

ROMÁN KÉPZŐMŰVÉSZET — külföldi kiállító-terekben

Tajkép kiállítás Koppenhagában

Mint nyitott ablakon át, úgy nézhet szomszéd vagy barátj népek életébe az ember, ha olyan kiállító-terembe lép, ahol külföldi művészek tájképei függnek a falon és a paravánokon. Nos, így ismerhetük meg — ezúttal északi barátaink — a román föld szépségeit, kinézetét, melyeket újító értelemmel és szorgalmas kezekkel állít céljainak szolgálatába a nép.

A szép iránti kivételes érzék évszázadok óta esodlatos formákban öltött testet nálunk a népdaloktól, a szöttektől és a népi kerámiától a klasszikus és a jelenkori képzőművész alkotásokig. Valóságos tájképfestő iskola alakult ki, amely nemcsak a népművészeti hagyomá-

nyokat szívta magába, és nem merült ki a természeti szépségek csodálatában, hanem egyúttal a hazafias érzésnek, a hazaszerettségnek is egyik legbensőségesebb tolmácsolója volt. Ennek az eleve adott társadalmi-ideológiai meghatározottságnak legszembetűnőbb megnyilatkozása az ember állandó jelenléte a tájban, a tájat alakító, az építő ember következetes ábrázolása a román tájképfestészetben.

Az úgynevezett ipari táj már e század első évtizedében megjelenik festészetünkben. Ștefan Popescu 1926-ban fejezi fel a resicai üzemek és környéke festői motívumát s képeinek az *Ipari táj* címet adja. Az ipari központok és bányamedencék sajátos mondanivalója számunk művészet vonz még ekkor. A műfaj igazi virágzása természetszerűleg csak a felszabadulás után kezdődik, amikor

a végtelen munkateleppé fiataluló ország bármely pontján valósággal kinálja magát az új téma, a táj új emberi arca. S ennek az arenak sok-sok vonásából váratlanul kerekedik a szemlélő elé az egész mű, az egész látóhatár szépsége, lényege.

Az idős Marius Bunescu *Építkezés* (1960) című mozgalmas kompozíciója — a művész palettájának sajátos harmóniában — manapság gyakran ismétlődő látkepet idéz: épülő városrészt, amelynek utolsó tömbjei már a gyárak kéményeinek közelében. M. H. Maxy resicai motívumok monumentalitását ragadta meg. Alexandru Ciucurencu pedig esillogó színek és fények játékaiból mintázza meg a kövölkutakkal szabdalta plioesti-horizont jellegzetességét. A fekete-tengeri új Riviera változatos pittoreszkje, számos fiatal festő mellett, Gheorghe Petrașcut és Nicolae Tonitza ihlette meg, s talán senki sem mulasztotta el, hogy a régi-romantikus, s a most épülő világváros-Bukarest hatásos kontrasztját megfesse az utókor számára. (Jean Al. Steriadi: *Bukaresti látkep a központi csarnokokkal*, N. Dărăscu: *Bukaresti utca*, Maria Bănică: *Az „Augustus 23” nyári színház*, stb.)

Sajátos íze van azoknak a tájaknak is, amelyek külföldön barangoló román festők képzeletén szűrődtek át honi művészetünkbe. *Veneza* — más-más költői vízióként — immár belepert a román művésztörténet lapjai közé Corneliu Baba és N. Dărăscu vázsnain át. Párizs mint örök és hagyományos motívum bukkan fel Theodor Pallady, Rudolf Schweitzer-Cumpăna és Lucia Grigorescu műveiben.

A „Román tájképfestészet” elnevezésű kiállítás nem az első ilyen természetű látogatásunk Dániában. Mégis, úgy véljük, e gyűjtemény közvetítette mindaddig a legteljesebb és leghatározottabb üzenetet barátainknak a román nép alkotómunkájáról, az emberiség jólétéért, lékijéért kifejtett tevékenységéről.

Covaliu Brăduț — Budapestben

A budapesti Mácsarnok egyik termében több mint ötven képet állított ki a fiatal bukaresti festő, Covaliu Brăduț, aki 1955 óta — amikor is először tánt fel az országos kiállításon — minden jelentős fővárosi tárlaton szerepel. 1957-es és 1959-es egyéni kiállításai pedig valósággal képzőművészeti eseménynek számított. Részt vett a szocialista országok művészetének első moszkvai biennáléján és számos csoportos kiállításán Bulgáriában, Csehszlovákiában, a demokratikus Németországban, Jugoszláviában és Finnországban.

Művészi egyéniségét — gondolati érettsége és eredeti művészi látása mellett — tematikai érdeklődése alakította oly határozottá, ahogyan ezen a kiállításon jelentkezik. Ahál a nemzedékből való, amely beleszületett a mi világunkba. Így hát művészetében mindenképp a szocializmus építésének jelenségeire reflektál, munkás és kollektivistá tipusokat fest, a tájban pedig az építelőnek és ipari létesítménynek festőisége ölik szemébe. Kifejező nyelve tömör, összefogott: rajza, konstrukciója egyaránt az eszméi mondanivaló, a mű érzelmi atmoszférájának minél szintetikusabb közvetítését szolgálja. Erőteljes színeibe áttetsző tónusok játszanak, ami különös harmóniát kölcsönöz képfelületeinek.

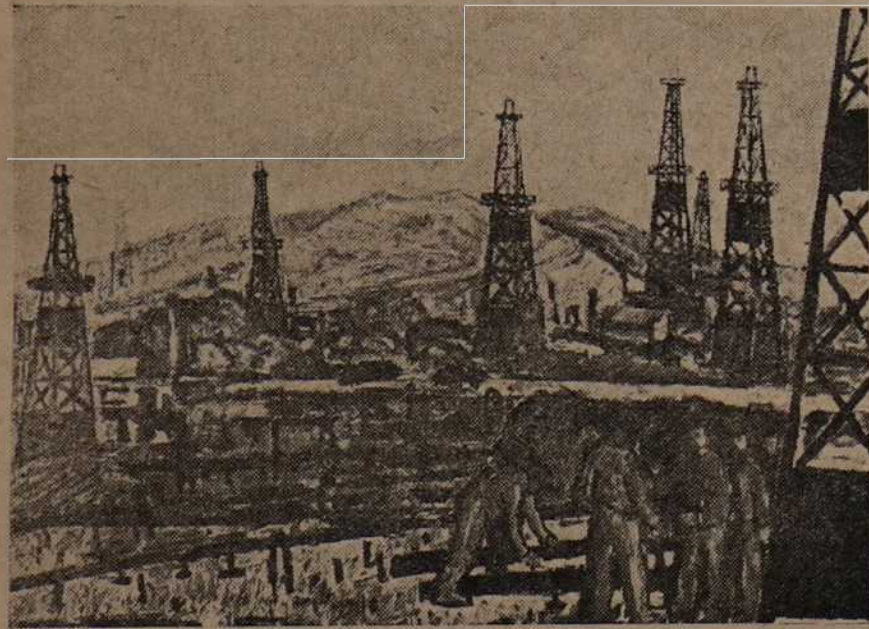
Alexandru Ciucurencu, Erdős I. Pál és Florica Cordescu egyéni kiállításai után Covaliu Brăduț budapesti bemutatkozása újabb alkalom arra, hogy a két testvéri nép kölcsönösen megismerje és megbecsülje egymás művészetét.

JACK BRUTARU



CORNELIU BABA

Veneza



COVALIU BRĂDUȚ

Ipari táj



MARIUS BUNESCU

Építőtelep

Schumann-est

Világszerte megemlékeztek Schumann születésének százötvenedik évfordulójáról.

Halmos György érdemes zongoraművész önálló esttel adózott a nagy zeneköltő emlékének a kolozsvári Diákház nagytermében.

Elsőnek a Wiek Klárának ajánlott *Fisz-moll szonáta* csendült fel. A klasszikus szonátától sok tekintetben különböző s a szabad fantázia felé hajló mű többszörösen teszi próbára az előadót. Az igényes technika, az átfogó értelmezés és tolmácsolás mellett leveteg az áradó érzelmesség, a túlzott szubjektívítés veszélye. Csapongó fantáziának, viharos lelkedességnek végül is úgy kell hárnia, mint ha az előadó a helyszínen rögtönözne. Halmos György az első ütemekkel megteremtette a Schumann-mű sajátos hangulatát, atmoszféráját, s ezt a mélyen személetes hangú, önvalomának is beillő művet úgy tudta megszólaltatni, hogy saját egyéniségét sehol nem állította előtérbe.

A közvetlen, tipikus romantikus zeneköltő hallottunk a *Papillonok* (Pillangók)ban. Az előadás magával ragadó sodra az irodalmi inspirációja táncjelmetek során keresztül a farsang féltelen vidámságát sugározta, érzékeltetve a lírai, vagy éppenséggel szenvedélyes pillanatokot is.

A gyermekek játékos mesevilágába vezetett a harmadik mű, a *Gyermekek jelenetei* (Kinderszenen). „E rövid és csinos darabok előadásakor a virtuóz természetesen el kell felejtenie magában” — írta Schumann Wiek Klárának. A gyermekekhez szóló zeneköltő gazdag lelkivilágát természetes közvetlenséggel hozta közel a zongoraművész. Tulajdonképpen sorra kellene venni a ciklus minden egyes kis költeményét, a távoli emberekről s országokról meleg szeretettel mesélő első számtól, a legies finomsággal megszólaltatott *Almodozás-on* keresztül az ünnepe-

lyes intonációjű, bensőséges befejező számig (A költő szól).

Zenekari hatásokra törekedett Schumann *Szimfonikus etűdök* című munkájában, mellyel a hangverseny műsora zárult. A kölcsönözött témára felépített mű igen nehéz technikai feladatot ró az előadóra, miközben követnie kell a zeneköltő számszólo képzeletvilágát, szín- és ritmuskombinációit. A tucatnyi szabad variációban valóban nagy együttesre emlékeztető hangerő, szinppontot sejtetett a zongora egymaga.

Egy rövid hangversenybeszámoló keretében természetesen csak az előadás legfontosabb vonásaira lehet utalni. Hosszasan lehetne beszélni az előadó gyönyörű oktávjátékáról, mely ugyyszólván valamennyi műsoron levő alkotásban nagy szerepet kapott. Ki kellene említeni például a balkéz magasfokú teljesítményét — legyen az nehéz technikai feladat, mint a nyolcadik, vagy az utolsó előtti szimfonikus etűdében, vagy a beszédes recitativó s szonáta Intermezzo-jában, avagy éppenséggel a mű gerincének, a témának megszólaltatása a második etűdében.

S folytathatnám a részletek elősorolását. Példákat idézhetnék a közönszólások, az imitációs foszlányok gondos kiemelésére, az énekszerű megoldásra, a költői (legato) játékra, a zenekari tömörséget, zenekari színekre idéző pillanatokra, a bravúros technikai kivitelezésekre... Mindez azonban csak eszköz volt az előadó kezében, hogy híven, magas művészi szinten tolmácsolja a zeneköltő alkotásait, az újraalkotás izgalmaiban hévben biztossággal vezesse el hallgatóit ez ezére a — szavakkal egyébként sápadtan, szegényesen kifejezhető — csúcsokra.

BENKÓ ANDRAS

Játék és valóság

A közönség képzeletének lángrolbantása nélkül nincs színházi siker; a fantáziára pedig kizárólag csak fantáziával lehet hatni. Sokan úgy vélik, a gazdag képzelőerő csak bizonyos színházi műfajokban: operában, operettekben, népszínművekben vagy mesejátékokban nyilvánulhat meg. Valójában a „próza” — a legvalóságosabb, legegyszerűbb drámának is ugyanannyira lételeme a fantázia. Csak hogy a képzelőerőnek itt nem pazar látványosságokban (regényes jelmezekben, történelmi, néprajzi érdekességekben), hanem a színész játékának leleményességében kell kifejeződnie.

Mind ezt azért kell most felmondanunk, mert a temesvári Állami Magyar Színház két idej bemutatója jó és rossz vonatkozásban is felvetette ezt a kérdést.

Miródn *Újságírók* című darabja új drámaírodalmunk legjobbj művei közé tartozik. Minden ízében valóságos, „jól dokumentált”, szocialista realista alkotás. Világosan megformált jellemei, határozott tiszta eszméiség — hol nyílik itt tér a fantázia számára?

A színpadi hős olyan, mint az a bizonyos agyonlengetett üsző jéghegy. Csak az a felülete látszik, amelyik részt vesz a színpadi összekötésekben. Am a néző csak akkor győződhetik meg a színpadi összekötés komolyságáról, ha a színész érzékeltetni tudja az alaknak — a víz felszínén alatt maradt jéghegynek — az egész tömegét, súlyát, ha meg tudja sejtetni a figurának „színpadon túli” életét. Ezt pedig csak olyan mozzanatok életrehozásával éri el, amelyeket ugyan a szerző nem jelzett, de a jellemábrázolás adataiból a színésznek mintegy „ki kell kombinálnia”.

Az *Újságírók* előadásán Szabó Lajos Cherchest, az „Ifjúsági élet” főszerkesztőjét a mindennapok legközvetlenebb helyzetekben és mégis pátosszal ábrázolt kommunista típusú tudta oly kitűnően megjeleníteni, mert képzelőereje következésben alakja nem csak a színpadi eszközrendszerhez szükséges minimális vonásokban élt; néhány gesztusával idézni tudta a hős életrajzának azt a részét is, amelyről a szerző egy szót sem szólt, de feltételezte. Volt többek közt egy hümmögés-szerű, megértő, de elszánt mosoly, a kissé mindig fáradt, de a belefáradást sosem ismerő szívós ember mosoly, mely bizonyította, hogy a színész csak akkor sejtetheti meg figurájának lényegét, ha fantáziája többet kutat fel róla, mint ami szükségesnek látszik, vagyis: ha parazolni is tud. A fantázia szárnyalásának mindig a valóság „lelesége”, tékozlóan sokoldalú ismerete adja meg a felhajtó erőt. Szabó Károly Tomovici-nak, a negatív figurának szerepében szintén azért volt jó, mert az alak elvtelenségét, eszményvesztettségét olyan fölényeskedő zárkózottsággal érzékeltette, mely akarattalul is fölkelte a nézők képzeletét: mi minden derülhet ki egy ilyen finomkodó alakról. Az előadás másik két elfogadható alakításáról, a Rácz Béláról és a Kófalvi Istvánról is azért mondhatjuk, hogy kielégítették, még ha színészi eszközök néha kezdetlegesek is, mert fantázia, azaz ember-és életismeret volt játékaiban. A darab többi szereplője viszont, a színészi kultúra különböző szintjein ugyan, de mind tartalmatlan volt, s az együttes többségének fantáziatlanságát a rendező (Taub János) jól megformált elképzelése sem ellensúlyozhatta. Nem beszélve Kiss Albert, Szabó János, vagy Puhala Ernő szintelen-szagtalan játékaikról, illetve játék-hiányáról, s még

olyan jó színészek, mint Balogh Éva és Makra Lajos sem tudták alakjaikat jelentőssé tenni. Nem azért, mintha nem játszottak volna „jól”. Jól játszottak ők, de hasonlítottak ahhoz az emberhez, aki beleszóppent egy olyan társasjátékba, amelynek nem ismeri a szabályait, ezt azonban nem akarja elárulni, és bár minden megtesz, amit a jelenlévők elvárnak tőle, leri róla, hogy fogalma sincs, mire megy ki az egész.

A másik előadás, Egon Ranet szövegét író darabja, *A tékozló fiú* hagyományosan felépített, izgalmas és érzelmes fordulatokban bővelkedő dráma. A cselekmény tulajdonképpen idegesítő kémtörténet; olyan a téma, amelynek akkor érvényesül igazában a súlya, művészi jelentősége, ha a szereplők minden tettének és szavának emberi hitelt, a jellem mozgatóit teljesen átérzhetjük. Ez azonban a bemutatón csak elenyésző mértékben sikerült. Nem is az jellemezte az előadást, hogy jó közepes és gyenge alakításokat láthattunk; (Fábián Ferenc viszonylag tartalmas jellemrajzot adott szíjaz individualista figurájáról, a többi szereplők játékának, elsősorban a Varga Vilmosnak is voltak jó oldalai, Rappert Dódi, Péter János és Izsó Johanna azonban felületes, néha szablonos játékkal a darab meséjének pusztán csak izgalmaságát domborították ki) a néző hiányérzetét főképp az okozta, hogy a szereplők semmi tápot nem nyújtottak fantáziájának az író által ábrázolt világról. Ezért inkább felületes detektívhistóriának és melodramának hatott a cselekmény, amely bizonyos elemek módosításával bárhol és bármikor lejátszódhatott volna. Ez a rosszul értelmezett egyetemesség szintelenné, egysíkúvá teszi az előadást. Akármilyen általános érvényű is mondanivalója — az, hogy a szocialista hazafiságnak minden más érzelmenél nagyobb az ereje —, művésziileg erőtlenné válik, ha nem egyénített, nem egyedivé tett emberi konkrétumokon keresztül nyilatkozik meg. Mert ha nem is teljesen, de az még rendben van, hogy a színészeknek nem áll módjukban tanulmányozni az ést társadalmi történetét s általában az ést világ jellegzetességeit. De az már nincs rendben, hogy semmit sem tettek azért, hogy legalább a darabból kielemezhető vonásokra támaszkodva, megérzessék az író világának sajátos légkörét, egyéniségét. A realista színjátszás megköveteli a műhajtóerő elemzését s az így nyert adatokat a fantáziának kell a hősök és világuk karakterének megformálásában összefoglalnia.

E két előadásban a szereplők nagy részétől elemzésben is, képzelőerőben is édeskeveset kaptunk. Reméljük, hogy ezt csak az a sietség okozta, amellyel a két darabot bemutatták; de még ezt tekintve véve sem mulaszthatjuk el megemlíteni: az együttes kiegyesítésé, megérsítésé halaszthatatlan feladat.

SZŐCS ISTVAN

HIBAIGAZÍTÁS

Az Utunk 1960 november 18-ji 629. számában, János János *Egyén és közösség a Háború és békeben* című cikkében, a 6. oldal 5. hasábján, a 17. sortól helyesen így olvassandó: *Mint a dekabristák előfutára, Pierre távol áll a néptől...*