

folyásának hangulati atmoszféráját, de az „öntörvényűen” szétfolyó (s vízzel is oldott) tus szeszélyessége inkább azt sejteti, hogy az inspiráló látványtól független hatásokra épít a művész. Amíg itt — az improvizációs lehetőségekkel élve — a látványábrázolástól távolodóban a taszimus felé tájékozódik, más lapjain a modern grafika apró rügyeit oltja a szecesszió ágába: hátha termőre fordul. Mokos József egyértelműen vállalja a látványt: hol aprólékos részletezettséggel, hol részletező aprólékosággal „vázolja fel” a tájat, megcáfolván azt az állításunkat, hogy a rögtönzés nagyfokú szelekcióra kényszerít.

Ime a bevezető tétel jogosultságát többé-kevésbé igazoló alkotók. Ezüst György és Bazsali Ferenc azonban ebbe az alkotáslélektani meggondolásokra hivatkozó grafika fogalomba is nehezen beleszoríthatók. Ezüst György az előzőekénél már sokkal rafináltabb eszközökkel idézi fel jugoszláviai úti élményeit: a szén és gouache együttes alkalmazása, a konstruktív szerkezetesség többet nyújtanak a látvány-élmény rögtönzött leképezésénél; az újraalkotás igényét jelentik. Persze, a feladat így sem annyira feszélyező, hogy művésznünk ne lehetne — a gondtalan utashoz méltóan — „lezsér”. Bazsali Ferenc is hasonló feladatot vállal tátrai pasztelljein, de Ezüst lezsersége nélkül, kissé penzumszerűen.

S végül Alexin Andor, aki egyedül képviseli a sokszorosító grafikát. Az orosz-házi udvarokat ábrázolja, birtokában a linótechnika mesterségbeli fogásainak.

Az eddigiekből is kiderülhetett, hadd foglaljuk össze mégis: egy-két kivételtől eltekintve, festmények előzetese vagy mellékterméke szolgáltatta e kiállítás anyagát. Amit értékelhettünk — az improvizáció szépsége, műalkotásrangja —, ritkán méltatott erények. Talán nem volt haszontalan, ha felhívtuk rá a figyelmet.

SZILÁGYI MIKLÓS

EGYÜTT ÉS EGYEDÜL

MUNKÁSMOZGALMI TÉMÁJÚ, ÚJ MAGYAR OPERA SZÜLETETT

Akinek alkalma adódik arra, hogy megnézzé az Állami Operaház új magyar darabjának előadását, a kezéhez kapott — valamennyi jegykezelőtől megvásárolható — ismertetőből néhány lényeges dolgot megtudhat a szerzőről, az operával kapcsolatos elképzelésekről és magáról a műről, Mihály András első színpadi alkotásáról. Ez annál is inkább szükséges, mivel az *Együtt és egyedül* november 5-i, közvetlenül a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 49. évfordulója előestéjén történt bemutatását nem előzte meg nagy hírverés, különösebben széles körű beharangozás. Itt-ott olvasni lehetett újságokban, folyóiratokban arról, hogy munkásmozgalmi témáról magyar opera készült; a televízióban Lukács Miklós, az operaház újonnan kinevezett igazgatója néhány mondatban ennek nagyszabású, lelkes-egyemberkénti előkészületeiről beszélt, a *Tükör* pedig képes riportot közölt szinte néhány pillanattal a függöny felgördülése előtt. A premier aztán több vonatkozásban indokolni látszott a passzívnak persze nem nevezhető, de mindenesetre kissé tartózkodó expozíciót. Az *Együtt és egyedül* ugyanis kísérleti mű, zenei-színpadi együttes anyagában éppúgy, mint hatását illetően. Vajon miként fogadja majd az operai konvenciókhoz feltehetően ragaszkodó publikum a műfaj zártabb kereteit igencsak próbára tevő alkotást?

Mazelnek a *Magyar Zene* című folyóiratban megjelent érdekes tanulmánya a modern zenéről például abban látja a dodekafon muzsika szélesebb körű befogadásának legfőbb akadályát, hogy egész rendszerével lemondást követel az eddig kialakult hallástapasztalatokról. Vajon nem követel-e a közönségtől ugyanilyen lemondást az eddigi operatradíciókról az *Együtt és egyedül* is? A kérdés persze csak hasonlata a dodekafon problémának, mert Mihály András munkája a szokásokkal szembeni harcban nem áll társtalanul. Bátorítólag ott bizonyít előtte a Brecht-Weill féle koncepció, a Koldusopera és a Mahagonny város köztudatba is egyértelmű sikerként átment tanúságtétele, no meg hazai földön Bartók és Kodály zeneanyanyelvi hagyatéka.

Az *Együtt és egyedül* mégis úttörő mű. Úttörő azért, mert éppen legfájóbb pontján, a színpadon torpedózza meg a műfaj erődítményét. Ha durván is hangzik, mindenesetre való: a hagyományos operazenét ma már inkább zavarja a deszkákon lezajló neveléses, blőd történet, némelyikét — nem ritkán legszebb muzsikával megkomponált darabjait — legszívesebben csukott szemmel hallgatnók végig.

A hosszabb, lemerevített színpadon elhangzó áriák olykor illúziórombolóan nevetésgesek a színpadon. Ilyenkor teljesen felesleges a tarkabarka maskarákba öltöztetett hősök jelenléte, akik úgyis csak azzal vannak elfoglalva, hogyan sikerül megoldani egy-egy passzázst, illetve miként tudnak megfelelni legideálisabban a zene követelményeinek.

S hogy ezeket a gondolatokat elmondottuk, nem véletlen, mert éppen az Együtt és egyedül előadása juttatta eszünkbe. Mihály András operája azok közé a művek közé tartozik, melyek megkísérlik visszaállítani, pontosabban *felállítani a zene és színpad egyensúlyát*. Vérbeli drámát, szimbolikus drámát (mellyel néhány ponton ugyan lehet vitakozni, de már az érdem, hogy szövegi része vitaképes, önmagában is megállja helyét) teremt a néző előtt, levágja a hosszú zenei kitérőket, s csak annyit enged mindenhol a muzsikából, amennyi feltétlenül szükséges az intellektuális megértéshez. Sistergő feszültséget teremtve sűrít és szigorúan jellemez ez a zenei anyag. Mindenhová a legmegfelelőbbnek vélt, legtalálóbb modern kifejezési formákat keresi, ha kell, kuplét, máskor áriát vagy éppenséggel a szírenázást érzékeltető természetes hangeffektust, vagy a prózai beszédet. Vegyesen, de mindennütt ízléssel és mértékertartási igényvel.

Ezek a szerzői célok vezérmotívumként vonultak végig az opera komponálásában. Először megfelelő drámát kellett keresni. *Hubay* Miklós darabja, a *Szüless újra, kedves!* szolgáltatott alapanyagot, de magának a szöveggönyvnek elkészítését a szerző már nem bízta senkire. A munkásmozgalmi témát belülről ismerte — 1941-től aktív tevékenységet folytatott az illegális kommunista pártban —, s a színpadi gyakorlat sem volt idegen számára. (Mint a sajtóban nyilatkozta: előző tevékenységei során bedolgozta magát a színjátszás világába, módja nyílt ellesni, felcsodálni és felhasználni a függöny mögötti terület szabályait, törvényeit, kulisszatitkait.) Feladatot tehát mindezeknek zeneszerzői elképzeléseivel való összeegyeztetése jelentett. Vagyis: az egységes koncepciót igénylő kísérletre „senkivel sem együtt, hanem egyedül” vállalkozott. A mű — mely arról szól, miként járja meg a kommunista ellenállási mozgalom harcosa következetesen elvhű, bátor útját egészen a bitófaig — világosan és egyértelműen általánosít: összefoglal és felelem egy eszméiséget, mely nemcsak a sorsdöntő pillanatokra, hanem a hétköznapiakra is hősöket követelt. Szimbolikus alakjai — a Fiú, a Lány, a Rendőrfőnök, a Bíró — céltudatosan mozgatott eleven ideák, akik csupán jelzik a hús-vér emberekkel való rokonságot, s ha olykor anakronizmusokba is tévednek, rendeltetésük sokkal több egy szabadság-szerelem história eljátszásánál. Képviselői, direkt politikusi portréi ők a szerző konkrét világnézeti állásfoglalásának. A háborús atmoszférában kibontakozó, baljóslatú szerelem tragédiája — a Lány jóhiszeműségből fakadó, tudtán kívüli vezéres árulása — motiválja a főhős útját. A cselekménynek ez a szála, a szerelem története, mintegy ellenpólusként jelentkezik az operában. A szerző többek között azt is mondani akarja, hogy abban a korban nem lehetett teljes a boldogság: „úgy élünk, mint a mesében: előbb le kell győzni a hétfejű sárkányt, a vasorrú bábát, a púpos varázslót, csak akkor lehetünk boldogok” — mondja a Fiú az első felvonás végén. Végso soron tehát Mihály András hősenek két egymást kizáró lehetőség között kell választania: harc a szabadságért, vagy szerelem. A Fiú pedig éppen azáltal válik igazi dráma-hőssé, hogy ez utóbbit feláldozza a harccért, melyet előbb kedvesével és közvetlen bajtársával együtt, később — a Lány gyengesége és elvtársa halála után — egyedül kell vívnia.

Fentebb említettük, hogy a szerző egyensúlyt akar teremteni a látni- és hallani-való között. Tovább menve azonban még más egyensúlyteremtést is észre kell venni: nevezetesen a zenekar és az énekesek kapcsolatát. Az orchesternek végig teljesen önálló szerep jut, felkerül a színpadon történő események, áriák, zenei formák egyenrangú társaságába, szimfonikus jelleget kap. Mindez persze nem újdonság, csupán stíluszeri zenekari feldolgozási módszer a darab egészéhez.

Mint az eddigiekből kiderül: az operát jónak tartjuk, járható útnak a modern zenei világ zegzugos ösvényein. Érthető és nem eléggé dicsérhető szándék, tett tehát, ahogyan az Operaház egész struktúrája összefogott a sikeres színpadra állítás érdekében. *Mikó* András rendező már az első kottafejek és mondatok leírásától ott bábáskodott a darab mellett. Végeredményben egy teljes felvonást tanácsolt tűzbe vetni belőle, ami önmagában is elgondolkodtató. Ennyi felesleges lehetett benne? Ezt persze nem tudni, de tény: a mű egésze így, ebben a formájában *teljes, sűrített és drámai*. Nem utolsó persze az a praktikus szempont sem, hogy kísérleti múnél nem tanácsos a közönség türelmét esetleg próbára tenni. Ezúttal ennek a veszélye sem fenyeget: az előadás alig kétórányi, tehát végig frissen élvezhető. A több síkú színpad mozgalmak, tömegjelenetei plasztikusak, tömörek, ugyanakkor az egyén sem veszik el benne. Táncmozdulatoktól a vetítettképes háttérig minden a gondolatosság érzékletes kifejezését célozza.

NIKOLÉNYI ISTVÁN