Finnugor testvéreinkről

Az orosz és ukrán sajtó gyakran közöl finnugor testvérnépeinkkel kapcsolatos cikkeket, tanulmányokat. A Szever 1973. decemberi számában olvashatjuk Tatjana Komisszarova írását a szovjet észak nemzetiségi irodalmairól.

Fél évszázada a hantik, manysik, nyenyecek, nanajok, jukagirok stb. még írástudatlanok voltak. Természetesen egyetlen nemzeti irodalom sem keletkezhet a semmiből. Ezeknek a népeknek több ezer éves kultúrájuk van, amelyet a közös élet meghatározta világkép, népköltészet őriz. Ez a napjainkig elzárt, szűk körű szellemi mikrovilág kap távlatot ezekben a nemzetiségi irodalmakban.

A nemzeti irodalmak egy-egy nemzet arcát mutatják fel: történelmi sorsukat, nemzeti jellemüket. Mindez azonban észak íróinál feloldódik az általános emberiben, s így nem egzotikum, nemzeti szín, de nemzeti jelleg, nemzeti lélek tölti be írásaikat.

Így van ez Juvan Sesztalov írásaiban, aki új műveiben (Ugor bölcső, Pogány eposz) a hagyományos manysi világképet teremti újra. A csukcs Ritheu is a nemzeti lélek megnyilvánulásait, annak szépségeit látja és láttatja meg olvasóival. De így van ez a nanaj Hodzser és Kil, a komi Juskov, Szavin, Lijurov, Csisztaljov, Toropov, Fedorov és Rocsev, a jukagir Kirilov, a nyenyec Pirerku, Lapcuja és Isztomin írásaiban is. Ezek az írók felismerték, hogy a társadalmi haladás nem jelenti egyben a nemzeti sajátosságok eltűnését, felszívódását; ellenkezőleg, kiemeli jelentőségüket.

Észak nemzetiségi irodalmainak megszületése egy új, sajátos sorsú és arcú nemzetiségek, törzsek által lakott földrészt fedezett fel a világ számára. Íróik nemzetük történelmi sorsát, és népköltészetük sokszázados kincseit hozták az összemberi kultúra számára.

Ugyanebben a számban találjuk Eino Kiuro beszámolóját a balti-finn izsoriak közt tett népköltészeti gyűjtőútjáról. A szerző Ariste észt akadémikus tájékoztatása alapján jutott el az Észtországtól mindössze 25 kilométernyire lakó Kingisepp környéki izsoriakhoz. A vidék zárkózott természetű lakói közt eddig még egyetlen gyűjtő sem járt teljes sikerrel, bár közismerten dalos nép ez.

Eino Kiuro a szoikinói faluközponthoz tartozó településeken hosszas felderítő munka után gazdag, régi stílusú, az ún. kalevalai tradícióhoz tartozó népdalkincset tárt fel. Megtalálta a runák, az epikus költészet egyes darabjait is, így az Untano háborújáról szólót.

A közlők (Nyikityina, Kondratyeva, Kirillova, Alekszandrova, Lukina) mindannyian 70 év körüliek, így Kiuro valóban az utolsó órában jegyezte fel ezeket a népköltészeti alkotásokat.

A Druzsba narodov januári száma közli Juvan Sesztalov cikkét a manysi művészet hagyományairól, gyökereiről. 1937-ben a párizsi Világkiállítás szovjet pavilonját észak fiatal festőinek képei díszítették. Köztük volt a manysi-nyenyec vegyesházasságból származó Konsztantyin Pankov. Műveinek jellemző sajátossága, hogy a folklorisztikus világképet a korszerű festészet eszközeivel fogalmazza meg. Épp úgy alkot, ahogy ősei egy-két baltacsapással kifaragták a bálvány arcát vagy a szerencsehozó szellem jelét. Művészetének gyökerei mélyre hatolnak. 1968 nyarán a Moszkvai Állami Egyetem egy régészcsoportja a Hanti-Manysi Nemzetiségi Körzet területén 92 bronzöntvényből álló leletcsoportot talált. Vagyim Sztarkov, az ásatások vezetője szerint a rejtélyes, elnagyolt állatfigurák nem díszítőeszközök, hanem a rituális művészet alkotásai: az elhunyt ős szellemét ábrázolják.

Ez a sajátos képi látás, ábrázolásmód megtalálható a mai hantik és manysik díszítőművészetében, a sziklarajzokban és a sajátos képírásban is.

Pankov szülőfalujában, Szaranpaulban és környékén még ma is élnek a rejtélyes manysi drámai játékok. A Vortoknut — erdőn lakó ős, a medve szellemét idézik meg ezeken az ünnepi előadásokon. Erről a sajátos népi színházról írta Lev Tolsztoj: „a valódi művészet alkotásai". Táncuk, a medvetánc elemeit a legkiválóbb szovjet együttesek műsorában is megtaláljuk.

Nem is olyan rég úgy vélték, hogy észak népei képtelenek művészi, alkotó tevékenységre. Ma viszont egyre teljesebb, egyre gazdagabb zenéjük és irodalmuk mellett képzőművészetük is. Pankovon kívül elsősorban a manysi Pjotr Seskin szobrai és a hanti Gennagyij Raisev festményei érdemelnek említést. Ez utóbbi műveiben az egykori hanti-manysi írás, a díszítőeszközök ornamentikája nyer új életet.

Ugyancsak itt olvashatjuk August Eelmjae cikkét az észt Vlagyimir Beekman költészetéről. Az ötvenes évek elején induló Beekman a hatvanas években ért be. A kelet-európai népek sorsát vizsgáló elbeszélő költeménye (Kelet-Európa fénye) korszakalkotó jelentőségű volt az észt irodalomban. Költészete mélyen gondolati: Egyik központi témája a természet és ember kapcsolata: „A föld maradjon föld s a víz víz, / Mások is jönnek utánunk" — írja egyik versében.

Saját vallomása szerint korunk legnagyobb kérdésének a fej és a szív problémáját tartja. A modern ember harmóniáját keresi. Nem vágyik vissza a „tiszta és érintetlen" természethez, de nem szeretné az embert sem kétlábú számítógépként látni.

A Dnyipro januári számában Olekszandr Zavhorodnij, a balti-finn irodalmak ukrán tolmácsolója az észt irodalmi alkotások ukrajnai kritikai visszhangját ismerteti. Annak ellenére, hogy Pavlo Hrabovszkij (Petőfi egyik első ukrán fordítója) egy lembergi kiadványban már a századfordulón közölt egy észt összeállítást, 1940-ig az ukrán olvasó vajmi keveset tudott az északi nép kultúrájáról.

Azóta megélénkült a két irodalom közti kapcsolat. A Kalevipoeget, az észtek nemzeti eposzát például többen is lefordították, utoljára éppen a tanulmányíró Zavhorodnij. Megjelentek ukránul többek közt Juhan Smuul, Eduard Vilde, Valton, Paul Kuusberg, Johannes Barbarus, Beekman és Debora Vaarandi írásai. 1967 májusában a Zsovteny lembergi irodalmi folyóirat A barátság antológiája címmel tizenkét mai észt költő verseit közölte. Gyakran publikál észt fordításokat a Dnyipro, valamint a Szuzirja című szovjet irodalmi évkönyv is, így például 1971-es „baltitengeri" kiadásában.

BENEDEK ANDRÁS

Három emlékirat

Az elmúlt hónapokban a szovjet memoárirodalom három figyelemreméltó alkotással gazdagodott. Viktor Sklovszkij, Venyiamin Alekszandrovics Kaverin és Matvej Rojzman visszaemlékezései a 20-as évek irodalmi és művészeti életét, a kor elméleti harcait és napjainkig gyűrűző esztétikai vitáit elevenítik meg az olvasó előtt.

A mai szovjet irodalomnak egyik jelentős része a háború utáni memoárirodalom, olvasónak és szakembernek egyaránt izgalmas művek láttak napvilágot ebben a műfajban. A legismertebb és a magyar olvasók táborában is népszerű visszaemlékezésekre gondolunk itt, Ehrenburg „Emberek, évek, életem"-jére, Katajev „Gyógyír a feledésre" vagy Sklovszkij „Így éltünk" című memoárjára.

A mostani visszaemlékezések írói alapállása egyértelműen kiviláglik a könyvek lapjairól — a múlt velünk él a jelenben is, nem hagytuk örökre magunk mögött, nemegyszer beleszól aktuális vitáinkba. A szerzők nem tudnak és nem is akarnak szabadulni ettől a múlttól, úgy érzik, felelősek a forradalom utáni idők szelleme és

a kortársak, az egykori barátok emléke előtt. Sklovszkij a múlt és jelen összetartozásáról így vall: „A múlt bennünk él, meghatároz bennünket, bár a fiatalság tagadja ezt." Kaverin nem hisz abban, hogy a múlt egyszer s mindenkorra elrejtőzhet az emlékezet rekeszizmai között: „...a múlt sosem hagyott el engem. Mindig utánam jött, elrejtőzött valahol az emlékezet mélyén, az elérhetetlenségével kérkedett, azzal, hogy örökre letűnt. Ez azonban nem volt igazi elérhetetlenség." Az elérhetetlennek látszó múlt megelevenítése vezeti a visszaemlékező írók tollát, a mindenre elszánt bátorság — szembenézni fiatalságuk minden hibájával és tévedésével —, ez határozza meg a memoárírók attitűdjét. A közös alapállás felvillantása után lássuk most már egyenként is a műveket.

Viktor Sklovszkij Eizenstein-könyve két nagy művészegyéniség és teoretikus gondolkodó találkozásának izgalmas dokumentuma. A filmművészet beavatottjai előtt már korábban is ismertek voltak Sklovszkij filmesztétikai és poétikai írásai, ezzel a könyvével azonban szélesebb olvasói tábort vezet be az egykori jó barát, világhírű filmrendező, Eizenstein alkotói laboratóriumába. Az elmélet és a megvalósult alkotások szembesítéséből tudatos művész portréja rajzolódik ki. Sklovszkij meggyőzően bizonyítja, hogy Eizensteinben szerencsésen találkozott az elméleti tézisek szigorú végiggondolásának igénye és a zseniális művész újító bátorsága. Eizenstein nem légüres térben alkotott, hanem olyan kiváló rendező- és operatőregyéniségek inspiráló közelségében, mint Pudovkin, Kulesov, Dovzsenko vagy a hűséges barát — Eduard Tissze. Inaséveit Mejerhold stúdiójában töltötte, ahol a híres rendező mellett Jutkevics és Ivan Akszjonov tanították a színművészet értésére és szeretetére. Külön figyelmet szentel könyvében Sklovszkij a film és az irodalom termékeny egymásrahatásának, de a nyilvánvaló különbséget is észreveszi: az irodalom az általános felől halad a különös és az egyedi felé, míg „a filmművészetben a részt mutatjuk meg, és a montázs segítségével teremtünk az egyediből általánost". Kétségtelenül a montázs értelmezése jelenti Sklovszkij könyvében a legnagyobb szellemi izgalmat. Az eizensteini montázstechnikának születését korhoz kötötten, a 20-as évek elméleti-esztétikai vitáinak megtermékenyítő hatását figyelembe véve elemzi. Köztudott, hogy a 20-as években a Lef-ben a mindent tagadás szelleme dívott. Magas volt az árfolyama a művészet múltjával és a klasszikus hagyományokkal szakító minden elméleti újításnak és művészi gesztusnak. Sklovszkij szerint maga a montázs szó is „proletkultos szó". Eizenstein, aki maga is a színház és a forradalmaskodó dramaturgia felől közeledett a filmhez, sem tudta magát kivonni a kordivat nyomása alól. „Nem kell a művészet — tudomány kell. Félre ezzel a szóval »alkotás«. Helyettesíthetjük ezt a »munka« szóval. Nem alkotni kell, a művet darabkákból kell összegyűjteni, montázsszerűen összeszerkeszteni, mint a gépet. A »montázs« jó szó — összeszerkesztést jelent." A tudatos alkotás, racionális szerkesztés bűvöletében élő Eizenstein így jutott el elméletileg is a montázs gondolatához. Értette a múlt és a jelen, a már meghaladott és még születő dialektikáját, amit nem értettek egykori proletkultos elvbarátai. Sklovszkij általános kultúrtörténeti és művészetelméleti megalapozását adja az eizensteini montázs születésének. Rámutat arra, hogy a filmművészetet forradalmasító montázs a kor elméleti orientációjának mintegy cáfolataként jött létre. „Az emberi kultúra »montázsszerű«. A múlt nem tűnik el. Átértékelve része lesz a jelennek. A fogalom, amit a múlt hozott létre, új jelentéssel gazdagodik és más embereknek is a szolgálatába áll. Mi nem szakítunk a múlttal, hanem montázsszerűen újragondoljuk." Eizentein minden elméleti tévedése ellenére értette ennek a gondolatnak a dialektikáját.

Sklovszkij szerint a világot is montázsszerűen fogjuk fel, így a filmművészet a technikai montázs fogásain túl ezt az intellektuális montázst teszi meg az alkotás vezérfonalává.

Sklovszkij ebben a környvében mindenekelőtt memoáríró, de nem tagadja meg önmagát, teoretikus is, aki a 20-as évek poétikai gondolatait, elméleti hozadékát gondolja újból át az eizensteini életmű kapcsán. Vállalja a szubjektivitást, vállalja a memoárirodalom minden buktatóját. Azt tartja, hogy a memoáríró tolla bár többször megremeghet írás közben, az olvasó azonban már nyugodtan fogja olvasni

sorait. Ő pedig, mint minden memoáríró, az utókornak ír. „Mindnyájan mámorosak voltunk a 20-as években, és nem hirtelen józanodtunk ki. Magabiztosak voltunk, mint a madár, amely nemrég tanult meg repülni, és nem tudja, hogy a szárnyak is elfáradnak egyszer. Fiatalok voltunk, de a józan ellenőrzés előtt is sok minden kiállta a próbát." Ez a könyv legalább annyira szól írójáról, mint Eizensteinről. Filmművészeti irodalmunk csak nyerne vele, ha magyarul is hozzáférhető lenne.

Kaverin könyve Szobeszednyik (Vitapartner, Beszélgetőtárs) címmel látott napvilágot. A kötet visszaemlékezéseket, írói esszéket, műhelytanulmányokat, polemikus írásokat tartalmaz. A szerző a 20-as évek elejére kalauzol bennünket, amikor fiatal kezdő íróként a leningrádi Művészettörténeti Főiskola tanára volt. Kollégái között olyan nagy irodalomtörténész egyéniségek vannak, mint Jurij Tinyanov és Borisz Ejhenbaum. Az egykori szemináriumvezető tanár a kortárs irodalom alkotásait, a 20-as évek irodalmi műveit teszi esztétikai mérlegre négy évtized távolából. Nem bonyolult filológiai apparátussal megírt tanulmányok ezek, inkább esszék, kiérlelt gondolatok írói lecsapódásai. A kötet lapjain a 20-as évek irodalmi életének kimagasló alakjairól írott portrék elevenednek meg. Tinyanov, Sklovszkij, Ehrenburg, Lunc, Zabolockij, Gorkij, Mejerhold, Olesa és a Szerapion testvérek írói életútját rajzolja meg. A baráti melegség hangján ír Tinyanovról, a művészről, a tudósról és a megértő emberről. Kornyej Ivanovics Csukovszkij portréjában az orosz irodalom kiváló ismerője és az ifjúsági irodalom avatott tollú mestere áll előttünk. A spanyolos író Szavics alakjában pedig a kiváló műfordítót és az elkötelezett internacionalista forradalmárt kelti életre. Az olvasás művészetéről írott tanulmánya sok érdekes olvasásszociológiai és alkotáslélektani megfigyelést tartalmaz.

A szemináriumi műhely résztvevőinek akkori lelkesedésére nagyon jellemzők Kaverin sorai: „Tanultunk és tanítottuk egymást azzal a hallatlan izgalommal, hogy a műveket, amiket olyan lázasan vitattunk meg, mi írtuk, vagy valamikor mi fogjuk megírni, de jobban, jelentősebben."

Matvej Rojzman Jeszenyinről és a 20-as évek Moszkvájáról írott visszaemlékezéseit tette közzé. Hálátlan feladatra vállalkozott, mert a nagy költő körüli életrajzi babonák szétoszlatását tűzte maga elé. Az olvasói köztudatban gyökeret vert „huligán költő" mítoszát rombolja le. Jeszenyin kéziratai, a művek különböző variánsai alapján bizonyítja, Jeszenyin keményen dolgozó, igényes mester volt. Jeszenyin az imazsiniszták jobbszárnyához tartozott, ami nem politikai, hanem esztétikai hovatartozást jelentett. Esztétikai ideálokban és az irodalmi örökséghez való viszonyban tért el a jobb- és a balszárny véleménye. A jobbszárny Jeszenyinnel az élen tanult és tanulni akart a nagy elődöktől, mindenekelőtt a klasszikus Puskintól. A metaforát állította a költői alkotás tengelyébe. A balszárny Sersenyevics és Marienhof vezetésével a fiatal lázadó Majakovszkij zaklatott stílusáért rajongott, az olasz futuristák, illetve az angol imazsiniszták szellemi rokonának tartotta magát.

Mi a közös ebben a három visszaemlékezésben? Mindenekelőtt a múlt örökségének és az ítéletmondás bátorságának vállalása. Mert van ítélet a történelem tanúsága szerint is — vallják egybehangzóan a memoárírók.

BAGI NAGY ISTVÁN