eltávozott művész képeinek egy része — úgy hisszük — meg fogja állani az idő próbáját.

D. I.

## ZENEI JEGYZETEK

(EGYHÁZZENEI ESEMÉNYEK) A passió történeti fejlődésének talán legizgalmasabb pillanata az volt, amikor a korális típus helyébe a motettikus lépett, s Obrecht nyomán megkezdődött az új műfaji lehetőségek, változatok kísérletezése. A XVII. században már megfigyelhetjük a drámai elemek térhódítását, amikor Schütz szakított a gregorián hagyománynak azzal a részével, amely a szólokat szabályozta. Megrázóan szenvedélyes, átélt áriákat alkotott, jóformán a saját leleményéből, szigorúan ragaszkodva persze a szentírási szöveghez. Ugyancsak Schütznél válik a kórus jellemábrázoló tényezővé: János-passiójában groteszk, leleplező, az emberi bűnöket szinte pellengérré állító nagy kartételek akadnak, a Máté-passióban pedig, amelyik utolsó alkotása ebben a műfajban, már apró ismételtetéseket is alkalmaz, melyek a cselekmény lényegének kiemelésére szolgálnak. Olyan formát talált ezekben a műveiben, amely egyszerre hordozza az évezredes liturgikus hagyományt és az

ember legszemélyesebb vallomását, s így válik korszerűvé, hitelessé minden idők embere számára. Ezért is fogadtuk igaz örömmel e két ritkán hallható zenemű „feltámasztását” a Mátyás-templomban. A kitűnő, fegyelmezetten muzsikáló együttes ilyesformán nemcsak megszokott nagyheti szereplésére vállalkozott, hanem zenetörténeti küldetést is teljesített.

Az operastilus térhódításával párhuzamosan megkezdődött a passió átalakulása. Előbb csak a szöveget kezelték szabadon az alkotók, betétekkel, áriákkal élénkítve, később a zenei anyag is átalakult, s nem a kifejezés mélysége, hitele vált elsődlegessé, hanem az ékítőművek s a zenei matéria kifinomultsága. Talán nem túlzás ebbe a kategóriába sorolni Händel fiatalkori János-passióját sem, melyet ezúttal az AC Kapisztrán kórusa és zenekara szólaltatott meg. Ez az alapján véve teát-rális, a szentírási szöveg szelleméből vajmi keveset megőrző alkotás elsősorban a Hamburgban tetőző zenei érdek-

lődés hatása alatt született, s aligha hasonlítható Händel későbbi oratóriumihoz. Inkább egy fiatalember érdekes kísérlete, aki még nem találva saját hangját, kortársai nyelvén igyekezett beszélni finoman, elegánsan, csak épp nem eredeti módon. Ez is zenetörténeti jelentőségű előadás lett volna, sajnos azonban több olyan pontatlanság zavarta, amelynek gyökereit minél hamarabb meg kellene találni, mert enélkül a nagy múltú s a magyar egyházzene történetében elvülhetetlen érdemeket szerző együttes nem teljesítheti majd hivatását.

Hogy mi valójában a szentírási történet, s a szöveghez, annak szelleméhez hű alkotó milyen elementáris mélységeket tárhat fel, annak Bach passiói maradnak mintái örök időkre. A János-passió félelmetes drámai izzása, lobogó kitérésai, a Máté-passió epikus nyugalma, szemlélődő gazdagsága mindenkor az igaz zene legszebb magasságába emeli a hallgatót. Ezek az alkotások valóban egyszerre vezetnek a művészet és a vallásos érzés csúcspontjaira, abban a szellemben, ahogy a nagy karmester, Furtwängler írja: „Bach elsősorban valóságos muzsikusz volt és az is maradt... A benne lévő Magasztossal való szoros kapcsolata, ami másnál nyilván kimerültséget, lankadást, önmaga idő előtti elemésztesét eredményezte volna, Bach számára egyre megújuló és fokozott erő forrása lett. Ezért látjuk benne mi, maiak, a legnagyobb muzsikust, a zene Homéroszát, akinek fénye bevilágítja az európai zene egét, és akit — bizonyos értelemben — máig sem múlt felül senki”. Ez a felülmúlhatatlan, egyetemes zenei élmény sugárzik a Márkus-passióból is, mely talán kissé elsiettebb, hevenyészettebb, mint a két közismert mű, de így is érdemes belefeledkezni a gyásznak abba a mindent lebíró, mégis felemelő ábrázolásába, melyet Bach e művében valósított meg. A Márkus-passió jelenleg közkézen forgó, rekonstruált formája talán vitákat kelthet, maga a zenei anyag azonban tökéletes, kivált ha olyan meggyőző, szép előadásban csendül fel, mint a Kálvin kórusé és zenekaré, melyet Máté Jánosné vezényelt. (A közreműködő kitűnő szólista együttes: Hankiss Ilona, Sándor Judit, Fülöp Attila és Máté János orgonán.)

És természetesen újra és újra csodálattal kell méltatnunk azt a zenei biztonságot, izlést, amellyel a Bucsi László vezetete Liszt Ferenc kórus és zenekar szóllatja meg Bach „nagy” passióit. Ezúttal mindkét alkotást élvezhettük tolmácsolásukban. De ugyanígy maradandó,

nagy élményt hozott a János-passiónak az az előadása is, melyet Virágh Endre vezényelt a Belvárosi templomban, s amelyet ezúttal hely hiányában sajnos nem méltathatunk rangja, érdeme szerint.

Örömmel figyeltünk fel a pasaréti Palestrina Kórus Kodály-művekből összeállított Cecilia-hangversenyére. A Vajda Ferenc vezetésével éneklő fiatalos hangú, lelkes együttes a nagy mester ritkábban hallható remekei közül adott elő néhányat, köztük a Jézus és a kufárokat és az Elsőáldozást.

(LEMEZFIGYELŐ) Brahms jegyében teltek a Magyar Hanglezgyártó elmúlt hónapjai. Egymás után jelent meg I., II. és IV. szimfóniája. Mindhárom felvételen a Magyar Rádió és Televízió Szimfónikus Zenekarát hallhatjuk. Az első két szimfóniát az új karmester generáció két ígéretes tehetsége, Bolberitz Tamás és Medveczky Ádám vezényli, a negyediket Lehel György.

Az utóbbi években megfigyelhettük, mennyire megnövekedett Brahms népszerűsége. Életében harcok középpontjában állt, halála után jó néhány évig úgy tűnt, feledésbe merül a Wagner-rajongók ellenérzése miatt, ma azonban a romantika egyik betetőzőjét látjuk benne, aki nemcsak azért válhatott e művészeti irányzat egyik csúcspontjává, mert hallatlan érzelmi gazdagságot tudott kifejezni műveiben, hanem azért is, mert tudatosan vállalta a klasszicizmus örökségét is. (Az I. szimfóniát nem véletlenül emlegetik Beethoven X. szimfóniájaként.) Az előadási gyakorlatban mindez nem mindig jut érvényre. Néhány egészen nagy olasz karmester szinté a végletekig kiélezi romantikus vonásait, és zenei szövetének olyan fényeit, elemeit hozza felszínre, amelyről korábban nem is álmodhattunk. A német iskola inkább fenségességét, tragikumát és heroizmusát emeli ki. Meggyőződésem szerint Brahms ez utóbbit tartaná helyesnek, hisz ő életében mindig tudatosan hangsúlyozta németiségét, s az a „magabizó, széles ívű dalolás” (Molnár Antal), mely követőinek interpretálásában sokszor riadt ríkoltozássá vált, nála ugyancsak a hagyományok őrzésének zenei formája volt. Tudomásul kell azonban vennünk, hogy az igazán nagyok művei haláluk után új életre kelnek, s szellemi kincseikkel izlése (vagy tetszése?) szerint gazdálkodhat az utókor. Az izlés pedig törvényszerűen változik, vele együtt mozdul el hát az a kép is, melyet az előző nemzedék még jónak, vagy éppen tökéletesnek ér-

zett, Bruno Walter írja egy helyütt, hogy a salzburgi hangversenyek sorában egy Toscanini vezényelte „gyönyörű Brahms Második szimfóniára” emlékezik legszívesebben. Hozzánk pedig alighanem valamivel közelebb áll Bruno Walter „fényes”, mindig a szépség és jóság diadalmat hangsúlyozó interpretációja — akár e szimfónia kapcsán is, — mint Toscaninié, akinek tempói olykor elképédést keltenek.

Mindezt annak illusztrálásul bocsátottuk előre, hogy a fiatal karmestereknek nehéz dolguk volt a Brahms-szimfóniák felvételekor, hiszen értelmezésük szűkszerűen állásfoglalássá, ars poeticává is vált. Bolberitz Tamás is, Medveczky Ádám is rendkívül rokonszenves, alázatos gesztussal közeledett a művekhez, hagyták zenélni az együtteseket; mindketten ott vannak igazán elemükben, ahol a széles ívű dallamok szárnyán szabadon ereszhetik szárnyaló képzele-

tüket. Brahms ködös melankóliája talán idegen még számukra. (Vagy talán a mi korunk számára.) Bolberitz Tamás lemezén remekül sikerült az utolsó tétel klasszikus ízű visszaütésének érzékeltetése. Medveczky Ádám a II. szimfónia hősi karakterét szinte tökéletesen kibontotta. Az Allegro con spirito tétel nála tényleg „con spirito”, izzó lélekkel szólal meg.

Talán igazságtalanság, hogy Lehel György Brahms-felvételéről kevesebbet szólunk, de szinte természetes, hogy ezen a lemezen is tehetségének legjobb összetevőit, pompás ritmusérzékét, néhol szinte aszketikus tartását élvezhetjük. A sok ismert lemez után is tud és akar újat mondani, s az a kép, melyet e sokat hallott műről rajzol, semmivel sem érdektelenebb, mint nagy kortársaié. (Hungaroton, LPX 11512, 11536 és 11537)

RÓNAY LÁSZLÓ

## FILMEK VILÁGÁBÓL

### A ROMANTIKÁRÓL

Karel Kachyna ürügyén

Könnyű volna Kachyna *Ismét átugrom a pocsolyákat* című filmjét elintézni azzal, hogy végül is egyszerű adaptáció, A. Marshall ausztrál író *En is versenyt futok a széllal* című érzelmes-nosztalgikus regényének tisztességes filmesítése. A történet egy baleset következtében megbénult kislőről szól, aki addig gyakorol kitarotán és önmagába vetett csendes hittel, míg félbemaradt életű lovász apjának büszkeségére és környezetének bámulatára meg nem tanul lovagolni, „versenyt száguldvá a széllal”. Elsősorban nem is az a fontos, hogy Kachyna művészi képessége megmenti a filmet attól, hogy giccsé váljék, sőt: tudatosan és határozottan nyúl az érzelmesség, a nosztalgia és az ábrándok eszközeihez, értékes gyermekfilmet készítve. Az ausztrál helyszínt helybelire, az időpontot a monarchia XIX. század végi korára módosította. S mindezt olyan rendező teszi, aki a néhány évvel ezelőtt bemutatott *Szekérral Bécsbe* című filmjében a mindent megérteni akaró tiszta elkötelezetlenség gondolati-szerkezeti fegyelmével ábrázol egy tragikus korszakot. Most mintha megfordultak volna a dolgok: *Joseph Roth* merev tartású, fájdalmas melankóliával ábrázolt világának az emlékezetben örökkévalónak

tűnő, s ezért már meszeszerű életet élt alakjai elevenednek meg. Filmjét (melyet érthetetlen módon nem propagáltak műfajának megfelelően, eleve lemondva azokról a 8—16 év közötti gyerekekről, akiknek amúgy is olyan ritkán szentelnek egy-egy igényes alkotást) azért érdemes említeni, mert egyszerű, átlátszó szerkezetében eddig konzervatívnak tartott szempontok értékelődnek újra.

Ahogy a klasszicizmust a romantika, úgy annak idején a romantikát a realizmus váltotta föl, s a század elejével beköszöntő izmusok a maguk új szárnyalásával, béklyókat nem ismerő lendületükkel már kezdettől fogva arra utaltak, hogy ez a váltakozás korántsem fejeződött be a realizmus megszületésével. Most, több mint fél évszázad távlatából visszanézve úgy fest, mintha az avantgarde irányzatok megjelenésével valami hasonló játszódott volna le, mint a korai romantika Sturm und Drangjának idején. Ezúttal a klasszikussá merevülő realizmus meghaladása került szóba, és a közelítés és eltávolodás mozgulatai azóta is ismétlődnek. De valójában nem analógiáról van szó, hanem sokkal általánosabbról. A realizmus a maga idején s azóta is az egyetemesség igényével lépett föl, ami később — többek között — Lukács szövegezésében ér-

te el végső megfogalmazását, aki ennek a stílusnak „totalitásáról” beszélt. Pedig előtte a romantika — akárcsak a tegnapi és mai avantgarde — sem ábrázolta kevésbé „totalisan” a világot. Talán csak ennek a teljességnek az elképzelése volt mindig más. De ki döntheti el, melyik közülük az igazi teljesség? Van, akinek egy társadalmi esemény ábrázolása, s van, akinek az önmagába fordulás, az egyedi mélység és kudarc ábrázolása. Vajon melyiknek van — s ki dönti el — „hamisabb tudata”?

Ma már talán jobban látható, hogy az egykori romantikát, s a fél százada eleven avantgardizmust a meghaladás szándéka kapcsolja össze, olykor minden stílári különbözőség ellenére is. Hisz éppen ezek a változtató „hullámok” a legkevésbé egységesek, szemben az egyensúlyra, a szigorú arányokra hajló, „apolonikus” irányzatokkal. De a korai avantgarde a realizmus meghaladásának kísérletében dinamikus s konzervatívellenes volt, a mai viszont már részben a konzervatív — s elsősorban a realizmus szempontjából konzervatívnak számító — elemeket lépteti előtérbe, hogy az előbbivel szemben a „dionüszoszt”, a szenvedélyt, a nosztalgiát, az egyént és az egyedít erősítse föl.

A filmművészet ezt az első hullámot — hűen annak dinamikájához — a századforduló táján túlnyomórészt a szürrealizmus nyomdokait járva próbálta követni (Bunuel: *Az andalúz kutya*, *Aranykor*). Ennek az útnak a napjainkban nyúló végén áll például — már kiérletlen és a szertelenségtől higgadt távolságban — Fellini (*Júlia és a szellemek*). A kezdeti lendületet, a meghaladás lázadását a második világháború törtéme végérvényesen, s az őt követő „tarvágás” hangulata, a fasizmus irracionalis eszméjének tébolya és összeomlása nem kedvezett az emocialitás föllendülésének. Ezt a megállapodást jelezte a filmművészetben a neorealizmus több mint egy évtizede is. A meghaladás újjászülető radikalizmusa később egyik irányban a cinema verité és a cinema direkt tárgyiasságában jelentkezett, dokumentatív-öszinte elfogulatlanságával, utópiákat visszautasító tárgyilagosságával a filmművészet legjelentősebb, napjainkban is létező perspektíváját nyújtva. Vele párhuzamosan, a válságokkal és megoldásokkal együtt járó kudarcélmények, kényszerű redukciók előbb-utóbb megtalálták művészi lecsapódásukat; így születtek meg a hatvanas évek második felétől az érzelmi elemeket erőteljesebben hangsúlyozó filmek, olykor a mítosz

(*Ítélet*) vagy a szentimentalizmus (*Love story*) határait súrolva. Különösen feltűnő a múltbaforulás; a múltat ezúttal nem annyira a középkor, mint inkább a XIX. század (egyre mesészerűbbnek festő) világa jelenti (nálunk a *Szindbád* ennek a fordulatlak egyik előjele). A múlt és a jelen egyesítésében az élet költőisége, a túlrelett vizuális szépségvadászat fájdalommal-szelid rajzolatai, az elmúlás állandó tudata, s a háttérben — egyelőre még kitüntetett szerep nélkül — a kelet-európai népiség jelentkeztek. Ilyen Wajda filmje, a *Nyírfaliget* is, ahol jóformán legyőzhetetlen, olykor önpusztító emberi szenvedély és a múlt iránti nosztalgia kap hangot. S ilyen, a bizakodás formájában elcsendesített emberi fájdalom filmje, az *Ismét átugrom a pocsoljákat* is.

A nagy dráma és tragédia jóformán hiányzik belőlük. Ahol megjelennek, ott inkább sorstragédiákról van szó, amilyen a szindbádi is, és *Kachyna* filmjében a kisfiúé. Mégis, a játékosságon keresztül érvényesülő művészi szabadság, a múlt és a jelen, a megoldható részlet és a megoldhatatlan egész, a véges és a végtelen közötti áthidalhatatlan szakadék tudata azzal jár, hogy a szerzők olykor rátalálnak a romantikus iróniára, feloldva így magát a mű által teremtett illúziót is. (Például *Kachyna* filmjében a derűs gúnnyal ábrázolt, kliészerű mellékszereplők, a két orvos, az úri közönség, a tamburmajor, vagy a *Szindbádban* a szomorú iróniával megformált, végletesen rajongó nőalakok.)

Végül csak utalunk arra, mennyire különböznek ezek a filmek az egyébként ugyancsak romantikus indíttatású nyugat-európai társaiktól. Bár azokat is jellemzi a szubjektívizmus, a szenvedélyes szárnyalás, olykor a meséshez való vonzódás, mégis lényegesen nagyobb az utópisztikus és messianisztikus töltésük, s ezzel együtt a zártságuk. Elég, ha a *Szelid motorosok*, az *Eper és vér*, a *Zabriskie Point* vagy az *Alphaville* című filmeket említjük. S nézzük meg ezzel szemben a mi filmjeink jelképeit: míg az előbbieken levegőbe röpített luxus-szállók, tüntető megmozdulások, addig bennük a természet erdőre, tópartra egyszerűsödő részlete, és a lovak, — ezek a nehéz testű, nyergeletlenül annyira védtelennek látszó, ide-oda kerिंगő kelet-európai lovak, Wajdatól Jancsón át *Kachyna* filmjéig. Mintha a természet, a szárnyalás és az elkerülhetetlen szelid szolgálat igralmat igénylő (Huszárik: *Elégia*) — olykor melankolikus — jelképei volnának (*Nyírfaliget*,



Mater Johanna, *Közjáték*, Tizezer nap stb.). Ha a meghaladás ezen az úton talán nem is lesz teljes, s ha a dokumentatív-tárgyilagos filmi megközelítés útján talán kevesebb lesz is a vargabetű (bár a lehetőségei is szűkösebbek),

annyi mégis megállapítható, hogy ahogy a XIX. század elejének romantikájában a regénynek, úgy a maiéban a filmnek jelentős hordozószerepe van.

UNGVÁRY RUDOLF

## RÁDIÓ MELLETT

(„KIHAGYÁSOS DRAMATURGIA”?)

A rádió a közelmúltban a besançon-i fogoly címmel sugározta Stendhal Vörös és teketéjének rádióváltozatát. Pontosabban: rádióra alkalmazott jeleneteket a regényből. A televízióban Gyurkó László tévéjátékát, A bűnöst vetítették, amely viszont Dosztojevszkij Bűn és bűnhődésén alapszik. Az első esetben dramatisálás történt, amely — lényegében — egy órára sűrítette a világirodalom egyik nagy regényének a cselekményét. A bűnös esetében az átdolgozó önálló drámairói ígérennyel jelentkezett, alapvetően átformálva a regényalakok jellemét, sőt a dosztojevszkiji mondanivalót is (anélkül, hogy megnyugtató megoldást adott volna). Nincs szándékomban fölvetni az írói szabadság és lehetőség kérdéseit: nyilvánvaló, hogy mind a rádióra alkalmazónak, mind az átdolgozónak szuverén joga, hogy mit és hogyan emel ki (illetve hoz reflektorfény-, vagy mikrofon-közelbe) egy adott műből (természetesen: ha megjelöli a forrást, hivatkozik a műre). De mindkét kiragadott példa fölvet egy nagyon időszerű — és a műfaj szakemberei által sokat vitatott — kérdést: a „kihagyásos dramaturgia” kérdését. Hadd jegyezzem meg mindjárt előljáróban, hogy nem olyan kihagyásokra (helyesebben: „átugrásokra”) gondolok, amelyek már eleve így készültek. A negyvenes évek emlékezetes sikerdarabjának, A bolond Ásvaynének felvonásai között évtizedek teltek el. A közelmúltban képernyőn is látott Bulgakov dráma, az Iván, a rettentő cselekménye a felvonásokon belül évszázadokat ugrott vissza és előre; Thornton Wilder egyfelvonásosában, a Karácsonyesti vacsorában pedig a szemünk előtt, percenként öregszenek a szereplők. Van azonban a kihagyásos dramaturgiának egy másik formája is, az, amire a kiindulásban utaltam: a világirodalom nagy alkotásainak „besűrítése” megszbott időkeretekbe (rádiós viszonylatban általában egy órába). De vajon ez a „besűrítés” nem jelent-e ugyanakkor „beszűkítést” is?

A besançon-i fogoly kitűnő rádiójáték volt: érdekes, izgalmas, színvonalas. Horváth Gabriella (a rádióra alkalmazó) és Horváth László (a szerkesztő) már a címváltoztatással és a műfaj megjelölésével is jelezte, hogy nem az egész regényt halljuk, csupán annak jeleneit. A válogatásnak és a szinte bravúros feldolgozásnak köszönhető, hogy olyan rádiójáték született, amely egy órában is érzékeltetni tudta a stendhali mű hangulatát. Ami nem mondható el A bűnösről. Gyurkó László tévéjátéka Dosztojevszkij művéhez képest: kevés. Dramaturgiaiilag a kihagyásos elvre épül, csakhogy túl sok kihagyással ahhoz, hogy önálló művé lépjen elő. Aki pedig olvasta a Bűn és bűnhődést, abban csalódást kelt.

A „kihagyásos dramaturgia” elmélete nem mai keletű. Már a rádiódrama műfajának jelentkezésekor fölvetődött a „hogyan” kérdése. Kilián Zoltán írja a Nyugat 1936 áprilisi számában: „A francia rádiózásban mutatkozott először egy érdekes irodalmi harc is a rádiódramák körül. Az egyik nagy francia rádió dramaturgja ugyanis következetesen visszavetett az utóbbi időben minden rádióra való átdolgozást”. Kijelentette, hogy irodalmi lelkiismerete az írók műveinek eredeti mivoltukból való kiforgatását nem engedi meg. Ma szélteben-hosszában divatozik más írók műveinek különféle műfajokra való feldolgozása. Regényeket színpadra, filmre és rádióra erőltetnek, színdarabokat visznek át filmekre, rádiómikrofonra. Mindezzel kiforgatják az írói alkotásokat természetes meggyilatkozásukból, ártnak az író tekintélyének és feledésbe sodorják magukat az eredeti műveket.” A francia dramaturg tehát eleve és kategorikusan ki akart iktatni a rádió műsorából minden átdolgozást, ami nyilvánvalóan az ellenkező vélet (hiszen irodalmi művek mikrofon elé és képernyőre vitelének olvasásra ösztönző szerepe is van). A rádióírók annak idején gyűlést hívtak egybe és elvetették ezt a nézetet. A negyvenes évek elején, az egyik francia rádiólapban, a Radió-Nationalban cikk jelent meg az irodalom és a rádió-

zás kapcsolatáról. Ebben többek között a következőket olvassuk: „A rádió nem tudja, de nem is akarja pótolni az olvasást. Más a dolga: megjeleníti az irodalmi alkotásokat, vezeti és tágitja az irodalmi érdeklődést, hangban és kiejtésben adja az írói gondolatot s ezáltal beleviszi a hallgató lelkébe azt a hatásmodot, melyet az olvasás nem nyújt. Az irodalom a rádióban a nyelv értékeinek testté válása, a szavak mágiája”. „A szavak mágiája”, amely megjelenít valamit (egy adott alkotást), a maga sajátos eszközeivel hat a hallgatóra. Ugyanez a tévére vonatkoztatva: „a képek mágiája”, amely annyiban többet, hogy képpel — és ugyanakkor szóval is hat. De a hatás csak akkor teljes, ha nem töredék. A bűnösről szólva azt írja Hámos György az *Élet és Irodalom*-ban: „A Dosztojevszkij-dramatizálások azért vallottak eddig kudarcot, mert a legtehetségesebb átdolgozók is az egészet akarták érzékeltetni: egy ezeroldalas

drámát — a dramaturgiai homorú tükör segítségével — száz oldalon (két-három óra alatt) bemutatni”. De hát miért volna ez a két-három órára (rádióban egy órára) való korlátozottság kötelező? Am legyen két-három (rádióban egy) óra — de nem az egész igényével. Nem szabályul, törvényül szabva meg a „kihagyásos dramaturgiát”, hiszen bőséges (és sikeres) példa szól a nagy regények folytatásos sugárzása mellett.

A vita akkor kezdődött, amikor az első rádióra-átdolgozás megszületett. Ma is tart. És nyilván még sokáig nem lesz vége. De a vita: csak elmélet. A gyakorlat: az írói munka (írói — mert egy irodalmi mű átdolgozása is alkotás: újraalkotás). Az író feladata pedig (ha valóban rangos művet alkalmaz rádióra- vagy televízióra), hogy hűséges tolmácsa legyen az eredeti gondolatnak. Ne az óra percmutatója, hanem lelkiismerete és hivatása szerint, a művészi alázat szellemében.

BALÁSSY LÁSZLÓ



Valkó László:  
Próféta  
(tusrajz)



Valkó László:  
Bibliai jelenet  
(tusrajz)