

saságig. A következő fejezetben a társadalmi forradalom aktív résztvevőiként szereplő művészek tevékenységét mutatja be, majd az emigráció időszakát 1919-től 1926-ig, és végül a „magyar avantgarde zenitét és alkonyát”, Kassák és más emigránsok itthoni próbálkozásait hazatértük után.

Magyar, szlovák és cseh irodalmárok számára egyaránt sok érdekes megállapítást tartalmaz Pašiaková munkája, a nemzeti irodalom fejlődéséről alkotott képhez ez esetben is tanulságos kiegészítéseket ad az összehasonlító szempont. Csak egy észrevételét idézzük illusztrációképpen: „Amíg a nyugat-európai, főleg a román nyelvterület irányzatai (tehát közvetve nálunk a poetizmus is) az egyén pszichoanalízisével a tragikus abszurdhoz jutottak el, a magyar szürrealizmus (Kassák, Illyés, Déry, Füst és mások) hasonló pszichikai automatizmussal olyan víziókat alkotott, amelyek nemcsak a szubjektív belsőt tükrözték vissza, hanem az objektív társadalmi helyzetet is mindig tükrözték.” (127. lap.) További érdeklődésre tarthat számot a közép-európai avantgardista irodalmárok, például a szlovák DAV-mozgalom és a Kassák-csoport kapcsolatainak bemutatása.

Hasznos jegyzetanyag egészíti ki a kötetet, viszonylag nagy terjedelemben szerepelnek közöttük eredeti dokumentumok, az avantgarde képviselőinek művészi manifesztumai. A nem magyar érdeklődőnek nyújtanak segítséget a legfontosabb írók-költők rövid életrajzi vázlatai; azoknak, akik pedig szlovákul nem olvasnak, orosz és német nyelvű tartalmi kivonat ad eligazítást.

KISS GY. CSABA

LENGYELORSZÁG

Színházi élet

A lengyel színház azért jó, mert állandóan vitákat provokál. Az elmúlt években megismerhettük Grotowski avantgarde módszereit, hallhattunk az amatőrök, a diákszínpadok átütő sikereiről, talán Szajna bizzarr kísérleteinek híre is eljutott legalábbis a színházi szakma berkeibe, és az olyan nagy rendezők, mint például Hanuszkiwicz, akinek minden rendezése esemény, időnként egy-egy ötlet, fogás erejéig a magyar rendezők tevékenységére is hatnak. A lengyel színháznak igen nagy a közönsége. Krakóban és Varsóban az érdekesnek ígérkező előadásokra hetekkel előre szétkapkodják a jegyeket. Ez az érdeklődés egyáltalán nem véletlen. Egyrészt a közönség nagy része fiatalokból áll, akik határozottan igénylik, hogy róluk, az ő problémáikról beszéljenek a színházakban, és a színházak ezt meg is teszik, mert a közönség igényét mindenképpen ki kell elégíteniük. Másrészt a lengyel drámairodalom már a múlt század első harmada óta betölti a nemzet emlékezetének szerepét — azt a szerepet, amely nálunk kizárólag a lírára jutott. A helyzet azóta sem sokat változott, Lengyelországban a nemzeti dráma a nagy romantikusok hagyományára épül, és nyilvánvaló, hogy a mai drámaírók — például Rózewicz, Mrozek, Bryll — magasabbról indulhatnak, a drámai nyelvet Mickiewicz, Słowacki, Krasziński, Norwid és Wyspiański dolgozta ki számukra. De nemcsak a nyelvet, nemcsak egyes problémákat és azok megoldásait kínálják. A lengyel klasszikusok olyan drámai mitológiát alkottak, amely csaknem példátlan a világirodalomban. Már a klasszikusok is egymás témáit variálták, bizonyos alaphelyzetekhez minden új drámaíró-nemzedék visszatért a maga új szemléletével, interpretációjával.

Igy aztán a lengyel színházi életben voltaképpen egyetlen nagy vita folyik. A vita lényegére pontosan rávilágít az idei évad legnagyobb vihart kavaró szenzációja, az Andrzej Wajda rendezte Novemberi éj (Noc listopadowa) krakkói bemutatója. A világhírű filmrendezőnek már volt két nagy sikeres színpadi rendezése,

a Dosztojevskij-regényből készült Ördögök, valamint Mickiewicz alkotása, az Ősök, szintén a krakkói Stari Teatrban. A most rendezett drámát Wyspiański írta a század elején az 1830-as novemberi varsói felkelésről — arról az éjszakáról, amely egyébként az első nagy lengyel drámákat, Mickiewicz Ősökjét, Słowacki Kordianját és Krasziński Istentelen Komédiáját is ihlette. Azon a novemberi éjjelen 161 varsói hadapród és Wysocki nevű fiatal tiszttel vezetésével fellázadt a nagyherceg, az orosz cár bátyja, Lengyelország teljhatalmú kormányzója ellen. A nagyherceg nem fojtotta vérbe a lázadást, amely egész Lengyelországra áterjedt, és a belső megosztottság, a koncepciótlan vezetés, a megoldatlan osztályellentétek miatt végül is teljes vereséggel végződött. A dráma a döntő éjszaka története, a cselekmény Varsóban játszódik, és nemcsak a történelmi alakok vesznek részt benne, hanem a királyi palota parkjának görög szobrai, a görög mitológia megelevenedő istenei, félistenei is. A történelmi alakok a nagyhercegtől kezdve a legutolsó besúgóig valamennyien valóban éltek és nagyjából valóban úgy tevékenykedtek, mint a drámában. A görög mitológia bekapcsolása révén azonban igen különös, költői alkotás jött létre, a szecesszió lengyel változatának drámája a históriás, epikus szerkezetet általános emberi szempontokkal emeli sajátos szintre.

A dráma — és az előadás is — arról szól, hogy a felkelés eleve kudarcra volt ítélve. Heroikus, de hiábavaló volt a küzdelem a fátum ellen, és ennek a küzdelemnek igen tragikusak lettek a következményei. Az egyetlen ember, aki aránylag világosan lát az általános zűrzavarban, éppen a nagyherceg, aki hallatlanul bonyolult egyéniség, voltaképpen szereti a lengyeleket — a felesége is lengyel, akit rajongva imád —, és csaknem azt kívánja, hogy az ellene kitört felkelés sikerrel járjon. Ugyanakkor az önkényúr vadsága is megvan benne. A lengyelek határozatlanok. Egymás ellen fordulnak, kicsinyes intrikákba vesznek, a nagy fellángolást nem követik átgondolt tettek. Folyik a vér, a nagyherceg szomorúan és gúnyosan veszi tudomásul, hogy a felkelés elbukott.

Wajda koncepciójában nagyon erős az önkritika, az önirónia, dezillúziós művet alkotott, érinthetetlen szentségek, meggyökeresedett nemzeti előítéletek ellen száll harcba. A Wyspiański által felvetett kérdéseket tovább gondolva még azt is kétségbe vonja, ami az író számára is szentség volt. Wyspiański ugyanis halálosan komolyan vette a témát, versei líraiak — gyakran ömlengők —, az irónia nem erős oldala. Wajda mégsem Wyspiański-ellenes előadást rendezett. Hűtlenül maradt hű az író szelleméhez. A görög szobrok Wyspiański verseit nem szavalják, hanem énekelik — az előadás fele operának is beillik —, ez az éneklés azonban eléggé különös: a színpadon tárogó szereplők hangja play-backben, erősítőkön keresztül jut a nézőtérre. Pokoli a lárma, a szövegből alig érteni valamit. (Egyébként a szöveget a közönség úgy ismeri, mint nálunk a Bánk bán szövegét.) A zeneszerző Konieczny a rendező első számú munkatársa, a zene modern, hatásos, kitűnő. A színen a legkülönbözőbb jelmezek pompáznak barokk gazdagságban. Az egyik szobor — Pallas Athéné — kétszeres embernagyságú, és a valós szereplők cseppet sem döbbennek meg, ha társalgásba kell kezdeniük a megelevenedett szobrokkal. A színen hol masíroznak, hol családi drámát játszanak, a szín fekete függönyökkel való manipulálás következtében gyorsan változtatható. Wajda nem tagadta meg filmes múltját, néhány jelenete legjobb filmjeinek jeleneteire emlékeztet. Időnként teljesen elszakad a szövegtől, kizárólag a zenére, a látványra, a mozgáskompozícióra épít. Helyhiányban csupán egyetlen emlékeztető jelenetet említ: a görög szobrok a harcban elesetteket siratják éppen, az elesett katonák felkelnek és a színpad mélyén evező Kháron felé indulnak (aki a mitológiából ismert ladikon az alvilágba viszi majd őket). Kháron Wajda látomásában nem öregember, hanem fiatal, torzonborz őseMBER, aki nem ladikon áll, nem is a vízbe mártja az evezőjét, hanem az alvilág felé menetelő halott katonák tengerébe. Maga alá lapátolja az ütemesen, sorokba rendezetten lépkedő hősi halottakat. Megrázó, gyönyörű jelenet.

Műalkotást látunk tehát Krakkóban, amelynek a színvonala nem egyenletes ugyan, de bővelkedik telitalálatokban. Ezt azért érdemes leszögezni, mert a lengyel sajtóban a februári bemutató után igen heves vita folyt erről az előadásról, és a

vita nem annyira az előadás művészi értékeit, mint inkább a felkelés történettudományi értékelését érintette. A sort a Stari Teatr igazgatója, Jan Pawel Gawlik nyitotta meg a Życie Literackie hasábjain, ehhez többek között Zygmun Greń és Tadeusz Holuj szólt hozzá. A nézetek igen élesen elkülönültek. Az egyik értékelés szerint a felkelés indokolt volt, és csak szubjektív hibák következtében szenvedett vereséget. A másik vélemény szerint a vereség volt szükségszerű, és ezt az objektív társadalmi viszonyokból vezeti le. (Az előadás az utóbbi felfogást támogatja.) Hogy ez nem akadémikus vita, azt Gawlik világította meg, szerinte ugyanis az előadás nem csak az 1830-as felkelésről szólt, az összes tragikusan végződött lengyel felkelésről akartak véleményt mondani, és ebbe a sorba az 1944-es varsói gettófelkelés is beletartozik. Ez pedig már nagyon fájó és nagyon vitatott pont a legújabbkori lengyel történelemben.

A mi drámairodalmunk nem produkált olyan művet, amely kétségbe vonja a magyar szabadságharc létjogosultságát. A hasonlat persze sántít: a mi szabadságharcunknak nagyobb volt a bázisa, mint az 1830-as lengyel felkelésnek, esélyünk jóval nagyobb volt a győzelemre. A lengyel felkelés a belső konfliktusok miatt esett szét, aminek pontos tükré a romantikus lengyel dráma központi problematikája, a végső tett előtt megtorpanó romantikus hős skizofréniája, megőrülése. Mégis, nemzeti hagyományokat ironiával kezelni, szentségeket lerombolni bátor tett — természetesen akkor, ha megszenvedett világnézet, alkotó szándék van a mélyén. Wajda ilyen szándékkal rendezte meg a Novemberi éjt.

A politikát és a történelmet nem lehet elválasztani a lengyel dráma esztétikai kérdéseitől. Ezért kavar akkora hullámokat egy-egy merész, új szemléletű színházi előadás. Ezért jó a lengyel színház. A műbe művészetén kívüli szempontok is bekerülnek, és ez a jelek szerint a művészetnek csak hasznára válik.

SPIRÓ GYÖRGY

ROMÁNIA

Magyar művek románul

„Kevesen fordítanak magyarból, nincs egy olyan munkacsoport, amelynek tagjaihoz, mint *professzionistákhoz* lehetne fordulni” — panasolja Dan Culcer, az Igaz Szó 1973. áprilisi számában a romániai magyar irodalom román tolmácsolásának problémáiról beszélve. Hamis tilalomfákat döntögető, rokonszenvesen indulatos cikkének különös súlyt ad, hogy az utóbbi időben éppen a marosvásárhelyi Vatra című folyóirat körül — melynek egyébként Culcer a főszerkesztő-helyettese — kezd kialakulni egy olyan fordítói gárda, amelynek tagjai ugyan nem tekintik magukat „*professzionistáknak*”, tehát nem kizárólagos munkaterületük a műfordítás, de a jelek szerint magától értetődő kötelességüknek tartják, hogy a romániai magyar irodalom legjobb alkotásait megismertessék a román olvasókkal. Romulus Gugának, a folyóirat főszerkesztőjének fordításában jelent meg románul Sütő András remekműve, az Anyám könnyű álmot ígér; Dan Culcer nemrég adta át a kiadónak Markovits Rodion világot bejárt riportregényének, a Szibériai garnizonnak első román fordítását; Tudor Baltes Vári Attila, a fiatal marosvásárhelyi író sajátos ízű novellát próbálja átültetni románra. Különösen nagy kedvvel dolgozik Andrei Fischof. Az ő fordításában jelent meg 1973 végén Molter Károlynak, a romániai magyar irodalom egyik nagy öregének első román nyelvű kötete, melyet a közönség érdeklődéssel, a kritika elismeréssel fogadott. Ugyancsak ő szólaltatta meg románul Székely János több kiadást is megért poémáját, a Dózsát, és nemrég fejezte be Király László nagy sikerű regényének, a Kék farkasoknak a fordítását.