

## IN MEMORIAM JACQUES MARITAIN

Évek óta elvonultan élt, és majdnem észrevétlenül távozott a világból konunk kereseténységének egyik kimagasló alakja, Jacques Maritain. Majdnem észrevétlenül: egyrészt mert a bölcs aggastyán már maga is észrevétlenül akart maradni; másrészt mert már nem sokat törődött vele, a világ sem: úgy tartotta számon, mint egy múlt korokból itt maradt relikviát, mint egy a maga idejében útmutató tudóst, aki fölött eljárt az idő, s aki tomista gondolkodásával, skolasztikus módszerével valahogyan kimaradt az időből. Utoljára „A garonne-i paraszt” megjelenésekor, 1966-ban fordult felé a figyelem: a kora kérdésein tűnődő, rosszkedvű „öreg laikus” nézeteit inkább fogadta elutasítás, mint megértés. Mert hiszen a zsinati remények legszebb fölvirágzása idején Maritain voltaképpen nem tett e könyvével mást, mint egy nagy, mogorván kételkedő kérdőjelet rótt a számára már nehezen érthető „jelen időnek” a margójára. Régi szokásához híven ezúttal is „nevikön nevezte a dolgokat”; csak az nem egészen biztos, hogy ezek a régi nevek valóban pontosan fedték-e az új dolgokat. Így aztán a kontemplatív életbe visszavonult, és a táliba még egyszer „beletenyzerelő”, öreg „garonne-i paraszt” véleménye visszamenőleg is a konok konzervativizmus színébe keverhette a maritain-i életművet azoknak a fiatalabb nemzedékeknek a szemében, amelyek természet-szerűen nem ismerhették fiatal és férfi évei munkásságának teljében, azokban az időkben, amikor meudon-i otthona egy egész megújulásnak volt a központja, egy egész szellemi mozgalomnak a tűzhelye: sugalmazója, táplálója azoknak a „nagy barátságoknak”, amelyekről Raissa Maritain olyan szép, vonzó és hiteles könyvet írt. Azt sem könnyű ma már érzékelni, mekkora vállalkozás volt Maritain filozófiai műve: a tomizmusnak és skolasztikus módszereinek a modern jelenségekre való alkalmazási kísérlete, s egy olyan katolikus, tomista realizmus fogalmának szent-tamási alapokon való kidolgozása, amely a lét értékének központba emelésével egyrészt a katolikus gondolkodás újra megerősödött manicheus kísértéseit háritotta el, másrészt a szklerotikussá merevedett, a modern élet jelenségeivel szemben a tehetetlen tagadás zsákutcájába jutott „hivatalos” tomizmus szárazságát frissítette föl. Mindez a maga idején nagyon sokat jelentett, és nagyon sokaknak nyújtott — legalább átmenetileg — biztos tájékoztatást; sokakat tanított meg a gondolkodás módszeres szigorára és következetességére, és ugyanakkor arra is, hogy ne zárkózzanak a műhely steril falai közé, hanem a tomista irányítúval a kezükben próbáljanak korukban eligazodni. Hogy ez az irányítú mennyiben volt alkalmas a második világháborút követően kibontakozó új korszakban az eligazodáshoz: ez már más kérdés. Az új kor filozófiája alámerült a történelembe, hogy átélje és megértse a történelmet, mint a keresztény egzisztencializmus vagy a perszonalizmus; a világítótorony, melyet Maritain épített, hamarosan a forgalom útjain kívülre került. De él még egy keresztény nemzedék Európában, amelynek egy fontos, útkereső korszakában eligazító világosság volt ez a fárosz. És Maritain táplálékát szervezetükbe földolgozva azok is őrzik, akik utóbb túlkerültek rajta; meghatottságuk, amikor e nagy gondolkodó halálának csöndes híre elérte őket, ifjúságuk emlékeivel együtt rezdült meg sejtjeikben. Talán egy tervet vagy fogadalmat is sugallva: hogy egyszer, talán hamarosan, bővebben is szembenézzenek fejlődésük maritain-i korszakával, és alaposabban is számbave-szik: ki volt és mit adott nekik a csöndjéből immár örök csöndességbe átlépett „garonne-i paraszt”.

RÓNAY GYÖRGY

## KÖNYVEK KÖZÖTT

Kormos István nemrégiben remek valómásban köszöntötte a hatvanéves Jékely Zoltánt, s közben egy-két találó ecsetvonással fölrajzolta a Jékelyék után következő nemzedék néhány tagjának portréját. Az egyik Lengyel Balázsé volt, amint a kávéházi asztalok között „lebegve” szerkesztette az Újholdat, melyben annak idején első igazán jelentős esszéit közölte, s Lukács György ellenkezését is kivívva igyekezett megfogalmazni a „negyedik nemzedék” ars poeticáját. A nemzedék — mint a nemzedékek általában — széthullott, de Lengyel Balázs hű maradt az akkori hitvalláshoz: „Művészet csak akkor maradhat fenn, ha a legmagasabb igényeket támaszthatja önmagával szemben. Íróra, irodalomra nézve sem lehet más érvényességet elismerni” (*Babits után*). Ezt a magas igényt támasztotta önmagával szemben is, s talán ez a magyarázata, hogy kevesebbet írt, ritkábban olvashattunk tőle tanulmányokat, esszéket, mint szerettük volna. Pedig amint most megjelent kötete\* is igazolja, egyike azoknak, akik szívósan őrzik a Nyugat nagy esszéistáinak hagyományait, és ugyanakkor kíváncsi izgalommal tájékozódik a kortárs-irodalomban, mint annak idején Szerb Antal. Ami ugyancsak velük rokonítja: ahogy Szerbnek, Halász Gábornak, Németh Lászlónak, Cs. Szabónak, Sőtérnek, Bókának, Rónaynak egységes irodalomszemlélete volt, ugyanúgy ő is szimultán látja a magyar és a világirodalmat. Nemcsak azok a tanulmányai igazolják ezt, amelyekben Powysról és a kísérleti regényről, vagy Rimbaudról és a költészet nyelvéről ír, hanem azok is, melyekben a huszadik századi hazai irodalom nagyjainak képét vázolja fel. Nem kategóriákban, nem „rokon iskolákban” gondolkodik. Lelkében ott zeng az a bonyolult kórus, melyet világirodalomnak nevezünk, s amelynek minden szolamát hallja, érti, ismeri.

Voltaképp az egész kötet egy állandó erőfeszítéssel és figyelemmel folytatott felfedező út krónikája, melynek első nagy fejezete alighanem Babits lírája és magatartása. Tőle tanulhatta Lengyel Balázs azt a szellemi nyitottságot, amely képessé tette az olyan elmentétek befogadására és feldolgozására, amelyet például mondjuk Aprily Lajos és Füst Milán lírája képvisel. Hogy

melyikhez vonzódik inkább? Olyan egyéniség ő, akit nagyon nehéz tetten érni, elfogultságait, szenvedélyeit nem mondja ki, inkább szemérmesen takargatja. De nem véletlen, hogy kötete legizgalmasabb és legeredetibb írása éppen Füst Milánról szól, s hogy talán Kassák neve fordul elő legtöbbször tanulmányaiban. De nemcsak a költői modernség nagy képviselőit látja bennük, hanem a hagyomány őrzőit is. Kassák vagy Füst látszólag formátlanul hömpölygő hatalmas verssoraiban ott hallja Berzsenyi és az antikok lélegzetvételét, a füstmiláni látomásokban Vörösmarty képeletét; s a jelen és múlt hol egymásnak feszülő, hol egymásba rétegződő együtteséből fejti ki — és meg — azokat az életműveket, pályákat is, amelyek vitathatatlanul új lapot kezdenek irodalmunk történetében.

Lengyel Balázs mindegyik esszéje tiszteletre méltó és lefegyverző formakultúráról tesz tanúságot. Manapság, amikor egy téves beidegzés következtében a műveket csak arról az oldalukról közelítjük meg szívesen, amit „mondanak”, öröm egy olyan kritikusai attitűd nyomába szegődni, amelyik kimondva-kimondatlanul gondos figyelmet tanúsít a műalkotások megjelenési módjának, sőt, azt a szépség egyik döntő összetevőjeként tartja számon. Nagyon tanulságosak ebből a szempontból azok a verselemzések, melyeket a különböző *Miért szép?* kötetekből vett át ide Lengyel Balázs. Külön is érdemes figyelni a Szabó Lőrinc-elemzésekre, azért is, mert ez a csodálatosan nagy költő annyira rejtve maradt még utókora előtt. Épp a *Hajnali rigókról* szóló esszében figyelhetjük meg Lengyel Balázs egyik legnagyobb erényét: azt a képességét, hogy könnyedén bele tudja élni magát a költő lelkiállapotába, s anélkül, hogy nagyképűen hangsúlyozná, tulajdonképpen az alkotáslélektan határait is átlépve igyekszik minél teljesebb és hitesebb képet adni magáról a műről.

Egyik kis „jegyzetlapjában” írja: „Jó volna, bizony jó volna, a jövőből mintegy visszapillantva kilesni, hogy helyénvalónak, vagy szegyélni valónak bizonyul-e az a kép.” Meggyőződésünk, hogy Lengyel Balásznak, ha később visszapillant erre a kötetére, nem lesz szégyenkezni valója. Sőt, inkább büszkélkedhetik szempontjainak nyitottságával, elemzéseinek eleganciájával, eredményeinek maradandóságával.

\*Lengyel Balázs: *Hagyomány és kísérlet* (Magvető)

Mándy Iván „előadói és társszerzői” között fel-felbukkan Vargha Kálmán is. De míg a többiek, Zsámboki, Türcsányi vagy Fabulya olyan esetlenül inganak a világban, ő mintha racionálisabb alkat lenne, mindig két lábbal áll a valóságos talajon. És nemcsak Mándy könyveiben ilyen, hanem akkor is „valóságos” marad, amikor az álomról és a szecesszióról szól.\*\* Nem álmodozó lélek, ezért alapvetően más tartással közeledik a századforduló világához, mint elődei, aki Csáth Gézában, Szomoriban, Krúdyban a „ködlovagokat” tisztelték. Vargha Kálmán nem lesz a hangulatok rabja. Nem andalítják el a legendák, mert tudja, hogy a valós vagy kitalált történetek hátterében élő ember rejtőzik. Minden igyekezete, tanulmányírói ambíciója arra irányul, hogy ezt a valóságos embert mutassa fel, még akkor is, ha nehéz valódi alakját kifejezni az álmok, víziók szövedékéből. A Nyugat „harmadik nemzedéke” a *Ködlovagok* című antológiában tulajdonképpen a maga elődeit kereste, s a „játékos Európa” korai előfutárait érezte a századforduló íróiban. Vargha Kálmán azonban éreztetni igyekszik a „játék”, az „álom” mögött a menekülés — (mert ő voltaképp menekülésnek érzi ezt a magatartást, hátrálásnak a valóság fenyegető szorításából) — igazi okait, társadalmi-történeti mozgatóit is. Vannak tanulmányai, melyekben teljesebben meggyőző. Török Gyuláról szóló esszéje például mesterien fejt fel a csehovi búcsúztató mögött a dzsentri-világ félelmetesen hiteles kritikáját. Ugyancsak pompás megfigyeléseket tartalmaz Szomoryról szóló írása is, melyben nagy elhithető erővel követi nyomon azt a folyamatot, ahogy a megdöbbeneti és meghökkenteni kész Szomor stílusa csiszolódott, már-már „klasszicizálódott”. És nagyon termékeny, továbbgondolásra érdemes az is, amit Krúdyról mond, bár ezen a ponton bizonyára sok nyitott kérdés marad. Talán nem belemagyarázás feltételezni, hogy Vargha Kálmánhoz közelebb áll Móricz, mint Krúdy, s elsősorban ezért nézi kicsit tartózkodva az utóbbi világát, illetve annak a valóságra rétegzett „csoda-réteget”. Mintha túl éles határvonalat húzna Krúdy és a „nyugatosok” között, mintha kicsit túlhangsúlyozná azokat a kétségtelenül meglévő motívumokat, melyek a nagy regényírókat a romantikához kapcsolják, s nem érzi, hogy Krúdy nemcsak beferezett valamit, hanem el is kezdett, nem-

csak lezárása egy irodalmi folyamatnak, hanem a kezdete is (mint az igazi nagy írók általában).

Vargha Kálmán izzig-vérig filológus. Ennek a szónak manapság van valami pejoratív mellézköngéje, pedig csak az lehet igazán birtokában az anyagnak, aki „árágta”, „megembésztette” azt. A költői intuíció adománya keveseknek adatik meg. Schöpfung — akiről Vargha Kálmán kötetének líraian szép és igaz darabja szól — sem volt lírai alkat, mégis igaz, hogy „ő a leghitelesebb és legjobb kalauzunk”. Az ő nyomán indult el Vargha Kálmán is, nemcsak az irodalomtörténetírásban, hanem módszertanában is. Aprólékos alapossgággal, hittel ír mindenről, az olyan ember biztosságával, aki ezerszer meggondolta, mit akar mondani, még azt is, milyen ellenvetésekre kell esetleg válaszolnia. A főlény éppenséggel nem sajátja Vargha Kálmánnak; sokkal inkább mondhatjuk „alázatosnak”. Mert szolgálni akar: az irodalmat is, az irodalom kedvelőit is.

Hogy a filológia milyen izgalmas felfedező utakra csábíthat, annak bizonyossága Gál István remek tanulmánykötetében\*\*\* Igaz, van emléke bőven, hisz annak idején, a harmincas években ő szerkesztette a középeurópai humanizmus-eszmény egyik legérdekesebb, legizgalmasabb kísérletét, az Apollót, amely azzal a nagyon is racionális és reális programmal indult, hogy a közép-európai népeknek egymásra kell találniuk. Ez is egyfajta „sziget-koncepció” volt, de ez a sziget nem valahol nyugati irányban volt található az ismeretlen tengeren, mint a horatiusi, hanem itt volt, itt fortyogott, rengett, Gál István és íróársai lába alatt. Hogy az Apolló mennyire a valóságból sarjadzott, annak az is a bizonyossága, hogy munkatársai között tartotta számon Bartókot, Kodályt, Babitsot, Illyést és Thomas Mann-t. E kötetében Gál István jórészt emlékeit mondja el, de ezek az emlékek tulajdonképp egy hallatlanul bonyolult, elmentmondásos korszak életrajzát adják, s több forrásértékű adattal egészítik ki például Babits portréját. (Hadd jegyezzük meg: az ebben a kötetben olvasható Babits-tanulmányok is azt igazolják, hogy életrajzát a maga filológiai teljességében és hitelével ma leginkább Gál István írhatja meg. S bár minél hamarabb meg is írni!)

Néha az az olvasó érzése, hogy Gál István mindent tud. Egy szenvtelen.

\*\*Vargha Kálmán: *Álom, szecesszió, valóság* (Magvető)

\*\*\*Gál István: *Bartóktól Radnótiig* (Magvető)

mellékmondattal lesöpri Gellért Oszkárt (igaz, ami igaz: az Egy író élete nem épp elfogulatlan krónikája a kornak), ugyanolyan halkán és szerényen helyére teszi Babits háborúellenes cikkét (alapvetően változtatva meg ezzel a költő értékelésével kapcsolatban már közhellyé merevedett pacifizmus vádját), ismeretlen dokumentumokat idéz József Attilától, s az ember már hajlanék arra a vélekedésre, hogy a legobjektívebb irodalomtörténést olvassa, akinek talán nincsenek is gyengéi, félrehallásai, szubjektív elfogultságai. Szerencsére vannak! Például Bóka, akiről talán éppen ő fogalmazta annak idején azt a humoros szerkesztői üzenetet az Apollóban, mely szerint a nagyreményű Bóka László len-

ne Ady egyetlen autentikus folytatója a magyar lírában. E sorok írója igazán szerette Bóka Lászlót a pedagógust is, az irodalomtörténést is, az embert is (ami lyennek ismerte), de a költő... — hát, a költő azért nem volt elsőrangú. Hogy Gál István mégis annak tartja? Azt hiszem, egy irodalomtörténéz akkor kerül igazán közel hozzánk, ha kiesik a szerepből, emberré válik, akinek barátai, harcostársai és — gyengéi is vannak. Mindezt nagyon komolyan gondolom, s abban a szent meggyőződésben mondtam el, hogy rég olvastam izgalmasabb, érdekesebb, tanulságosabb könyvet Gál Istvánénál.

RÓNAY LÁSZLÓ

## SZÍNHÁZI KRÓNIKA

Régi, a harmincéves háború Európáját mutató térkép a Madách Színház Brecht-előadásának függőnye. Furcsa, megbilient kontinens ez, mint a Kurázi mama egész nyomászto történelmi valósága. A színpadon perzselt, lepedékes lombú fák — Csányi Árpád Brechttel ekvivalens művészi valóságot teremtő díszletei —, hullafoltos, halált virágzó fák, szemhéjaink mögé parancsolják a harmincéves háború borzalmas mészárlásait ábrázoló régi metszeteket. A Kurázi mamát Brecht a német fasizmus — Európa elnyelésére indított — rohamának előestéjén írta; nagyszerű elemzések mutatták már ki, hogy Kurázi mama és gyermekei sorsa — a dráma nagy erejű példázataival — hogyan tükrözi a háborúba sodródó, abban a régi életét folytató kisember komor sorsát, elembertelenedésének könyörtelen illúziótlanággal láttatott folyamatát. A Kurázi mama nem a militarista hatalom világot pusztító mechanizmusáról szól elsősorban — bár a drámában Brecht a félelmetes manipuláció urainak széles galériáját is felvillantotta —, hanem a háború iszonyatába vetett, a semmiben magára hagyott ember amúgy is csecsemőkorú emberségének embrionális állapotba való hanyatlásáról. Kurázi mamának és gyermekeinek sorsa nemcsak a világban eligazodni képtelen, a torz hatalomhoz csapódó kisemberek dehumanizálódását mutatja: a drámában a lemészárlással fenyegetett város lakóit álmából feldoboló Kata és az emberségére ébredő, Kata sorsát vállalni kész

parasztfiú alakján kívül, mindent és mindenkit megfertőz, manipulál és az embertelenség tetteiben való részvételre kényszerít a pusztításból táplálkozó hatalom. Az ember eredő és pusztá fennmaradása érdekében táplált gyengeségének, tragikus vétségeinek vizsgálata mellett a magára maradt, pusztító erőknél kiszolgáltatott ember arcukat is megmutatja a drámában Brecht; Kurázi mama a háborúból él, annak vámszedője, de a háborúban közvetlenül részt nem vevő egyszerű parasztemberek is válaszút elé kerülnek a drámában; s hogy a saját életüket mentse, hagyják pusztulni a várost, benne szüleikkel, rokonaikkal. A háború iszonyatába vetve — más életek súlya sem nehezebb az emberség mérlegén Kurázi mamáénál. Talán ez a felismerés vezethette a rendező Vámos Lászlót, hogy a Kurázi mama szereplőinek teljes arcát igyekezzen kirajzolni élénk, érdek és emberség tragikus ütközésének komor példázata mellé a humánnumot virtuálisan mindig őrző, gyengeségében, kiszolgáltatottságában megcsúfolt, szánandó emberét. A Kurázi mama — elsősorban a világháborúra készülődő németeknek szóló — példázata egyszerű, világos kép: aki a háborúból él — még ha nem is egészen úgy, mint a Karinthy által szarkasztikusan kipellengérezett bakancs- és szappanszállítók —, annak a részvételtől adódó érdekei antagonisztikusan ellentmondásba kerülnek a legelemibb emberi érzésekkel is. A dráma új rendezése korántsem akarja felmenteni a számos tragikai vétségben bűnös Kurázi mamát, aki a középkor

moráljának kettőssége szerint próbálja eligazítani fiai sorsát; az erőszak gátlástalan kiélését plántálva nagyobbik fiába, s a vallásháborúk korának képmutatóan együgyű becsület-fogalmát a kisebbik fiába. Mindkét magatartásforma közös lényege a történelmi gyakorlattól elszakadt elvontság, realitáshiány. Eilif csak a kor farkasmorálját teszi magáévá, de nem tanulja meg viselni a körülményekhez való alkalmazkodás hazug álarcát, Stüsszi pedig csak a célt nem mérlegelő becsületesség hazugságát tanulja meg; így a saját jellemükhöz való követhetőség egyaránt kiváltja számukra a tragédiát, nem az ártatlanok tragédiáját, hanem Eilif esetében a másokkal, Stüssziében pedig az elsősorban önmagával szemben vétkes ember pusztulását. Magatartásuk szülője, Kurázi mama, többet ért a korból, a vallásháborúk könyörtelen törvényeiből náluknál, a legfontosabbat azonban ő sem tudja: az embertelenség gépezetében nem lehet büntetlenül egzisztálni. Kurázi mama nemcsak fiai tragikus sorsának eredendő meghatározásáért felelős, az ő alkudozása, önmaga lényének megtagadhatatlansága a közvetlen okozója Stüsszi halálának is, a rendezés ezt egyértelműen hangsúlyozza.

Vámos László rendezésének újszerűsége abban rejlik, hogy Kurázi mamának és gyermekeinek sorsát nem egyszerű, szikár példázatként vitte színpadra: a harmincéves háború nem naturalisztikus, hanem a művészi látvány és a pszichológia teljességével elemzett, epikus, s mégis döbbenetes drámai erővel megjelölt képsoraiban. A harmincéves háború nem történelmi, hanem eszmeilektani teljességéből táruul elénk a pusztításba vetett ember, akiből nem hiányzik a másokért való önfeláldozás megrázó példája sem, de amely — egy torz korban — általános demoralizálódását is felvillantja. Három döbbenetes erejű kép vésődik a néző emlékezetébe leginkább a drámából: a hozzátartozóiért imádkozó parasztok könyörgése, a várost a halállal fenyegető álomból felébolyó néma Kata képe — a halálfelelem iszonyatával, és mégis az emberiség bátorságával az arcán — és Kurázi mamáé, az országúti feszület előtt a szakáccsal, életet kolduló könyörgésüket már nem is a vidéki kúria gazdához, hanem az örök időbe panaszolva. A középkor egyszerű embere megnyomorítottágában is beletartozott valamilyen területi- és osztályközösségbe, az

együvé tartozás természetesnek érzett kényszerén át kapcsolódott a tágabb világhoz, s a háborúk pusztításai után is folyton megújuló természetén át Istenhez, mely így egyszerű, érzékszerveivel is felfogható realitás volt számára. A középkornak ez az egyszerű hite, áhitata benne van a városért könyörgő parasztok imájában is, de az imájukat valóra váltó Kata elleni gyűlölködésükben már ott van az Istenhez fordulás másik útja is. A közösségeket szétziláló, embereket manipuláló permanens háború — primitív szinten — csak önmagára hagyatkozható individuummá változtatja az egyszerű embereket is; a szeretet Istene eltűnőben van a kor iszonyatában a szívből, s helyette a vallásháborúkban manipulált képe tűnik fel az emberek arcára keményedő álarcán. Evvel a másik istennel a vallásháborúk torz eszméihez igazodó ember már alkudozni is képes, felmentést vél tőle kapni bármilyen egoista gonosztettéhez is.

Vámos László az illúziótlanul, de nem könyörtelen kívülállással láttatott háborús devalválódás művészi megjelenítéséhez nagyszerű partnereket talált a színészekben. Psota Irén Kurázi mama tragédiáját nagy erővel vetíti elénk, mert tragédia ez akkor is, ha Kurázi mama teljes egészében, történelmi mértékkel nézve, nem is fogja fel teljességében tragédiáját. Psota Irén játékában a kergeslelkű markotányosnő, a tragikus késlekedésével az anyai érzéseit is feláldozó háborús vámszedő figurája mellett benne van az egyszerűen, emberségesen élni akaró nő alakja is; annak a jelenetnek a jelentőségét tudta Psota alakítása végig éreztetni, amelyben a nyakára maradt áruval is örülni tud Kurázi mama a békének, amely, jellemző módon, csak három napig tart: maga a világ szegzi folyton vissza az örök passzióját járó ember arcára a kegyetlenség álarcát. Nagy Anna néma döbbenettel, a szenvedés gesztusaival, fuldokló artikulálatlansággal egyedül járt Kata alakjában egy másik, emberségesebb világban. Papp János és Kalocsay Miklós eleven embereket rajzoltak ki a két fiú példázat alakjából-sorsából; a tábori papot alakító Márkus László játékának rendkívül gazdag árnyalatai mellett is markánsan erőteljes volt — egyszerű eszközeivel — Horesnyi László szakácsa.

CZÉRE BÉLA

## KÉPZŐMŰVÉSZET

ÚJRA MEGNYÍLT AZ ESZTERGOMI KERESZTÉNY MÚZEUM. Ez év májusában — a több mint négy évig tartó, 18 millió forintos költséget igénylő átalakítási és korszerűsítési munkálatok befejezése után — újra megnyílt Magyarország egyik legértékesebb képző- és iparművészeti gyűjteménye, az — immár légkondicionáló apparátussal ellátott — esztergomi Keresztény Múzeum, amelynek alapjait — mintegy száz esztendővel ezelőtt — Simor János hercegprímás vetette meg. A múzeum később tovább gyarapodott (a donátorok között találjuk báró Hatvany Ferenc iparmágna- st, műgyűjtőt és festőművészt is), Simor érsek mellett azonban az éppen 150 évvel ezelőtt, 1823-ban született Ipolyi Arnold nagyváradai püspöknek, a magyar néprajz, régészet, művészettörténet és műemlékvédelem nagy alakjának köszönheti a legtöbbet a Keresztény Múzeum.

Az új rendezés Mucsi Andrásnak, a múzeum művészettörténésének irányításával történt. (A műtárgyak elhelyezésének, csoportosításának koncepciója egyébként nem változott a 60-as évekhez képest.) Az *első teremben* a mohácsi csatavesztés előtti korszak észak-magyarországi oltartáblái és faszobrai (Kolozsvári Tamás 1427-ben készült garamszentbenedeki szárnyasoltára, a Báti mester Alexandriai Szt. Katalin legendáját megjelenítő sorozatának fennmaradt töredékei, egy XV. századi Szűz Mária-szobor Győrzámolyról stb.) kaptak helyet. A *második terem* ékesége Dürer kortársának, M. S. mesternek — Selmebányáról származó — oltára, illetve annak négy táblája; az M. S. mester munkáinak közelében függő — ugyanezen korból való — külföldi táblaképek a csupán névbetűiről ismert magyar művész európai rangját bizonyítják. A *harmadik terembe* belépve érkezünk el a múzeum rendkívül becses korai itáliai anyagához, a XIV. és XV. századi firenzei és szienai mesterek (Taddeo Gaddi, Pesellino, Vecchietta, Neroccio stb.) munkáihoz. Ezeknek az „édes olasz primitíveknek” (Babits Mihály) az esztergomi képtárban őrzött alkotásait a világ bármely nagy múzeuma büszke örömmel függesztené ki falára...

A további termekben és kabinetekben olasz, spanyol, német, osztrák és egyéb nemzetiségű művészek kezétől származó késő reneszánsz, barokk, klasszicista és biedermeier kompozíciókat látunk. A múzeum anyagának e része

— számos szép darab ellenére — jelentőségben, színvonalban nem éri el a korai magyar táblaképek és a zsendülő itáliai reneszánsz korából való festmények együttesét.

A kijáratí folyosó tábláiban a múzeum mind mennyiségileg, mind minőségileg igen számottevő iparművészeti kollekciójából (ötvösmunkák, elefántcsontfaragások, habán fajanszok, üveg- tárgyak, porcelánok, miniatűrös szelencék stb.) kap ízelítőt a látogató.

Az újra megnyílt Keresztény Múzeum állandó kiállításáról beszámolva meg kell emlékeznünk a képeket és szobrokat restauráló szakemberek (Varga Dezső, dr. Berecz Ferenc, Kákai Szabó Ildikó, Lente István és Menráth Péter) kiváló munkájáról, mindenekelőtt azonban az állami szervek bőkezűségéről... A magyar állam által biztosított tizenkét millió forintos támogatás nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a Keresztény Múzeum a mai Magyarország legmodernebb, a műtárgyak épségét legjobban biztosító múzeumává vált.

\*

KÉPZŐMŰVÉSZETI KÖNYVEK. A jubiláló, tizenöt éve — 1958 óta — megjelenő „A képzőművészet kiskönyvtára” sorozat egyik újdonsága *Jajczay János* professzor kis monográfiája *Duccio di Buoninsegna*ról, a XIII. és XIV. század fordulóján élt és működött szienai mesterről (*Corvina* Kiadó, 1973). Jajczay a tőle megszokott erudícióval, nagyszerű műelemző adottsággal és „a középkor erkölce, bölcsessége és hite” iránti nem titkolt tisztelettel bontja ki a régmúlt idők burkából Ducciót, akinek életéről és munkálkodásáról sajnos oly kevés bizonyosat tudunk... (Csupán a gótikus stílusú szienai Dómban őrzött, ikonosztázion-szerű, Szűz Mária előtt hódoló *Maestà*-ról mondható el teljes határozottsággal, hogy valóban Duccio műve.) A *Maestà* azonban egymagában is vitathatatlanul teszi, hogy a ducento és trecento határán tevékenykedett mester „kulcsfontosságú helyet tölt be az előzőleg döntően bizánci igazodású szienai festészet önálló útra terésében”.

Jajczay Jánosnak, Itália régi festésze tudós ismerőjének könyvét olvasva élővé válik számunkra Duccio „hagyományörző, egyszersmind azonban hagyománysegítő művésze”, amely „a súlyos teológiai témákat kerestelen, egyszerű módon” volt képes kifejezni... A kis könyv ugyanakkor bevezet bennünket a szienai festészet világába, amelyre „mindig bizonyos tartózkodás, elő-

kelő zárkózottság, a régi stílushoz ragaszkodás, a régi álmok újraálmodása” volt a jellemző, ellentétben Firenze művészeivel, akik „állandóan újra törtek a valóság meghódításával birkóztak”.

A kötet illusztrációi között szívesen láttuk volna az esztergomi Keresztény Múzeum egyik apró méretű kincsét („Prófétafej”), amelyet a művészettörténészek többsége Duccio di Buoninsegna saját kezű alkotásának tekint.

*Sík Csaba Rend és kaland* című kötetében (*Magvető*, 1972) a közelmúlt és a jelenkor képzőművészetével — főleg az avantgarde mozgalmakkal és mesterekkel — foglalkozó esszék és cikkek sorakoznak. Sík imponáló felkészültséggel mutatja be könyve lapjain a modern művészet Magyarországról elszármazott protagonistáinak (Réth Alfréd, Kemény Zoltán, Schöffner Miklós, Hajdú István, Vasarely) munkásságát, amely — Vasarely oeuvre-jét kivéve — meglehetősen ismeretlen a magyar közönség előtt. Igen sikerült a kötetnek az a fejezete is, amely a XX. századi angol plasztikáról szól; de elismerés illeti Sík Csabát azért is, hogy elsőként tekinti át a fiatal, tehetséges magyar konstruktivista-nonfiguratív művészek (Fajó János, Hencze Tamás stb.) működését.

Sík gazdagon dokumentált, megbízható információkat nyújtó, európai látókörű tanulmányai művészeti irodalmunk értékes gyarapodását jelentik, van azonban egy írás a kötetben, amely nélkülözi a — Sík Csabára egyébként jellemző — tárgyilagosságot; a „Lighea a Balaton partján” című — Borsos Miklóssal foglalkozó — tanulmányra gondolunk.

Sík ebben az írásában beleesik abba a hibába, hogy Giuseppe Tomasi di Lampedusa méltán híres Lighea című novellájának *szövege* alapján közelíti (és kritizálja...) meg Borsos Lighea-szoborciklusát, szemére vetve például a művésznek, hogy egyik szobrán a szirén „nem tizenhat éves” (mint az elbeszélésben), hanem érett asszony... Meglehet, hogy Borsos Miklós Ligheavíziója nem teljesen azonos az olasz íróéval, Borsos azonban *szuverén művész*, akitől az irodalmi mű *betű sze-*

*rinti* követését ne kérjük számon vasikalapos pedantériával... Borsos — Tomasi di Lampedusa szirén-története által ihletett — Ligheai gyönyörű példái a *hűtlen hűségnek*... E szobrok *esztétikai megítélése* szempontjából tökéletesen irreveláns, hogy a mester hány éves Ligheát faragott ki a carrarai márványtömbből... A fontos az, hogy a remekművű novella szellemét, a tengerből felbukkanó sellőből sugárzó delejes erőt, a Mediterraneum hangulatát és az antikvitás fanyar-édes ízeit a Borsos-szobrok *hitelesen*, kongeniálisan adják vissza.

Kár lenne, ha *Borsos Miklósné Kéry Ilona Kertem* című könyvére (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973) csupán a kertkedvelők, a növény- és természetbarátok figyelnének fel. A nagyon szépen megírt kötet a képzőművészet híveinek is sokat ad, hiszen először is megrajzolja azt a miliót, amelyben Borsos Miklós tavasztól őszig él és alkot, másodsor pedig tömör, plasztikus jellemzéseket tartalmaz a XX. századi magyar piktúra két nagy egyéniségéről, Vass Elemérről és Egry Józsefről, akik mindketten — Borsoshoz hasonlóan — a Balaton mellett találták meg a művészetük kiteljesedése szempontjából legeszményibb környezetet és légkört.

B. Kéry Ilona emberábrázoló és megjelenítő képességének, írói elhivatottságának érzékeltetésére hadd idézzünk néhány emlékezetes sort az Egryről szóló fejezetből: „A legtisztább emberek egyike volt Egry József; kívül-belül tiszta volt, egyszerű és nemes. Mély intelligenciájából fakadó műveltsége az élet minden dolgában eligazította... Sok mindent elnézett és megbocsátott, egyben azonban nem ismert tréfát: a művészetben... A hegyek mögé buko napban, amint sugarai végigsiklanak a sajkódi öblön, látom szikár, sovány alakját: felhúzott válla között előrehajló fejjel, mindig messzenéző, szürkészöld szemével kémleli a vizet...”

A könyvet Borsos Miklós mesteri rajzai és a thianyi Borsos-kertről készült felvételek (B. Kéry Ilona, Illés Endre és mások fotói) illusztrálják.

D. I.

---

Az ember jelleme és szelleme legjobban ítéleteiben nyilatkozik meg.

Goethe

# ZENEI JEGYZETEK

## ORGONAKONCERTEK

(GERGELY FERENC ORGONAESTJE)

Az orgonamise eredetét kutatva, a XV. század vokális, többszólamú miséjéhez kell visszamennünk. A műfaj tisztán hangszeres formában a XVI. századi mestereknél (Cavazzoni, Frescobaldi) fordul elő, és a barokk zenében éri el csúcspontját (Bach: Klavierübung). Századunkban Kodály és Messiaen orgonamiséi a legjelentősebbek.

Gergely Ferenc a Zeneakadémián az orgonamise történetéből Couprin „Messe pour les paroisses” című művét mutatta be, mely a megújult francia liturgikus orgonálás sajátosságait viseli magán. Az egyes tételeket a zeneszerző szakaszokra bontotta. Így például a Glória „Et in terra pax vagy Benedictus te” részeinek motívikus feldolgozása Bach h-moll miséjének „építkezési analógiáit” juttatja eszünkbe. A két tételt (20 zenei egységre tagolva) az orgonaművész a játékok szabad kombinációs válogatásával szervesen egybeépítette. Hangzásban-előadásban különösen gazdag volt a Glória négy része, főleg az „Amen” plénum-színkép felhangzó dialógusa, a Sanctus kiáltó-regiszteres recitativója, az Agnus Dei imitációs bevezetése, a hypolid hangsorú szólam és a „dona nobis pacem” fényes kódája. A koncert további műsoraszámai közül Messiaen „Transports de joie d'une ame”-kompozíciója a Mennybeemelés című szimfonikus meditációból és M. Dupré Passió-szimfóniájának két tétele — Crucifixion, Ressurrection — kapcsolódott szervesen Couprin Miséjéhez. Dupré az „Adoro te devote” gregorián témáját és a Stabat Mater francia dallamát ötvözte egybe zseniális improvizációs készséggel, míg Messiaen a lélek extatikus örömet az impresszionistákra emlékeztetően, de nem vad indulatokkal, mint Szkrjabin a „Poème d'extase”-ban, hanem echószerű tűnődésekben énekelte meg. Mindkét mű a nagyformátumú zenei tablókat összefogó, a lényegét érzékeltető előadásban hangzott el. Kevésbé sikerült Bach a-moll prelúdium és fúgájának (BWV. 543) zenei kibontása. Ritmikailag „elcsúszott” a mű (a metrikus ellentétekben az orgonista nem tartotta be szigorúan a tempót), s a fúga passage-ai összemossádtak. Így elmaradt a bachi egyetlen melódiából kibomló perpetuum mobile-szerű mozgás, ellenben virtuóz volt a záró pedálmenetek kidolgozása. Ger-

gely Ferenc regisztráló és improvizáló készségét a ráadásnak szánt „Ó dicsőséges, ó ékességes” kezdetű Pázmány-himnusz zenei változataiban csodálhattuk meg, jóllehet itt-ott nem nélkülözte a romantikus konvencionizmust.

(ZENEKARI ORGONAESTEK) Ami a hangszerek történetében az orgona aliquotpiramisának felépítését illeti (ez avatta az orgonát templomi hangszeré), az új hangzáskialakítás a barokktól napjainkig gondja volt az építőknéktervezőknek. Ezáltal nyerte el idők folyamán a hangszerek királynője teljes jogú koncertáló szerepét. A hangszer hangzási és technikai lehetőségeire már Vivaldi felfigyelt és öt koncertójában az orgonát már nem a continuo-basszus megszólaltatójaként alkalmazza, hanem önálló feladattal bízza meg. Ebben a hangzási és bravúros technikai szépségben gyönyörködhattunk ismét a Zeneakadémián rendezett zenekari orgonáestek keretében, melyek műsorán csupa újdonság hangzott el.

Az alábbiakban a négy koncerten szereplő orgonaművek előadásáról számolunk be.

A d-moll és az F-dúr orgona-hegedű versenyműveket Virág Endre (orgona) és Gál Károly (hegedű) előadásában hallottuk.

A MÁV szimfonikusok zenekarát Pál Tamás vezényelte. A három tétel világos hangszínű játéka, a magasabb fekvések harmónia-szövése, felbontása, a figuratív variációk, s mindkét hangszeren a virtuóz szólamok a szólisták tiszta, kidolgozott előadásában, tanáros pontossággal, olykor már a muzikalitás rovására szóltak meg, Pál Tamás határozott karmester-egyéniség, a zenekar pontosan követte instrukcióit, kár, hogy egyetlen alkalommal megkésett a belépéssel.

Mozart templomi szonátáinak — a salzburgi ének termései — Sonata all'Epistolata megnevezése egyben helyüket is jelzi a mise liturgiájában: a Credo és a Sanctus tételek közt hangzottak el. Az egytételes művek közül a hangversenyen a K. 329. és 336. jelzésű C-dúr, valamint az F-dúr (K. 244) mutatta be Sebestyén János, aki játékában fényes hangú barokk-regisztereket használt. Muzikalitása, pontossága a részletek kidolgozásában érezte a művek belső erejét. A vonások ezúttal is nehezen mozdultak (K. 336. utolsó tétel). A karmester: Nagy Ferenc — egyik legtehetsé-



gesőbb fiatal dirigensük — a bécsi klaszszicizmus ígéretes szakértője.

Haydn kilenc orgonaversenyé nálunk alig ismert. Az ugyancsak Sebestyén János közreműködésével megszóltató C-dúr versenymű „kis orgonára” íródott, (megjelölése: organa v. cembalo). A két oboával kibővített kíséző vonószekerek az orgonával együtt — a concerto grossók módján — egymást kiegészítő témákat mutatott be. Az Allegro tétel osztrák népi táncritmusai keményen, határozottan patogtak a fehér billentyűkön, míg a Largo kornett-regisztere lágy hangzással versengett a telt hangzású, belépésekben pontos vonósokkal.

A milánói születésű Giuseppe Sammartini (az orgonista bátyja) concertóit tematikus szerkesztés, sokrétű hangszerezés jellemzi, de Hündellel ellentétben a szerző a rögtönzésre nem ad módot. Az A-dúr koncert 1754-ben jelent meg. A mű a concerto grossók tematikáját nem követi és közel áll a templomi szonátákhoz. Az előadó, Margittay Sándor a II. tételben barokk hangszínekkel, echós kombinációkkal kitűnően érvényesítette a főtémát, az újabb és újabb anyagot exponáló szólomokat, míg az első tétel ritornelljeiben, a belőlük kinövő epizódokban a tempót tekintve olykor előreszaladt, az Allegroban, (a 3/8-os metrumban) pedig lapozás miatt (!) megtörte az ütemet. A zenekar dinamikus készségét, felkészültségét Medveczky Ádám karmesteri egyénisége teljes egészében érvényesítette. A romantikus invenciójú dirigens szuggesztív erővel, biztonsággal állt az együttetés élén.

Patachich Iván 1972-ben írt orgonaversenyének csengettyűs hangszin-füzei mennyiségükben elfödik a zenei tartalmat. Egy-két részlet kivételével (pl. az I. tétel puha hangzása) a mű csak kísérletnek tekinthető. A szolista, Margittay Sándor és a zenekar hibátlanul szólaltatták meg ezt az „orgonára építő” kompozíciót.

Akitől Mozart sokat tanult: F. Bixi, a prágai Szent Vitus katedrális orgonistája a cseh néplelékekből merített. 440 kompozíciója maradt fenn, javarészt egyházi művek. Öt orgonakoncertje közül az F-dúr a legigényesebb. Struktúrája — patetikus barokkot fellazító dallamvilágával — a világos megformálást, az egyszerűséget követi. Szathmáry Lilla játékában ez a keresetlenség, egyszerűség tükröződött. Csupán az első tétel kissé iskolásan kiütött staccatói, vagy a zenekari hangzás kárára alkalmazott

crescendók kifogásolhatók. A II. tétel erősen díszített „énekli zenéjében”, az utolsó tétel gyors tempójában a fiatal orgonaművész egészen rendkívüli technikai tudásáról, fegyvelmezt líraiságáról győződhettünk meg.

Hindemith II. orgonaversenyének szólistája Baróti István volt. Az intellektuális beállítottságú előadónak ez a mű kedvezett. Hindemith kompozíciója ugyanis a formálisan értelmezett dodekafóniára épül, amely ez epizódokban sok önálló zenei gondolatot tartalmaz. Ezért a mű értelmezése is eltér a szokásos formától. Baróti néhányszor a kelleténél tovább időzött egy-egy téma kidolgozásánál (megnyújtotta a hangértékeket), nem találta el mindig a megfelelő hangszínt (a IV. tétel „kusza” regiszterei), viszont a mű részletességét a Canzonetta tételben, a Veni Creator ősi gregorián motívumának bonyolult szerkesztésű feldolgozásában a fúvósok és az organa lágy harmóniáinak összekapcsolásával, a „pütkösi zúgás” dinamikus kihangsúlyozásával, modern orgonahangzással szólaltatta meg. A karmester, Margittay Sándor nehéz feladatot vállalt Bixi és Hindemith esetében, de dicséretére váljék a művekhez való teljes alkalmazkodása, amely az orgonaművészt a karmesteri pódiumon is reményekre jogosítja.

(A HOMÉROSZ KÓRUS) A Homérosz Kórus idej hangversenye Kodályra emlékeztet. A nagy vegyeskari kórusok közül az 1934-ben írt „Jézus és a kufárok” az igazak és a hamisak összecsapását megfogalmazó harmonikus-akkordikus és nyugtalanul kavargó, ellenpontozó zenéje valóságos drámává avatja a motettát. A kórus határozottan szólaltatta meg a művet, a diszponált helyektől sem félve, míg a Balassi Bálint költeményére komponált „Szép könyörgés”-t az „öntudatban nyíló távlatok” fényében, a lélek belső erejével ragadta meg.

Stomfay Károly a Preludiumot játszotta orgonán. A pedálszólamban induló főtéma, a kétszólamú kánon kibontása hangszínekben is gazdag volt. Az Orgonamise Glória tételében pedig finoman érzékeltette Kodály zenei nyelvét: a Bachra emlékeztető polifóniát, a liszti modalitást, a gregorián melodikát és a magyar stílust.

Németh Tamás (zongora) a Székely keserves dübörgését, az Esik a városban Chopin-Debussy-féle monoton kopogását kiélezett ritmusképlettel, kemény billenéssel adta elő. Barna Mária és Bálizs

Mária a „Magos kősziklának” és „A csitári hegyek alatt” dalok kristálytisza eléneklésével bizonyították tehetségüket. A karmester és kísérő Peskó György orgonaművész volt, akire méltán illenek a szavak: „Fáradozást, áldozatot nem kímél... forrása kimeríthetetlen...”

TÓTH SANDOR

(LEMEZFIGYELŐ) A csodagyerekként indult, s manapság a „nagy” gondokások nyomában igyekvő Perényi Miklós a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat új kiadványainak „főhőse”. Az egyik lemezen Hindemith és Mihály András versenyműveit tolmácsolja, a másikon Haydn D-dúr oboaversenyét (ez utóbbin a C-dúr oboaversenyt is hallhatjuk Pongrácz Péter előadásában.)

A kalandos sorsú Haydn-versenymű középső tétele olyan, mintha emberi énekhangra íródott volna, de Hindemith kompozíciójának zenei szövetéből is kihallik a nosztalgikus sóhaj. Perényi Miklós talán nem ezek a részek állnak legközelebb — ami egészen természetes —, hanem a virtuózabb, a hangszer végző lehetőségeiig elmerészkedő epizódokban mutatja (tegyük hozzá: ma még) legjobb tehetségét. Ilyen lehetőségeket bőven kínál a Hindemith-mű is, Mihály András Gordonkaversenye is, ez az éppen hús szentedeje született, akkor Kossuth-díjjal kitüntetett alkotás, mely a korszak zenei életrajának egyik jellemző terméke. Ekkortájt zeneszerzőink számára megszűnt a külföldi tájékozódás lehetősége, s csak egy mélységben történő, a magyar zene hagyományai felé orientáló kutatómunka kecsegtette őket a továbblépés ígéréssel. Mihály András — sok kor- és nemzedéktársával ellentétben — mindenestől Bartók világába ásta bele magát, s a Gordonkaverseny talán első reprezentatív terméke volt a Bartók-hatásnak, mely a hatvanas évek elejére vált formaalkotó, belső vezérlő elvé, olyan „megemészített” zenei táplálékká, mely nem korlátozta, hanem inkább új utakra hívta a szerzői egyéniséget. Perényi Miklós kitűnő tolmácsolásában megvillannak a mű szép színei, amelyek a forma virtuozitásával, s szemérmesen takargatott, de minduntalan felszínre törő lírával ötvöződve valóban maradandóvá teszik Mihály alkotását.

Perényi Miklós két lemeze egy nagyszerű, fokról fokra beérő tehetséget reprezentál, aki a könnyebb sikerek ked-

véért sosem mondott le a nehezebb útról: s egyre elmélyültebben, egyre tudatosabban kereste a műalkotásoknak azt a rétegét, mely csak az előtt tárul fel, aki ismeri azt a titokzatos nyelvet, mely századról századra váltogatta ugyan stílusát és kifejezőmódját, de lényegét sosem, mert a humánus és a szépség küldetését teljesítette. S ugyanezt a szavakkal szinte kifejezhetetlen „lényegét” érezni Pongrácz Péter nagyszerű oboajátékában is (LPX 11556 és HLX 90034).

Az Eterna több nagy zeneszerző összes műveit jelenteti meg. Igen érdekes a Schütz műveit bemutató lemezsorozat, melyből ezúttal egy amolyan „kedvcsináló” kiadvány jelent meg Eine Einführung in Leben und Werk címmel. Heinrich Schütz korszakalkotó jelentőségére az utolsó néhány esztendőben figyelt fel a zenei világ, s az a néhány részlet, mely ezen a lemezen hallható, már magában véve is elegendő ahhoz, hogy ízelítőt kapjunk ebből a hatalmas, puritán, mégis oly érzelmes művészetből, amely nélkül talán Bach sem lett volna azzá, ami lett.

Ugyancsak az Eterna jelentetett meg egy csokorra való Vivaldi-művet a Lipcsei Rádió Kamarazenekarának előadásában, Herbert Kegel vezényletével (8 26 096). A lemezgyűjtő némi kétkedéssel fogadhatja ezt a kiadványt, hiszen Vivaldi világa elég távol áll a német egyéniségtől, s az a néhány felvétel, amelyeken a nagy német karmesterek az ő műveit tolmácsolják, inkább csak kuriózumok, a Händelbe oltott Vivaldi furcsa-torz megalósításai. Ez a lemez azonban — kitűnő. Már a címlapon látható Canaletto-kép Velence levegőjét idézi, s amikor megszólal a zene, az illúzió még teljesebbé válik. Talán csak a sokféleség zavarja egy kicsit az embert: ma már olyan sok Vivaldi-lemez kapható, hogy az ilyen jellegű műfaji elegyek bizony nem túlságosan csábítók, bár — ezt még egyszer hangsúlyoznunk kell — az előadás kitűnő, a csodálatosan szép „Al Santo Sepolcro” szimfónia pedig újra lenyűgözi a hallgatót.

„Olasz hegedűversenyek” címmel Manfred Scherzernak adott jó lehetőséget kulturált hegedűjátéka bizonyítására az Eterna (8 26 180). Vivaldi, Nardini és Viotti egy-egy versenyműve szerepel a lemezen, tehát olyan alkotások, melyeket az itt hallhatónál lényegesen autentikusabb és jobb tolmácsolásban is lemezzre vettek. A Viotti versenymű érdemel igazán figyelmet. Viotti a tizennyolcadik-tizenkilencedik század fordulójának egyik legnagyobb hegedűse

volt, a klasszikus hegedűtríász (Kreutzer-Rode-Viotti) talán legrobbanóbb egyénisége, akinek dallamalkotó tehetsége Vivaldiéra emlékeztet leginkább, formateremtő fegyelemmel azonban alig rendelkezett, zeneszerzői tehetsége is meglehetősen másodlagos volt. Műveit ezért temette el az idő. Pedig amint a lemezen hallható a-moll hegedűverseny mutatja, a részletszépségek is adhatnak illúziót, még ha a mű egésze elmarad is az igazán nagyoké mögött.

(ZENEI KÖNYVEK) A zene szava címmel Gál Zsuzsa válogatott igen szép verseskötvet azokból a művekből, melyek a költészet és a zene kölcsönhatásából táplálkoznak. A világirodalom számtalan remeke szól a zenéről, vagy arról a lélek mélyén zengő dallamról, melyről Babits ír A második énekben. Gál Zsuzsa két típusba sorolta a verseket: előbb azokból gyűjtötte össze a legszebbeket, melyek magáról a zenéről szólnak, majd azokból adott válogatást, melyek egy zeneszerzővel, előadóművésszel vagy éppen hangversennyel kapcsolatosak. Igényes, alapos válogatásá-

ból jóformán csak egyetlen művet hiányolhatunk: Sík Sándor Mozart hegedűversenye című költeményét. Örömmel olvastuk azokat a verseket, melyek költészetünk nagy korszakának „zenei kapcsolatait” idézik. Arany Tamburás öregúrja aligha szerepelt még ilyen antológiában, pedig ott is a helye! Huszadik századi liránk szinte minden jelentős alakja megtalálható a válogatásban, mely így nemcsak „zenei”, hanem lírai teljességet is ad olvasójának. (S egyben arra is figyelmeztet, nem mindegy, hogy a költő lelke mélyéből azonosul-e a zenével, vagy alkalmi ódákat ír egy-egy évfordulóra. Mert az utóbbiakból is akad jónéhány példa.) Megrendítően szép a Nagyvilágban nemrég megjelent Anton Webern halála című mű, mely a versnek és színműnek sajátos ötvözete, s írójának, James Schevillnek nevét ismertté és becsültté tette. Nagyon szép a könyv kiállítás is: Hintz Gyula illusztrációi a „harmadik” társművészet adekvát vallomását jelképezik (Zeneműkiadó).

R. L.

## RÁDIÓ MELLETT

### „PÁRKÁK”

VAJON MIT AKART MONDANI Hubay Miklós a rádióban bemutatott (és egy hét múlva megismételt) hangjátékával: a „Párkák”-kal? Kétszer is végighallgattam a darabot, közben jegyzeteket is készítettem, de sem az emlékeimből, sem a jegyzeteimből nem tudok egy határozott, egységes írói koncepcióra következtetni. Hogy miért nem, ahhoz hadd foglaljam össze röviden, miről is szól a darab?

Valahol Latin-Amerikában, „kötöde” fedőnévvel működik a politikai rendőrség lehallgató-szolgálat. Tagjai: nők. Hármán vannak, mint a sorsistennők a római mitológiában. Feladatuk: bizonyítékokat szerezni Renato Lazo, a katonai diktatúrával szembenálló, forradalmár pap ellen. Magnószalagra veszik a prédikációit, imádságait, magányos gyötrődéseit a kísértés óráiban, lelki tanácsait, a gyónásokat: élete minden pillanatát. Egyikük — Tilda —, azzal az ürüggyel, hogy elhurcolták a vőlegényét, ő pedig a végső kétségbeesés határán van, elmeje Lazohoz és följánlja neki szerelmét. A pap elfogadja. Viszonyukról

tudomást szerezve a másik nő — Laura — szintén fölkeresi a papot. Laura valamikor Lazo menyasszonya volt és most a férfitől várja a kezdeményezést, a régi kapcsolat felújítását. „Van pénzem, embereket tudok a halálba küldeni — és senkim, senkim” — kiáltja kétségbeesetten, de Lazo nem viszonozza érzelmeit. Laura szerelme ekkor gyűlöletté változik: már nem kíván mást, csak hogy a papot megkinozzák és kivégezzék. Ekkor lép közbe a harmadik nő — Atala —: agyonlövi Lazot. Szánalomból, hogy megmentse a kihaláltól. A haldokló pap feloldozza őt.

EDDIG A TÖRTÉNET, ami egy izgalmas, érdekes dráma lehetőségeit rejti magában, de az író nem élt a lehetőségekkel, a téma csak vázlat maradt, félreértések és ellentmondások sorozata. Az író félremagyarázta a témát, alakjait pedig félreértette. Ugyanakkor az alakok is félreértik önmagukat és egymást, a helyzet- és jellembeli ellentmondások hálójában vergődnek. Az egész hangjáték: egyetlen — tévedések szálaiból összegabalyított — félreértés, amely elene mond mind a logikának, mind az élet valóságának. Végeredményben pedig — még ha ez nem is állt az író

szándékában — újabb félreértéseket kelthet — ezúttal már a hallgatókban (nem-hívőkben és esetleg még a hívőkben is) a katolikus vallás alapigazságairól, papok és hívők progresszív törekvéseiről (különösképpen Latin-Amerikában, de áttételesen másutt is), a papi hivatásról és a korunkban megújuló egyházzól.

**KERESEM AZ ÍRÓI MONDANIVALÓT** — de minduntalan kérdésekbe ütközöm. Vajon azt akarta-e mondani a szerző, hogy a haladás az egyházban egyedül, esetleges (és a vallás tanításaival eleve ellentétes) jelenség? De hiszen ezen a szemléleten már a tárgyilagos kivülállók is régen túljutottak! Vagy hogy a papi hivatás korszerűtlen? A fogadalmakkal vállalt lemondás: elszakadás a világtól? Hogy a pap nem hisz abban, amit tanít (és a gyónásban olyan bűnöket bocsát meg, amelyeket nem tart bűnöknek? Sőt — Lazo szerint — kiáltani, ujjongani szeretne, valahányszor hallja őket)? Hogy az aszkézis átzokogott éjszakákból és görcsbe-rándító gyötrelmekből áll (és szükségszerűen zsákutcába, a bűn sivatagába vezet)? És a párkák? A nyilvánvaló mitológiai párhuzamon túl talán eszméket, kísértéseket szimbolizálnak, amelyek megkörnyékezik a hőst, a forradalmárt? Találkozásai egy-egy nőalakokkal voltaképpen léthelyzetek, egymástól független (de azért valahogy mégis összefüggő) lehetőségek?

Lám csak: mennyi kibontási módja az összekuszált gombolyagnak, de mégis — bárhonnan kezdenék is hozzá — újra meg újra elakadnék. Mert a kérdésekből újabb kérdések adódnak. Mi szükségére egy katonai diktatúrának, hogy politikai rendőrsége egész gépezetét „ráállítsa” valakire, akiről eleve nyilvánvaló, hogy szembenáll a rendszerrel? Miért kell titkos mikrofonokat elhelyezni a gyóntatószékekben, amikor a pap lépten-nyomon, nyilvánosan hirdeti meggyőződését, prédikációiban a rendszerrel szembeni ellenállásra buzdít? De nézzük a kérdés másik oldalát! Lehet-e hitele egy olyan papnak, akinek egész élete a papi hivatás eleven cáfolata? Lazo papi mivolta ugyanis — a szemináriumba lépésétől kezdve — dacreakció. Csakhogy ez helyénvaló egy gyermeknél (életkori sajátosság), de nagyon labilis alap egy meglelt férfinél. A bibliára hivatkozik a kivégzőosztag parancsnoka előtt, rá akarja beszélni a katonákat, hogy ne lőjenek az elítélte, miközben a segítségért hozzá folyamodó nőt úgy „menti meg” a kétségbeeséstől, hogy viszonyt kezd vele (feled-

ve elhurcolt vőlegényt, hivatást, éjszakai gyöttrődéseket, zokogásokat). Vajon enyhítheti-e embertársai szenvedését, aki ugyanakkor újra meg újra feltépi Krisztus sebeit? Sőt: önmaga válik stigmává, Krisztus felvázoló sebhelyeivé? Mert minden méltatlan papi élet: megannyi ostorcsapás, tövis és szeg Krisztus testén. „A szüzesség is, a szerelem is lehet a kegyelem forrása” — mondja Lazo a bíborosnak. És ez igaz is, hiszen „minden kegyelem”; de a bűn csak a szertárgostoni értelemben „felix culpa” — „szerencsés bűn” —, nem az elbukás, hanem a bánat által. Lazo nem ismeri a bánatot és — elkesztően — nem ismeri a hit és erkölcs törvényeit sem. Kész volna meggyóntatni a nőt, akivel vétkezett, holott — ezt még a legméltatlanabb pap is tudja — az ilyen gyónás érvénytelen. „Szüzességi fogadalmát” emlegeti, jóllehet szüzességi fogadalmat csak a szerzetesek tesznek. Persze: a világi papok engedelmességi fogadalma ezt éppúgy magában foglalja. Az erkölcsi törvények minden keresztényre kötelezőek, hát hogy ne volnának kötelezőek a papra, akinek hivatása szüzesség?!

Szerepel a darabban egy bíboros is. Egyáltalán nem „tipikus típusa” egy modern főpapnak. „A baloldalra sodródott papjaimat nekem egyházi átok alá kell vennem” — figyelmezteti Lazót. De vajon az egyházi törvénykönyvnek miféle paragrafusára alapján? És: XXIII. János pápa és a zsinat után? A dialógus korszakában? És — ha csak egy példát (a hangjáték színhelyét) említünk —: a mai latin-amerikai hierarchia — alsópapság és főpapok — a kiközösített hierarchiája?!

**A SZEREPLŐK** — Mécs Károly, Pécsi Ildikó, Kohut Magda, Bodnár Erika, Ajtay Andor — Barlay Gusztáv rendezői irányításával mindent elkövettek a siker érdekében. De amit az író nem írt meg a szerepekből, azt az ő nagyszerű együttesük sem tudta pótolni.

## KÉPERNYÓ ELŐTT

**VETÉLKEDNI — DE HOGYAN?** A rádiós, televíziós vetélkedés — világlelenség. Vetélkedni érdekes, izgalmas, tanulságos, hasznos. Kezdetben így is volt — mert kezdetben volt a játék. Nem „osztályvizsga” (ahol a kérdező és a zsüri a tanári kar szerepét tölti be, a résztvevő pedig úgy szorong előttük, mint a készületlen diák), nem is „érett-

„ségi”, vagy „egyetemi felvételi”, még kevésbé „bíróági kihallgatás”. A játéknak megvannak a maga szabályai, amelyek közül a legfontosabb: a felszabadult, jókedvű, versengésre kész játékoság. De azután jött a fordulópont: megjelent a pénz. Nálunk nincsenek játékkaszinók, kártyaklubok, és mégis — nem is egyszer — betéved a képernyőre, a kamerák elé a hazardjáték kísértete, egyáltalán nem láncot csörgetve (mint ódon kastélybeli szellemek), nem is ködszerű, lebegő jelenségként, hanem nagyon is valóságosan. És a játékos versenyfutás helyét átveszi: a rohanás a pénzért. Tíz-húsz perc alatt ezresek cserélnek gazdát, vándorolnak át a pénztárból a játékos pénztárcájába (miközben ugyanennyi összegért mások egy-két hónapig dolgoznak, fáradságos munkával!). És megjelent egy másik kísértet is: a könnyű boldogulás, tehetséges műkedvelők a „sztárrá-levés” reményében vesznek részt a versenyen. Pedig ha voltak — és voltak — az átlagnál nagyobb tehetségek, akik hivattásszerű művészekké váltak, „kiugrottak”, az még nem törvényszerű. (Mint ahogy az sem törvényszerű, hogy minden résztvevő így, ezzel a szándékkal versenyez.)

Sokféle vetélkedőt láttunk már a képernyőn, s hallottunk a rádióban. Volt „Kétszer kettő”, „Zenélő órák”, „Tizenkét szék” stb. Naponta jelentkezik a Kossuth rádióban a méltán nagy népszerűségnek örvendő „Ki nyer ma?” (ami ugyan nem szorosan vett versengés, de mint valóban játék — és muzsika tíz percben —, a vetélkedők műfajához sorolható). És ma is műsoron van a televízióban a „Kicsoda-micsoda?”, legutóbb pedig a „10x10 a tizedikre...” címmel a KISZ Központi Bizottsága, a Rádió és a Televízió VIT-vetélkedője került a nézők elé. Ez utóbbinak rendeltetése az, hogy az elmúlt világifjúsági találkozóik tükrében, megyék és városok versengése során kiválasszák azt a száz fiatal, aki az idei berlini VIT-en képviseli hazánk ifjúságát. Minthogy pedig minden VIT a világ más-más városai-

hoz (és országaihoz) fűződik, logikusnak az látszott volna, ha a résztvevők az adott ország kultúrájának, történelmének, politikájának tárgyköréből bizonyítják be tájékozottságukat (általános műveltségüket), s mérik össze erjüket. Ezzel szemben mi történt? Szokványos, „menetrendszerűen” ismétlődő program, bemutatkozással, riportfilmmel, képzelt klubdelutánal, városnézéssel, népi táncokkal, a résztvevők tervezte játékkal, stb. Csakhogy: a bemutatkozás nem mindig sikerült olyan ötletesen, szellemesen, mint például Budapest 2. csapata esetében. Előfordult nemegyszer, hogy gyötrelmesen „kiötlött” — vagy inkább „kiverítkezett” — kínrimeket hallottunk. És ez utóbbi nemcsak kínos, hanem izlésromboló is. A riportfilmeknél hiányzott az összehasonlítási alap, a néző elé már csak a legjobb kísérszóveg került. De a többiből is vagy érthetetlen, ki-vehetetlen zűrzavar keletkezett (mint az első adás városnézéséből, amikor is minden csoport „önmagának” játszott), vagy olyan egyhangú, minden játékosságot nélkülöző tömény unalom, ami sem közérdeklődést, sem izgalmat, „együtt-izgulást” nem keltett. A harmadik adás túlnyomó részét „beiskolázási” (mikor találunk már valami más, kevésbé erőltetett szót a kifejezésre!?) vitaműsor töltötte ki: van-e joga a társadalomnak beleszólni a pályaválasztásba? Volt külpolitikai „tájékoztató”, az elhangzott játékdalok pedig prozódiailag fülsértőek (és fülsértően hamisak) voltak.

A játék csak akkor igazán játék, a verseny csak akkor igazán verseny, ha játékos és néző egyaránt érdekelve van benne. Itt viszont a verseny zöme adáson kívül, „képernyő mögött” zajlott. Az elvétve fölbukkanó kulturális kérdések tartalmáról szólva pedig hadd idézzem a második adás zsűrijében részt vett Garai Gábor megjegyzését: a versenyzők tájékozottságát — tárgyismertét, műveltségét nem az dönti el, hogy például Franz Kafkának ki volt a barátja és mit mondott róla, hanem ha Kafka munkásságát, műveit ismerik.

BALÁSSY LÁSZLÓ

HELYESBÍTÉS. Lapunk májusi számának hátsó borítóján A biblia növényei c. tanulmány illusztrációiként közölt fényképek nem a szerző, Surányi Dezső, hanem Surányi Béla felvételei.