

ANKÉT A JUGOSZLÁV SZÍN-MŰVÉSZETRŐL

A jugoszláv kamaraszínházak szarajevói fesztiválja alkalmával ismét felvetődött a kérdés: válságban van-e a jugoszláv színművészet? Erről a problémáról már régen beszélnek színházi körökben, s a szarajevói szemle ismét előtérbe hozta. A beográdi NIN c. hetilap megkérdezett több jugoszláv rendezőt, kritikust és író: Válságban van-e a jugoszláv színművészet?

Slavko Jan, a ljubljanei Slovensko narodno gledališče művészeti igazgatója szerint szó sincs válságról; a színházaknak csak lépést kell tartaniuk az idővel, s válságra nem is kerülhet sor. Vlatko Pavletić, a zágrebi Hrvatsko narodno kazalište igazgatója kijelentette, hogy válság nincs, csupán nem tisztázódott színházaink társadalmi szerepe, s még nem találtuk meg a színházak legmegfelelőbb szervezeti formáit. Vljako Ubavić, a szarajevói Narodno pozorište igazgatója úgy véli, hogy komoly nehézségek állnak fenn a színházak mint művészi formának és intézménynek társadalmi és kultúréletünkhöz való alkalmazkodása tekintetében. Ebben Ubavić megegyezik Vlatko Pavletić-csel. „Azt gondolom — mondta —, színházaink mai helyzete arra kényszeríti őket, hogy harcoljanak az élet alapvető áramlatának megérzéséért, ez pedig pozitív.” Mira Trajlović, a beográdi Atelje 212 rendezője szerint a válság nem a színházakban, hanem körülöttük van: a keresésben, a kifejezési lehetőségek felkutatásában. A fiatalok, mondta Mira Trajlović, a színházban gyorsan megöregszenek. Jurislav Korenić, a szarajevói Malo pozorište igazgatója azt felelte a NIN kérdésére, hogy válság ott van, ahol nincsenek világosan kifejezett törekvések. A színháznak mint állandó megalkuvásokra kényszerülő intézménynek időnként elkerülhetetlenül válságba kell kerülnie. Csak akkor nincs válság, ha a színház megtalálja azt, amit a művész ki akar fejezni, a fogyasztó (a néző) pedig ezt tartózkodás nélkül elfogadja. Niko Miličević szarajevói író nyilatkozatában kifejtette, hogy nem beszélhetünk színházaink általános válságáról, hanem bizonyos megállapodottságról. Slobodan Selenić, a Borba színházi kritikusa szerint a színház megszűnt tribün lenni, semlegessé és meddővé vált. A színművészet nem alkalmazkodik eléggé a korhoz, az új követelményekhez. Magában a rendezésben és a játékban vannak kísérletek, hogy lépést tartsanak az idővel, de megfelelő

színdarabra még nem akadtak. Jovan Vilovac, a noviszádi Naša scena c. színházi folyóirat főszerkesztője hangsúlyozta, hogy a válság a felfogásokban van. „A színházakban még mindig gyalog járunk, és sehogyan sem tudjuk utolérni az időt.” Luka Pavlovićnak, a szarajevói Oslobodjenje színházi kritikusának véleménye szerint beszélhetünk válságról. Nevezetesen, nem tudjuk megtalálni színművészetünk stílusát. Ennek okát a hagyományok és lelkes emberek hiányában, a rendezők és színészek nem eléggé széleskörű műveltségében látja. A törekvések és irányok összeütközésbe kerültek, de igazi szintézist még nem találtunk.

A lap szerkesztősége nem fűz kommentárt a nyilatkozatokhoz. Az ankét bevezetőjében azonban megemlíti, hogy céljuk az emberek megszólaltatása és a vita elindítása volt.

MAUROSIS ÖNELETRAJZA

André Maurois, annyi sok ismert életrajz írója, *Portrait d'un ami qui s'appelait moi* (Arckép barátomról, aki én voltam) címmel megírta önéletrajzát is. *Les Lettres Françaises* februári 14-i száma az önéletrajznak azt a részét közli, amely Maurois életének talán legdöntőbb pillanatát írja le.

André Maurois szülőhelyén, Elbeuf városkában végezte el a líceumot, majd Rouenban folytatta tanulmányait. Egyik tanára Alain, az ismert filozófus volt. Alain előtt nem maradt titok tanítványa tehetsége, de nem akarta, hogy az írói mesterség megszokott útján induljon el.

— Veszedelmes könnyedségnek van a birtokában — szolt egy napon a fiatal Mauroishoz —, s attól tartok, hogy írni kezd, mielőtt még megérne az írásra. Ha viszont tanár lesz, soha sem pillanthatja meg azt a világot, amit mint írónak meg kell teremtenie. Még tulontúl fiatal lesz, amikor az irodalmi klikkek befogadják. Sem Balzac, sem Dickens nem így kezdte. Az első közjegyzői hivatalnok, nyomdász, betűszedő volt, a másik újságíró. Az Ön apja gyáros, ugye? Szeretném, ha beállna munkásnak a gyárába. Alkalma nyílik megfigyelni az embereket munka közben. Legyen David Séchard, César Birotteau, akár doktor Benassis is. És amikor majd befejezi munkáját a gyárban, kezdjen hozzá a La Chartreuse de Parme vagy a Le Rouge et le Noir másolásához, hogy megtanulja az irodalom technikáját, ahogy a festő tanul a nagy mesterek műveinek másolása közben. Ez szép kezdete lenne egy életnek!

Maurois szót fogadott tanárának, és miközben apja vállalatában dolgozott, értékes tapasztalatokat gyűjtött az emberekről, és örökre megszerette a cselekvést. Lelkiismeretesen, hosszú ideig készült az írásra. Ennek köszönheti, hogy a *Les silences du colonel Brumble* semmi nyomát sem mutatja kezdő írónak, hanem rögtön nagy sikert aratott.

Valóságérzete azonban hovatovább eltávolította az irodalmi képzelgésektől. „Ennek a műfajnak — írja önéletrajzában —, az volt a hibája, hogy nagyon is távol tartott a reális emberektől. Menedékhelyet az életrajzírás is tartogat számomra, viszont közel tart az élethez.”

Stefan Andres *Der graue Regenbogen* (Szürke szivárvány) című könyvével befejezte *Sintflut* (Özönvíz) című regénytrilógiáját. A *Die Zeit* legutóbbi száma foglalkozik a rendkívül terjedelmes, kezen 2000 oldalas művel és megállapítja, hogy Andres — melléfogott. Az író ugyanis azzal próbálkozott, hogy a modern Németország történéseit a vízőzonnal és Noé legendájával „keresztezzék”, mert „a túlon túl közeli, időszerű eseményeket csakis az analógia művészi eszközeivel lehet a világos állásfoglalás és elfogulatlan szemlélet színvonalára emelni”. *Die Zeit* viszont azt írja, hogy Andres igen hálátlan feladatba kezdett, amikor a múltat a jelennek akarta vegyíteni. Noé és családja helyére egy gazdag, apolitikus német családot állított, a bárkát egy olaszországi kastéllyal cserélte föl, ahova a regény szereplői visszavonulnak, hogy kivárják az „özönvíz” végét, Hitler helyébe egy kitalált személy, dr. Moosthaller, a „Norma-mozgalom” vezetője került, a mozgalom pedig — nihilista diktatúra — a nemzeti szocializmust jelképezi.

A Noé legendát, Noé érdekfeszítő vándorlását, küzdelmét a létért és a jólétért, egy katasztrófával számoló elszigetelt, meddő, dúsgazdag család állóképe helyettesíti. Az új bárka — a kastély — lakói a végzet beteljesedéséről bizalmas barátok levelezéseiből értesülnek, ez az egész beállításmód teljesen elveszi a hitlerizmus borzalmainak életét.

A csöppet sem érdekes regény hemzseg az istenről, vallásról, erkölcsekről, cselekvésekről és tételekről, az ember magatartásáról és sorsáról szóló beszédáradatoktól. Az önkéntes száműzöttek életfelfogása a következő szövegre szűkül:

Ha az a disznó omnipraesens — mindenütt jelenlévő —, amit másként politikának neveznek, állásfoglalásra kényszerít, hát legyen, állásfoglalásom lényege így hangzik: Semmitsem csinálni!... Ha minden német ehhez tartotta volna magát, még inkább: ehhez tartaná magát a jövőben, valamennyi megváltó és mozgalomteremtő dühében fejjele menne a falnak.”

Die Zeit ellenszenvesnek tartja a tanulság felelőtlenségét, és haragra szólít minden felfogás ellen, amely a közelmúlt gondszetteit azzal az elmélettel szeretné elködösíteni, hogy a németek csupán holmiféle mozgalmak bábjai, „ügyszólván a világtörténelem kísérleti nyulai” voltak.

IONESCO TÉRHÓDÍTÁSA

Ionesco színdarabjai a párizsi Latin-negyed színházából, a Huchette-ből behatoltak a konzervatív Comédie Française színpalái közé, legjobb színdarabját pedig, a *Rhinocéros*-t, Jean-Louis Barrault az Odéonban mutatja be. Ionesco térhódítása a kiinduló pontja J. S. Doubrovsky tanulmányának, amelyet a *Nouvelle Revue Française* februári számában ír. Ez a látszólag meglepő siker egy olyan színházban, amely megrengeti a szokásokat, sőt magát a megszokott színház alapjait is, a cikk írója szerint azzal a ténnyel magyarázható, hogy ezek a színdarabok nem zárkoznak be a delirium vagy az álmok kódéba, hanem teljesen a mi világunk felé fordulnak. A jelenetek lazasága, az események abszurd volta nem öncél, ha-

nem a szerkezet megbontásáról és az abszurdumról megfogalmazott mondanivalók technikai kifejezése. Sartre és Camus után, akik ilyenmő közzölni valóikat a klasszikus dráma köntösébe öltöztették, Beckett mellett Ionesco az első, aki a tartalom kedvéért a színhátszás hagyományos formáit is szerteüzta.

„A mozgalmasság, a dinamikus pszichológia kedvéért falképnél hagyjuk a jellem azonosságának és egységének elvét” — mondja Ionesco és, valóban, színdarabjaiban a replikák felcserélhetőkké válnak, akár csak a személyek, akiknek létét a heideggeri értelemben vett személytelen „mi” ássa alá. A hagyományos jellemkomikumot a jellemhiány komikuma váltja föl, a cselekmény következetes folyamata helyére circulus vitiosus kerül, amelyben a szereplő személyek más személyek szavaival beszélnek és más személyek tetteit ismétlik. Az emberi szellem hiányának helyére a tárgyak diadalmas jelenléte kerül (a szék a hasonló nevű színdarabban, egy csésze a *Victimes du devoir*-ben, a bútor *Le nouveau locataire*-ben, vagy a tojás *L'avenir est dans les oeufs*-ben). Valamennyi az embernek azt a hiábavaló törekvését fejezi ki, hogy hiányzó egyéniségét anyagi termékekkel pótolja. Ugyanilyen szerepe van Ionesco színdarabjaiban a beszédnek is, a féktelen, gyakran túrhetetlenül terjedelmes, mániákusan bölcselkedő szószaporításnak: pontosan az, amit Heidegger „hétköznapi beszélgetésnek” nevez, az emberi ostobaságnak képletekben való kifejezése. A jellemhiány komikája után a szóözön a szavak ellenpontjának komikáját adja.

Dubrovsky hangsúlyozza Ionescu jeleneteinek valószínűségét, ami — éppen ellentétességénél fogva — növeli az abszurd hatást, mert „csakis a valóság, ellentétben az álommal, változhatót lidérenyomással” — így mondja az építész a *Tueur sans gages* (Béretlen gyilkos) című darabban. Ionesco színdarabjai megszüntetik a távolságot, eltűntetik a hézagot a színpadon szereplő személyek és a nézőtérén ülők között. Jeleneteiben az embernek alig van valami fontossága, a tragédia bohózzattá változik — a néző meg nevet. Ionesconál a „főlöszleges szenvedély” — ami az egzisztencialisták szemében az embert jelenti — elmondhatatlanul neveltségessé válik.

AZ IRODALOM ÉS A NYUGAT

John Boynton Priestley, a *Good Companions* és más népszerű társadalmi regény neves szerzője, valamiféle európai irodalomtörténetet írt. E határozatlan megfogalmazás *The Times Literary Supplement* tartózkodó véleményén alapul.

Priestley új művében — *Literature and Western World* (Az irodalom és a Nyugat) a címe — minden korszakot írásba foglal (még a reneszánsz is benne van Caxtonnal és Macchiavellivel együtt), és felölel minden területet (Oroszországot is Paszternákosztól), de hiányzik belőle az a gondosság, amit ez a műfaj feltétlenül megkövetel. Sok fogyatékosága van a *Literature and Western World*-nek. Malraux-t például 1928 és 1937 között megjelent három regénye alapján értékeli, egy egész sereg író pedig — többek között Grimmelshausent, Claudelt, Silonet, Joyce Caryt, Remnt, Kästnert, Falladát és Anne Segherst — egyszerűen kihagyott. De nemcsak a tárgyi fogyatékoságokat kifogásolják, a *Times* irodalmi mellékletének kritikája Priestley szemléletét is nehezményezi.

Priestley abból az álláspontból indul ki, hogy „korunk — a legnagyobb válság kora”, s könyvével abban az irányban próbálkozik, hogy a Nyugat általános szellemi problémáit az irodalmi alkotásokban mutassa ki.

„Szerencsétlen választás volt” — mondja a kritikus —. Mert bár igaz, hogy egy társadalom, amelynek hiányzik a megnyugtató vallása (vagy ideológiája), szörnyű veszélynek van kitéve, s noha a szerző az új idők egyik legmélyebb problémájára tapintott rá, mégis kétséges, lehet-e egy ilyen vitát irodalmi keretekben folytatni, s az is kérdés, hogy ily módon helyes megvilágításba lehet-e helyezni az irodalmat.

Az író egyébként megszokott, szabad kifejezésmódja itt bizonytalanná válik. Tolsztojról, aki sok más írónál tisztábban látta a vallásos problémák lényegét, azt állítja, hogy nem értette meg „a békülékenység elvének szükségszerűségét”, ez pedig a világon semmit sem mond azoknak, akik a dologgal nincsenek tisztában. Lángésznek mond egy írot (Faulkner), csupán azért, mert „műveiben föl tudja szabadítani... a tudattalannak lényegét”. Ezzel meg éppen önmagával került ellentétbe. Ugyanis éppen ebben a könyvében lelkesedik Balzac és Tolsztoj „dús, vaskos regényeiért”, hangsúlyozva, hogy az íróknak, sőt a tudósoknak és a költőknek is világosan, mindenki számára érthetően kell írniuk, és elutasítva minden állítást, amely szerint a világos, erőteljes, derűs írásmód „bármilyen szempontból is alacsonyabbrendű a pszichopatológiában fogant irodalomnál”.

Ezek a határozott, tiszta irodalmi állásfoglalások, amelyek nagyon is ellenkeznek magával az újkönyv általános szemléletével, a mű legjobb részei, egy intelligens és szenvedélyes olvasó s ugyanakkor tapasztalt író ismertető jelei. A bíráló éppen azt panaszolja, hogy Priestley nem ezekre az írókra és ilyenfajta megállapításokra összpontosította erejét és a *Literature and Western World* helyett nem írt egy „rövidebb, válogatottabb és őszintébb könyvet”.

DÜHÖNGŐ IFJUSÁG – VAGY VALAMI EGÉSZEN MAS?

A jugoszláv irodalmi életben az utóbbi időben kevés a vita, csak nagyritkán csatáznak a kritikusok, aztán a fegyverek zaja elhal, s mindenki visszavonul írógépe sánca mögé, hogy újabb meg újabb alkotásokkal lépjen a közönség elé. Ennek folytán azután sok téves nézet ver gyökeret, az irodalmi események nem keltenek megfelelő visszhangot, s megvitatlanok maradnak a problémák. A noviszádi *Polja* c. folyóirat, mely hat évvel ezelőtt a konvenciók elleni harc jegyében indult, egyre gyakrabban és egyre elszántabban támadja irodalmunk és kultúréletünk elferdüléseit. Talán egyetlen jugoszláv folyóirat sem hat vissza olyan élesen egyes jelenségekre, mint a *Polja*.

A lap nemrég megjelent, 44. számában Tomislav Ketig, a *Polja* szerkesztőségének új tagja vezető helyen hosszú tanulmányt közöl Krleža új művéről, az *Areteusról*. Írása végén élesen megtámadja Eli Fincit, a *Politika*, Vladimir Stamenkoviót, a *Književne novine* és Bora Glišićet, a *NIN* színházi kritikusat az *Areteusról* írt bírálatuk miatt. Habár Ketig apoteózist írt Krleža új színművéről, tanulmányának befejező részében maga is emel néhány kifogást

ellene. Ezek azonban teljesen eltörpülnek a csaknem kétoldalas (a *Polja* nagy formátumban jelenik meg) dicsőítés mellett.

Noviszádon, az év elején nagy sikert aratott a közönség körében Paja Jovanović szerb festő retrospektív kiállítása a *Matica srpska* képtárában. Bogdanika Poznanović, a *Polja* szerkesztőségének tagja röviden és tömören rámutatott néhány visszásságra e kiállítással kapcsolatban. Bevezetőben megállapítja, hogy evvel a festéssel nem érdemes foglalkozni, mert nem érdekli azokat, akik valódi művészetet keresnek. Sokan fel szeretnék támasztani Jovanović festését. Az a modor, melyben képeit festette, már akkor elcsépett volt, amikor ő kezébe vette az ecsetet. Festésétét a régi hivatalos szalonok, az arisztokrácia és a kispolgárság magasztalta fel. Ezzel a kiállítással egészen főlöszlegesen terhelték meg az odazarándokoltatott fiatalságot. Se a rendezők, se a sajtó, se a kritika nem tette fel a kérdést, mit talál a közönség, főleg a fiatalok Jovanović fellengzősségében. Kinek volt szüksége erre a tárlatra? — kérdezi a cikkíró. Képzőművészeti politikánk evvel a kiállítással helytelen irányba terelte a fiatalok ízlésének nevelését, és „szervilisen megsimogatta a vajdasági polgári intellektüelek kopasz hiúságát és koponyáját”. Nem kíméli Bogdanika Poznanović a *Matica srpskát* sem, mellyel a *Polja* már első számai óta állandóan hadilábon áll, tudniillik a képtár ehhez az intézményhez tartozik. Ismét megmutatkozott a *Matica* konzervativizmusa — vonja le a szerző a következtetést.

„Paja Jovanović megjelenésében — mondja Bogdanika Poznanović — a szerb képzőművészet hazugságait kell leleplezni, nem pedig képeinek kiállításával visszaszorítani a valódi képzőművészet jogosultságáról szóló igazságokat, melyeket az utóbbi években nálunk már elfogadtak.” A legszomorúbb szerinte az, hogy az új nemzedék a tradicionalizmus bűvkörébe zárják, s olyan téves felfogásokat terjesztenek, amelyekről később nagyon nehéz lesz megszabadulni.

Az irodalmi konzervativizmus egyik képviselője, Gustav Krklec, nemrég a zágrebi *Vjesnik* c. lapban kifogásolta Janko Kos eszszéit a nihilizmusról, melyeket a *Polja* közölt. A noviszádi folyóiratban most „G. K. esete” címmel cikk jelent meg. Miloslav Mirković, a beográdi *Delo* szerkesztőségének tagja, nyílt levélben tiltakozik Krklec írása ellen, s rántja le róla a leplet. Mirković szerint itt az ideje, hogy az irodalmi „szolunások”-nak válaszoljanak azok, akik érzik a kimondott szó felelősségét. Krklec ráült kulturális közvéleményünk nyakára, rosszakaratú ítéleteket mond másokról, habár ő maga már régen benyújtotta lemondását a költői címről. Tomislav Ketig sem kíméli Krklecet. Úgy véli, a horvát író cikke irodalmi életünk betegségeinek teljes megnyilatkozása. Krklec soraiból düh árad, a sértődés dühe mellőzése miatt, ugyanakkor azonban nem látja, hogy irodalmunkban sok minden megváltozott Bogdan Popović és Velibor Gligorić ideje óta.

Milan A. Tabaković a vidékiesség szelleméről ír, s többek között élesen támadja a beográdi színházak műsorpolitikáját, az irodalmi díjak megítélésének módját, az epigonokat és bámulókat. Branko Ćopićot és Ćamil Sijarićot, aki néhány évvel ezelőtt „Bi-horci” című regényéért egymillió dináros jutalomban részesült — mint később megállapították, teljesen érdemtelenül —, ugyancsak tollhegyre veszi Tabaković.

Mindaz a cikkíró véleménye szerint azt jelenti, hogy a provincializmus erősen tartja magát irodalmi, művészi és kulturális életünkben, értelmiségünk egy részének intellektuális meddősége,

mentális ki nem éltsége és kényelemszeretete következményeképpen. A vidékies szellem létezése még nem tragédia, állítja Tabaković, a tragédia az, hogy a néha bombasztikus, néha misztikus, zavaros, de leginkább üres szó marad a kritérium az irodalomban.

A jelenség forrását elmaradottságunkban kell keresnünk, amely a hagyományokra való támaszkodást hirdeti, többek között Milovan Glišićre és Janko Veselinovićra. Ebből születnek aztán az olyan irodalmi alakok, mint Braniko Copić Nikoletina Bursać-a — Vuk Dojčević új változata! —, ebből születik az elavult irodalmi formák kanonizálása, mint Velibor Gligorić Srpski realisti c. művében, ezért lehetséges, hogy eredeti alkotóknak tekintenek olyan epigonokat, akik minden őszinteség nélkül, Jeszenyin modorában, idegen ritmusban, idegen képekkel, idegen érzéseket és gondolatokat fejeznek ki, mint például Slavko Vukosavljević, Laza Lazić stb.

„Mindez az égre kiált a túlságosan könnyen elfogadott értékek revíziójáért” — vonja le a tanulságot Tabaković.

Ilyenhangú cikkek után, mint azt Milosav Mirković idézett levelében feltételezi, várható, hogy sokan a jugoszláv „dühöngő ifjúság” hangjának kiáltják ki a *Polját*. Valóban azonban egészen másról van szó: véleménykülönbségről, amely mélyen gyökerezik, amelynek egyszer, végre, felszínre kell kerülnie. S valószínű, hogy a dolgokat ebben a helyzetben, ebben a pillanatban teljesen tisztázni kell, a haladás, az új győzelmének érdekében.