

*Platón, Picasso és az eszményi asztal*

Időben elég nehéz lenne elhelyezni azt a képzeletbeli asztalt, amely mellé a címben említett két világnagyság telepedhetne egy kis tereferére. Mindkettőjük jóvoltából azonban fogalmunk lehet egy ilyen asztal alakjáról... A szóban forgó asztalt éppen Picasso festette meg, nem is egyszer, de tudomásom szerint elsőnek Platón lépett fel az igényével, ő fogalmazta meg. Ha láthatná, ki tudja, nem másítaná-e meg igen kedvezőtlen véleményét a festészetről és a festőkről, akiket Államából, mint az igazság meghamisítóit, száműzött. Hogyan hazudnak hát a festők, és miként fogta rajta őket Platón? Szerinte — illetve a dialógusokban megszólaltatott Szókratész szerint — kezdetben volt az asztal (vagy az ágy, ha úgy tetszik) ideája, amint azt az isten megteremtette; ezt az eszményi asztalt utánozta az asztalos, így teszi használati tárggyá: a festő tehát, amikor asztalt fest, utánezetot másol, más szóval munkája a teremtés harmadik fokán áll, tekintélyes távolságra az ideától, ami maga az igazság. Ráadásul a festő tökéletlenül tesz eleget feladatának, hiszen az asztalnak csupán egyik vagy másik oldalát képes ábrázolni, korántsem az egészet, vagyis az igazit...

Akár olvasták, akár nem az Államot, festők és műélvezők két és fél évezreden át előgadták a csakugyan konvencionális asztal-ábrázolást. Egészen addig, amíg Picasso a huszadik század második évtizedében néhány társával megteremtette azt a művészeti irányzatot, amit szimultaneizmus vagy szintetikus kubizmus néven ismerünk. Ekkor derült ki, hogy egy tárgyat csakúgy, mint bármely élőlényt, lehet egyszerre több szögből, minden kiterjedésében ábrázolni, kiküszöbölve azt a hiányosságot, amit Platón (vagy a mestere) oly szigorúan vetett a festők szemére. A dialógus — melynek egyébként is virágkorát éljük — elvben nem is lehetetlen az ókori filozófia és az avantgarde festészet között: az egykori követelményre több mint kétezer éves késéssel, de csak megszületett a válasz.

Lényege: a látvány lázadása a látszat ellen.

Hogy az elv, az utánezésé, revízióra szorul, az már — amint az előbbiekben láthattuk — Platón szemében evidencia volt. Ma — közhely. A modern művészet legproblematisabb közhelye. Amikor a színházban lázadt fel a látvány a látszat ellen — szakítottak azzal a konvencióval, hogy szerző és rendező jóvoltából a néző cinkosan beleselkedik a kedvéért háromfalas színtérre; színpad és nézőtér között leomlott a fal. Óriási robajjal, persze, mint mindig, amikor a játékot és valóságot nevének nevezik.



Picasso festménye

A játék új valósága, a valóság új játéka alakult ki szemünk előtt. Konvenció ez is: nyitott mű a neve, felhívja a nézőt a színtérre, leküldi a színészt a nézőtérre, mozgásba lendíti a szobrot, mely Lessing óta csak három dimenzióban létezhetett; vonalakban, síkokban fogalmazza újra a vásznon azt, amit magunkban vagy magunk körül látunk. Minden esetben arra kényszerít, hogy kikászálódjunk a passzív néző kényelmes pozíciójából, abból, hogy „mindez végül is ránk tartozik”. Ha a klasszikus műhöz, legyen az dráma, kép, vers, a maga zárt véglegességében nem volt mit hozzátennünk, az, amit nyitott műnek nevezünk, csak attól és annyiban él igazán, amit és ahogyan hozzá tudunk tenni. Valaki némi túlzással, de igen szellemesen megjegyezte, hogy annak, aki ma verset olvas, filmet néz, zenét hallgat, többet kell „tudnia”, mint annak, aki ír, rendez, komponál. Holott elég egyet tudnia: látni, nemcsak nézni — rugalmas szemlélettel, elfogulatlanul. És főként aktívan.

A Lufthansa egyik világszerte ismert reklámfotója: disztíngvált, idős és korát nem is titkoló hölgy némi egzotikus pálmafák között halhatatlanul megrökönyödött arccal szétvon egy gyékényfüggönyt. Szemben van velünk. Látjuk. De hogy ő mit lát?! Arckifejezéséből, a környezetből ki-ki következtessen saját fantáziája, rejtett vágyai szerint. Nem, csak azt ne mondják, hogy Frau X kimeredt szeme a művészet jövőjét pillantotta meg...

Filesgé: Zúlia

Horváth István

**Egy gyöngyszem, két gyöngyszem**

*Egész füzérnyi igazgyönggyel ajándékozza meg nemcsak a gyermekeket, de a népmese varázsától elszakadni nem tudó felnőtteket is a neves írónak szülőfaluja, Magyarózd népmesekincséből válogató gyűjteménye. A műfaj minden erényét megcsillogtatják ezek a darabok: fantáziát, humort, igazságosztó szenvedélyt. Méltó összefoglalójuk A mesegyűjtő meséje, amelyben falutörténet, önéletrajz, a gyűjtés, lejegyzés izgalmi villannak fel. Igen hasznos a tájnyelvi szók magyarázata a kötet végén. Deák Ferenc illusztráció-sorozata méltó mind a kötethez, mind a grafikusművészhez. (Kriterion, 1970.)*

Mihail Bulgakov

**A Mester és Margarita**

*Bulgakov művének kései felfedezése (majd három évtizeddel az író halála után látott nyomdafestéket, s mindjárt megkezdte hódító útját más nyelveken is) a század nagy regényével ajándékozta meg az olvasót. Mintha Chagall látomásainak prózai megfelelőjét tartanók kezünkben — a próza indokolta erősebb valószínűség-kötés azonban akár szociológiai célokra is alkalmassá teszi Bulgakov művét. A harmáncas évek Moszkvájának s az emberi szabadság- és boldogság-vágynak költői képet kapjuk ebben a lenyűgöző regényben, amelyet annál inkább magunkénak érzünk, mert Tamási Áron elbeszéléseinek, regényeinek közeli rokonát ismerjük fel benne. (Európa, 1970.)*

Az utóbbi években a román drámairodalom eddig nem ismert gazdagságban bontakozott ki. Számos gyűjteményes drámakötet jelent meg kortárs szerzőktől (Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Al. Mirodan, Aurel Baranga, Al. Voitin, Leonida Teodorescu) és a közelmúlt olyan neves alkotóitól, mint Camil Petrescu, Mihail Sorbul, Mihail Sebastian, Tudor Muşatescu, George Ciprian; s az autochton színműirodalom kibontakozása szempontjából az sem mellékes, hogy a világirodalmi kiadó gondozásában igényes válogatásban kerülnek az olvasó asztalára az európai és amerikai dráma remekei. Am a drámai forrongás igazi színhelye mégis a színház, ahol az írói szöveg színpadi életet nyer, s így szabad utat kap a legszélesebb és legkülönbözőbb igényű közönséghez.

Ha az utóbbi két-három évad plakátjait nézzük, elégedetten tapasztalhatjuk az eredeti szerzők és címek nagy számát: sok drámaírói indulásnak, sikernek — és természetesen balsikernek lehettünk tanúi. A következőkben nem a balsikerekről szólnuk, hanem azokról a sikerekről, amelyek feltehetőleg irodalomtörténetileg és színháztörténetileg jellemezni fogják majd ezeket az éveket.

A jelenkori román drámairodalomnak egyik fő sajátossága, úgy tűnik, a nemzeti múlt egyes pillanatainak megidézése, a múlt újraértelmezése. A történelmi figurák és események színrevitele persze új, eredeti látásmódot igényel — mint ahogy erre Horia Lovinescu *Petru Rareş*, Al. Voitin *Horia-per* (Procesul Horia), Paul Anghel *Szenvedélyek hete* (Săptămîna patimilor) és *Vitéz* (Viteazul) című drámájában példát mutatott; mások a demitizálást helyezték előtérbe, eltekintve a történelmi tényektől, s megfosztva hőseiket a mártír glóriájától — lelki problémáikat vég nélkül elemző közemberekké degradálva őket. Ez utóbbi eljárás számos vitára adott alkalmat. Hajlamosak vagyunk egyébként a történelmi múltat csupán hősi mivoltában szemlélni, az irodalmi műben a nagy tettek fémes csillogását elvárni, hogy tudatunkat és érzéseinket a történelem így nemesítse — így lelkesítsen. Különösen a drámairodalomban ennek az ábrázolásmódnak a klasszikus kánonjai szinte kizárólagosan érvényesültek; számunkra szinte elképzelhetetlen másként látni Ştefan cel Mare-t, mint amilyenek Delavrancea rajzolta meg, s minden újabb kísérlet a nagy fejedelem drámái megjelenítésére akarva, nem akarva ehhez a mércéhez méretik. És nem kizárólagosan Ştefanról van szó, hanem általában a történelmi múltat megidéző irodalomról. Talán ezért váltott ki bizonyos elégedetlenséget Paul Anghel *Szenvedélyek hete* és *Vitéz* című darabja. Csakhogy sokak elégedetlensége a szöveg félreértelmezéséből következett, hiszen a szerző nem a nemzeti történelem egyes alakjait és pillanatait akarta felidézni; Paul Anghel műveit nem feltétlenül történelmi drámákként kell értelmezni, darabjaiban ugyanis nem egyik vagy másik uralkodó drámáját kívánja megjeleníteni, adott történelmi körülmények

# téka

Mihail Sebastian

## Menedék

között, hanem — szimbolikus ábrázolásban — a történelem viharaival szembenező románság megmaradásának és egységének eszméjét hirdeti. Így hősei — Stefan cel Mare csakúgy, mint Mihai Viteazul — történelmi egyéniségükön túl egy eszményt képviselnek.

Szimbólumokkal dolgozik D. R. Popescu is *Cézár, a kalózos bohóca* (Cezar, máscárciul piraților) című, részben szintén történelmi ihletésű darabjában, ám e drámai metaforában nyilvánvaló a közvetlen utalás korunkra. A történelmi idő itt az egész emberiség politikai fejlődésének értelmében van jelen; Cézár e „vigjáték” hőseként előbb jelenik meg, mintsem a római birodalom konkrét valóságában ismeretes lehetett volna, s a minden új jelenettel megnyíló perspektíva a szinpadi figurában megvalósuló ideát kétségtelenül maivá teszi. Ez a Cézár nem történelmi személyiség, hanem egy történelmi erő megtestesülése, az autokrácia, a zsarnoki önkény képviselője, aki az évszázadok során különféle maszkokat, különböző fizikai személyek külsőségeit öltheti magára, lényege ugyanaz marad. A sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház és a nagyváradi román társulat előadása az irodalmi szöveg időszerű vonatkozásait hangsúlyozta elsősorban.

A történelmi ihletésű metaforikus drámák mellett itt kellene szólnunk Eugen Barbu két művéről, *A labirintusról* (Labirintul) és *A szentről* (Sfintul), Romulus Vulpescu *Az esti expressz* (Expresul de seară) és *Derék ember* (Un om de treabă) című darabjairól, Ecaterina Oproiu (*Nem vagyok az Eiffel-torony* — Nu sint turnul Eifel) és Leonida Teodorescu (*Kék szakadék* — Ripa albastră) drámáiról. Különös figyelemre tarthat számat Vasile Rebreanu darabja, a *Gyilkosság az elhagyott tengerparton* (Asasinatul de pe plaja pustie), amely időszerű lelkiismereti problémákat bűnügyi drámában, fantaszlikus-szimbolikus elemek bevonásával próbál megoldani. A mű drámai cselekménye minimális, Rebreanu darabját nem a szó szoros értelmében vett cselekményesség éltheti, hanem a szimbolikus felfogott szereplőkben kifejeződő gondolatiság; az ál-krimi valójában erkölcsi-filozófiai jellegű konfliktust takar. E szimbolikus elhagyott tengerparton egymást kereső, egymásra gyanakvó, egymással rokonszenvező vagy egymást gyűlölő emberek találkoznak, akik végül is elárulják igazi valójukat, tisztaság- és igazság-vágyukat. Ebben a nagy érzelmi telítettségű keretben válik világossá a „ki hozza el nekem a reggelt?” visszatérő kérdésének szimbolikus jelentése. A színen történő gyilkosságot nem szó szerint kell értelmezni, hanem hiperbolikusán, ami e darabban egyébként nyilvánvaló.

Kétségtelenül szimbolikus céllal választotta Paul Everac egyik színdarabja címűl az *Altalajt* (Subsolul). Itt is, akárcsak *Az albérlőben* (Camera de alături) vagy a valamivel régebbi *Kitárt ablakokban* (Ferestre deschise) a személyes és társadalmi jellegű erkölcsi kérdések viszonya foglalkoztatja. A dráma hőse, Matei, a történelmi és társadalmi felemelkedés útját járja, önmagával is megharcolva egyénisége magasabbrendű egységűvéért; egy másik szereplő, Bița, akit a kalandvágy indít el az emel-

*Két ember egymásra talál: kiábrándult, elfásult, elfáradt fiatal férfi, akit a végső özszeroppanás előtt kézen fog egy okos, türelmes nő, és megismerteti vele a küzdés, a természet, a nagy szenvedélyektől mentes, múltat-győző szerelem szépségeit. Egyszerű ügy, akár a Névtelen csillag vagy a Lapzártá előtt meséje. Mindennapi gondolatok: emberek vagyunk, boldogok, szabadok, tiszták akarunk lenni.* (Kriterion, 1970.)

Antoine de Saint-Exupéry

## A déli futárgép

*Pilóta volt, nem hivatásos író: a repülőkről írt, a szárnyrakelt emberekről, akik megtörték a sivatagot, a hegyet, az éjszakát, a tengert. Művész volt, megosztja velünk az éjszakai repülés élményét, a csillagok közé emel, felszabadít, hogy aztán szorosabban ölelhessük magunkhoz a fákat, virágokat, nőket, a mosolyt, az ember földjét.* (Kriterion, 1970.)

Fehér virág és fehér virágszál

## Magyardécei népmesék

*Kettős ünnepet ülnék — valljuk mi is együtt Faragó Józseffel, nemzetközi hírnevű folkloristánkkal —, kiváló új mesegyűjtőt és kiváló mesemondót avatunk. A mesegyűjtő Balla Tamás alig 19 éves tanuló, magyardécei földműves szülők fia, a mesemondó Balla János, aki még atyai nagyapjától tanulta, örökölte ezeket a gyönyörű meséket. A gyűjteményt Cseh Gusztáv rajzai díszítik.* (Kriterion, 1970.)

# téka

Németh Lajos

## A művészet sorsfordulója

Korunk művészi megnyilatkozásainak olyan izgalmas kérdéseire keres választ a szerző, mint a modern művészet korszakhatárainak megállapítása, funkciójának változása az utóbbi évszázad során, az esztétikai értékrend devalvációja és új értékek keresése a konvenciók válsága közepette. A negyedik század lapra terjedő mű több izgalmas kérdéssel viaskodik; így például az elidegenedés élményével, a tudatalatti felfedezésével, a *l'art pour l'art*-ral, a giccsel s befajezésként a politikának és a tudománynak a művészeti irányzatokban játszott szerepével. (Gondolat Kiadó, 1970.)

Falus Róbert

## A római irodalom története

*Graecia capta ferum victorem capit* — állapította meg az egykori latin iskoláskönyv, s így is történt: a római hódító meghódolt a görög szellemiség előtt, de az is igaz, hogy négy évszázad alatt kialakította a világ legnagyobb arányú másodlagos kultúráját. Még különösebb az, hogy az európai művelődésre a latin nyelv széles körű elterjedése folytán ez sokkal erősebben hatott, mint a görög eredeti. Ez a szoros — a magyar irodalommal is tartott — kapcsolata biztosítja mindenkorai időszerűségét, s táplálja az érdeklődés forrását. A képekkel és irodalmi szemelvényekkel gazdagon illusztrált mű használatát megkönnyíti a névmutató, a kronológiai táblázat és a gazdag könyvészeti hivatkozás. (Gondolat Kiadó, 1970.)

kedés útján, noha alkalmazkodóbb természetű, nem kerülheti el felületességének következményeit. Ezer e darabjának mindenhol sikere volt, különösen a kolozsvári Nemzeti Színházban, ahol maga a szerző vállalta a rendezést.

Ugyancsak korunk alapvető lelkiismereti-erkölcsi kérdéseit veti fel D. R. Popescu 1969-ben drámai díjjal kitüntetett színpadi alkotása, a *Szomorú angyalok* (Acești ingeri triști). (Az 1968-as díjat Paul Anghelnek ítelték előbb említett darabjaiért.) A *Szomorú angyalok* középpontjában kisiklott életek beteges vergődése, útkeresése és kilátástalansága áll; hősei emberi méltóságra, tisztaságra vágyanak, ám ezt csak álmaikban tudják megvalósítani. Ezeknek az „angyaloknak” az eszményei irreális magasságban szárnyalnak, amelyeket azonban lehetetlen elérni, hiszen senki sem szakadhat el környezetétől, nem tépheti ki magát a hétköznapi szűk kereteiből. Az ironikus replikák viszont nem alakítják át Popescu drámáját erkölcsi tanmesévé, mint ahogy azt Aurel Baranga néhány darabjában láthattuk (például a *Barátom, a miniszter* — *Opinia publică* — című, nagy közönségsikerű művében). A *Szomorú angyalok* mellett egyébként az utóbbi két évad legjobbat játszott darabjai éppen Baranga alkotásai voltak, a *Barátom, a miniszter* és a *Travesztiák* (Travesti), amelyek könnyű, megragadó humorukkal, sikerült párbeszédekkel, a kitűnő játék-lehetőségekkel és közéleti utalásaikkal meghódítják a nézőket — felszínes cselekménybonyolításuk, külsőséges konfliktusaik ellenére. Hasonlóan magyarázható Mircea Radu Iacoban darabjának, a *Nizza tangónak* (Tango la Nisa) közönségsikere; a vidéki környezetben élő értelmiségi hősök sorsában, vágyaiban, korlátozott lehetőségeiben számos fiatal néző véli önmagát felismerni.

Távolról sem teljes ez a kép az utóbbi évek román drámaterméséről; beszélni kellett volna még olyan szerzőkről, mint Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Sergiu Fărcășan, Sorin Titel, Ion Omescu, Iosif Naghiu, George Genoiu. Az utóbbi néhány színházi évad legvitatottabb műveiről kívántunk szólni, jelezve azokat a főbb törekvéseket, amelyek a kortársi román drámai irodalomban megnyilvánultak. A témák, műfajok és ábrázolásmódok sokfélesége ellenére van bennük valami lényegesen közös: az időszerűség vállalása.

Constantin Culeșan

## A régi Korunk és a romániai magyar színi mozgalom

A századelő kapitalista viszonyainak gazdasági mechanizmusa, technokratikus szemlélete, embertelensége kitermelte az elidegenedett, kétségbeesett, magányos életérzéseket. A XX. század első évtizedeinek művészete ezt az alapjaiban megrendült polgári életérzést fejezte ki. Eszmei ellenpontként az örök emberi, az emberi transzcendencia hirdetésére vállalkoztak az alkotók. A katalizma-hangulatot fokozta

az első világháború tragikus élménye. Ez a húszas évek európai irodalmában erős radikalizálódási folyamatot indított el.

Az új történelmi körülmények között kibontakozó romániai magyar irodalom feladatát Gaál Gábor az 1927-ben megjelent *Erről van szó* című kiadványban így jelöli meg: „Legyen az erdélyi író formáiban is különb, eredeti, ha így parancsolják: erdélyi. Ha erre bírja a készsége, akkor a tartalma is és a lokalitása is idevaló és mégis egyetemesen emberi lesz. Járja a Bartalis útját...” Ugyanígy nyilatkozik Kuncz Aladár is: „Európai irodalmat kell csinálni az erdélyi lényeg tudatos kihangsúlyozásával.” Állásfoglalások ezek a hazai valóság tükrözése mellett, a regionális elzárkózás ellen.

Az egykorú teoretikusok a színi mozgalom kérdéseire vonatkoztatva körvonalazzák a sajátos romániai magyar színház és dráma követelményeit. „Szakítani kell a vidéki színházakra jellemző sablonnal és a műsor nem csupán a budapesti színházak repertoárjainak szolgálai visszhangja legyen, hanem helyi színekre törekedjék” — írja R. Nagy András az *Erdélyi Helikonban*. A Gaál Gábor és Benamy Sándor szerkesztette *Erről van szó* így határozza meg az új színház fogalmát: „A színház nem magánügy, a színház közügy, a színház nyilvános elszámolásra kötelezett vállalat.” Miközben Gaál Gábor, az *Erdélyi Helikonban* (*Erdélyi színház*, 1928), megfogalmazza az izgalmas, aktualizáló színház követelményét, így ír: „Az erdélyi színházban csak az erdélyi sors nyomora szólal meg, helyi s regionális jegyekkel, nem pedig e földnek és emberének színpadi kultúrában is mutatkozó tartozó eredeti és természetes szignumai.”

A szellemi közélet további fejlődése során azonban a frontok differenciálódtak a szociális és művészi problémák megítélésében. Így a platform megvalósítására is különböző utakon indultak el.

A helikoni irányzat a drámában a népköltészet felé fordul. Az örök emberit a stilizált, népköltészeti hatásra kialakított műtípusban véli felfedezni. „Játék, amely nem akarja a valóság illúzióját kelteni, de olyan játék, amely aláhúzza az élet egyes jelenségeit és értelmét.” Kifejezi ez a dráma a kortársi világtól való elidegenedést, kapcsolódik a nagy európai drámai irányzatokhoz: Claudel, Giraudoux, Pirandello dramaturgiáját idézi. Gondolatilag ez a drámafajta az elvont humanizmig jut el. Közben azonban a világ tovább sodródik a második nagy világkatasztrófa felé. Az elvont humanizmus egyre hatástalanabb fegyvernek mutatkozik az embertelenség ellen folyó harcban. Thomas Mann megfogalmazza a harcos humanizmus jelszavát — ennek kivetítésére viszont csak az elkötelezett művész képes. Ahogy a világban és a művészetben az elkötelezettség etikája és esztétikája érvényesül, úgy szorul háttérbe az elvont humanizmig jutó transzilván dráma.

Végeredményben megállapíthatjuk: habár egy-két maradandó alkotás született is ezen az irányzaton belül, nem tudott gyökeret verni. Nem ismerték fel, hogy csupán az érzelmi azonosulásra alapozó színház anakronisztikus törekvés, mert a zaklatott, csupa-kérdés-világból érkező néző intellektuális élményt adó, mindennapi problémáira válaszoló színházat akar

# téka

Tolnai Ottó

## Agyonvert csipke

Széles lírai skálán játszik Tolnai Ottó: a kisemberi hétköznapoktól az időszerről világpolitikai eseményekig minden foglalkoztatja, ami a XX. század emberének világlátását alakítja. A szerző legújabb verskötetének fő művészi eszköze a kollázs: a rendkívül igényes grafikai kiállítású könyv egyrészt képből (képzőművészeti kollázsban), másrészt vers-építésben mutatja Tolnai mai törekvését, hogy mindazt beépítse művészetébe, ami e világból információként eljut hozzá (márpedig sokminden eljut). Sokszor nehezen követhető formai kísérletei ellenére ezoterikusnak igazán nem nevezhető ez a verses-könyv. (Fórum, 1970.)

Bori Imre

## A szecessziótól a dadaig

Hézagpótló munka: a magyar avantgarde főbb áramlatait, kiemelkedő egyénségeit tárgyalja tudományos alapos-sággal, polemikus hévvel, nem riadva vissza megcsontosodott előítéletek megingatásától sem. Fogalmi tisztázás, a sokat vitatott periódizáció, előzmények ismertetése után tér rá a szerző a magyar futurizmus, expresszionizmus, dadaizmus részletes elemzésére, életművek, csoportosulások, folyóiratok elhelyezésére a maguk reális összefüggéseiben, valamint a délkelet- és összeurópai avantgarde koordinátáiban. Számunkra külön értéket hordoz a romániai magyar irodalom expresszionista lírai és prózai vonulatának ismertetése. (Fórum, 1970.)

# téka

Ladik Katalin

## Ballada az ezüstbicikliről

*Eredeti költő-egyéniség Ladik Katalin. Kísérlete egy modern életérzés kifejezésére az ősi varázskének, mondókák, népdalok és a szürrealizmus gyakorlatának összebékítésével — nem érdektelen vállalkozás. Az erotikát, költészetének egyik fő meghatározóját sem öncélúan építi a versbe. Mindez sajátos világképpé alakul, amelyet jelentős mértékben meghatároz a szerző színesítő-volta. A kötetet hanglemezek kísérik: Ladik Katalin néhány verse — Ladik Katalin előadásában. (Fórum, 1970.)*

Gáll Ernő

## Idealul prometeic

*Magyar nyelvű megjelenését megelőzve, a könyv a huszadik század alkotó marxizmusának szemszögéből veszi szemügyre a prométheuszi eszmény sorsát az eszmék történetének alakulásában. A harcoss humanizmusnak ez a halhatatlan mítosza az ókortól a reneszánsz, felvilágosodáson át napjainkig termékenyítően hatott irodalomra, filozófiára, értelmezései mindenkor világnézeti hitvallások voltak és maradnak. A kötet első, történeti részének fejezetei adatgazdagsággal tűnnek ki; a második: Homo faber—Homo conformans—Homo humanus, a szerző valóban eredeti hozzájárulása a marxista etika és szociológia égető problémáihoz; végül a harmadik a világnézeti dialógus jegyében, századunk jelentős bölcséleti áramlataival, kiemelkedő polgári gondolkodóinak felfogásával szembeállítja, a humanista hagyaték legértékesebb elemeivel gazdagítja a marx-lenini gondolkodást. (Editura politică, 1970.)*

látni. Bár a helikoni transzilván dráma magasabbrendű, mint az ugyancsak a két világháború között virágzó kommersz-színmű, európai kapcsolatai nem a színházat megújító fővonulatokhoz fűződtek. A szimbolizmus és az impresszionizmus, mely hatott a transzilván drámára, a hanyatló polgári társadalom életérzéscit fejezte ki.

A XX. század drámáját és színházat igazán forradalmasító s a korszak legjelentősebb haladó eszméit felölelő irányzat viszont az expresszionizmus volt. A transzcendens irodalom panaszos, aggodalmas hangneme helyett harcra hívó manifesztumok jelezték útját. Ez a fajta dráma mozgósítani tudta a színház nézőit. Fő európai képviselői Kaiser, Toller, Capek. Ebből nő ki Brecht dramaturgiája is és a magát újrealistának nevező teatralizmus (Jevreinov, Meyerhold, Tairov, Piscator).

A helikonistákkal szemben a *Korunk* ezt a dráma-irodalmat és színházat propagálja. A folyóirat mindjárt induláskor közli Németh Antal cikkét az európai színházi kultúra helyzetéről, amely elsősorban az előbb említett színházújító törekvéseket követi nyomon. A vizsgálatosi kört ezen belül is leszűkítik. 1930-ban a *Korunk* eszmei kiforrási szakaszának kezdetén Dienes László *Politikai színház, amely tényleg politikál* című tanulmányában Piscatort bemutatva megfogalmazza a lap színházeszményét. Ezeket írja: „Schiller mondotta, hogy a színpad erkölcsi intézmény kell legyen. Ez annyit jelent, hogy állást kell foglalnia. Valami mellett és valami ellen. S politikai lesz a színpad, ha egy politikai kérdésben foglal állást. De állást foglalni annyi, mint harcolni, politikailag állást foglalni annyi, mint bekapcsolódní egy ténylegesen folyó politikai harcba, leszállani az elméletek magasságából egy napirenden levő konkrét kérdéshez.” A politikai színház megvalósításához „tendenciózus”, a korszakot harcossan elemző, őszinte önvizsgálatot tartó darabokra van szükség, ahogy az egyik szemleíró nevezi a politikai színház repertoárdarabjait. Ezért a folyóirat, hogy elősegítse egy ilyen színházművészet hazai kifejlesztését, nagy teret szentel a külföldi források ismertetésének. Közli Mándy Teréz írását, amely sikraszáll Remenyik Zsigmond, a magyar avantgarde kiemelkedő drámaírója műveinek bemutatásáért. Valóban Remenyik *Blöse úrök mindenkinek tartoznak, Akár tetszik, akár nem, Saroküzlet* című művei olyan új színpadi látásmódot propagáltak, amely végtelenül kitérít a színház lehetőségeit, s amely a dráma új eredményeit hozta létre — Brechtől Dürrenmattig, Millerig. Ebbe a gondolatkörbe tartozik Háry Gyula, az avantgarde másik kiemelkedő alakja *Husz János és Zsigmond eszászár* című expresszionista fűtöttsgű történelmi drámájának ismertetése is. Háry ebben a drámájában a kommunista forradalmár elkötelezettségével a történelemben saját kora lehetőségeit faggatja.

Szembeállítja a *Korunk* ezt a politikai színházat a Molnár Ferenc nevével fémjelzett polgári álomszínházzal. Újvári László Molnár *Harmoniajáról* írva, a polgári színjáték alkonyáról beszél. Elemzi a molnári magatartás eszmei és osztályököreit. Ez a cikk összecseng Nagy Lajosnak, a magyar kommunisták fellelágális folyóiratában, a 100%-ban megjelent, híressé



vált mondásával: „Ha az Éjjeli menedékhelyet vagy a Hamletet játsszák, a színpad szószék, de ha a Hatytűt, akkor mulatóhely, vagy annál is rosszabb.“

Gaál Gábor lapja a színi mozgalomra vonatkozóan átfogó programot akart adni. Színházelméleti és dramaturgiai véleménymondás után az új színház gazdasági-szervezeti formáival is foglalkoznak. Szacsavay Gusztáv (Gaál Gábor) *Színház és gazdaság* (1932) című cikkében veti fel ezt a kérdést. „...megszűnik a polgárság színháza, s egy új réteg és egy új osztály színháza kerül a helyére. Stúdiók, színpadközösségek, kísérleti színpadok, színpad-termelőszövetkezetek és csoportok színháza váltja fel, melyek úgy üzemformailag, mint ideológiailag túlhaladják a magánvállalkozás formájú színházat a kollektivitás irányában — a kollektív gondolat teljes és igazi értelmében.“

Az elméleti alapvetés tehát megvolt: a nagy tömegek támogatására apelláló, expresszionista drámairodalmat vállaltó agitativ, politikai színház eszménye. Ez a színházi eszmény szorosan összefügg a *Korunk* fejlődésével. Ebben a szakaszban vált egyeduralgoddá a marxista szemlélet a folyóirat ideológiájában.

Hogy elméleti tevékenységét kiteljesíthesse, szükségessége lett volna ennek a lapnak is az *Erdélyi Helikon*-hoz hasonló anyagi lehetőségekre: színházra, pályázatok meghirdetését lehetővé tevő pénzösszegekre, kiadóra... Ezek hiányával magyarázható, hogy programja gyakorlatilag nem jelentkezik két világháború közötti színházi életünkben, meghatározóvá az eredeti darabok színrevitelekora a helikoni transzilván drámaelmélet válik.

Az anyagi bázis hiánya ellenére a *Korunk* elméleti tevékenységével párhuzamosan megindította a harcot az elkötelezett eredeti drámairodalom megteremtéséért. Lelkesen propagálta egy stúdió megalakításának gondolatát, amely a modern művészetet ápolná. Így határozzák meg célkitűzéseit: „Kísérleti színpadot akar azon kevés író számára, akiket speciális erdélyi viszonyaink nem tudnak vagy nem akarnak megszólaltatni (Toller, Hasenclever, Sternheim, Kaiser). Kutat olyan erdélyi drámák után, amelyek céljaiknak megfelelőnek.“ Ennek az új drámának csíráját vélik felfedezni Becsky Andornak a Munkáskamaraszínpadon bemutatott *Gyémántrabszolgák* című kétfelvonásos dramatisztált kórusában. A mű hőse maga a proletariátus.

Az elkötelezett romániai magyar dráma kialakításának fontos állomása a már említett *Erről van szó* című pamflet, melyben közlik Benamy Sándor *Látta Ön már Einsteint kacintani?* című, „konfliktus“-nak jelzett írását. Az expresszionista stílusú jelenet szerzője emlékirásában (*A XX. században életem*) így emlékezik erre: „A magántulajdon-éhség, a halmozás legellenzesebb táptalajának a »polgári család«-ot láttam, ennek szegeztem egész dühömet. Család családra épült, akár egy kaptár, és nőtt, erősödött burzsoá társadalommá. Sok, emelyítő példa — házasságközvetítés, érdekházasság — a szerelem fogalmát is oly mértékben lejáratta előttem, hogy a szeretetet óvóan, tisztán külön akartam választani tőle. A nyers ösztön elijesztett. Pamfletünkben így öltött formát *Látta Ön már Einsteint kacintani?* címmel műfajként »konfliktus“-nak jelzett háborgásom, gúnyiratom

## téka

Máté Pál

Richard Neutra

*Kismonográfia a modern építészet legjelesebb teoretikusainak és művelőinek egyikeről. A bécsi születésű Richard Neutra amerikai építész, a nagy kezdeményező — Wright, Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe — után a tájbehelyezés, a természettel való közvetlen kapcsolat jeles mestereként lépett fel. Az „organikus építészettől“ továbbfejlesztője. Korán felismerte az ipar szerepét az építészeti előregyártásban és a biológiai igények tudományos kielégítésének szükségét, amit „biorealizmus“-nak nevezett el. A szép kiállítású könyvből idézzük Neutrát: „Valamikor bizonyára hozzátartozik majd a környezetalakító szellemi fegyvertárhoz az pszichoszomatikus organizmus működésének gyakorlatilag felhasználható ismerete és az érzékek kulcsaival való bánni tudás...“ Az *Architektúra-sorozat VIII. kötet* 32 lap terjedelmű tanulmányul és 56 fotóval. (Akadémiai Kiadó, 1970.)*

Joseph-Émile Muller

Arta moderná

A francia szerző a modern képzőművészet eredetét, elméleti problémáit, szemléletét és technikáját veszi szemügyre, a naturalizmustól a mértani és lírai absztrakcióig. Külön érdeme a kis terjedelmű, esszé-szerűen olvasható műnek, hogy sokoldalúan közelíti meg tárgyát, kitér az ipari civilizáció és a jelenkori tudomány hatására a modern művészetre, az ember helyére ebben a művészetben, a haladás fogalmára az esztétikai jelenségek mai alakulásának szemzőgéből. (Editura științifică, 1970.)



# téka

Nagy Kálmán

## Kis magyar nyelvtankönyv

Ami a nyelvtanokból gyakran elmarad: ezt igéri előszavában ez a kis kézikönyv, amelyet az anyanyelvét szerető és ismerni vágyó ember haszonnal forgathat. A szerző érdeme elsősorban abban rejlik, hogy a más kiadványokban is megtalálható, alapvető nyelvtani tudnivalók mellett olyan jelenségekre, szabályokra, nyelvhasználati jellegzetességekre is felhívja a figyelmet, amelyeket másutt ritkán vagy egyáltalán nem találunk meg. Egyszerű, közvetlen stílusban megírt nyelvtankönyvének értékei közé tartoznak a különböző nyelvhelyességi szabályokat „begyakoroltató” szójegyzékek (főleg a közhasználatú román szavak, valamint a főlegesen használt, kerülendő idegen szavak jegyzéke) és a mondat szerkezetet illusztrálva magyarázó fejezet. Az izléses kötet különösen a tanulók körében számíthat népszerűség-re. (Kriterion, 1970.)

## Buday György fametszeti

„Ez a fametsző-művészet gyökeresen kapcsolódott az európai és magyar hagyományokhoz, a díceit vésegető Dürerhez is, meg a tipográfus Tótfalusi Kis Miklóshoz, s úgy alakította ki a maga kifejezési formáit, hogy a modern kísérleteket is szöges gonddal figyeltte” — írja Ortutay Gyula bevezetőjében, s miközben a pompás kötetten végiglapozunk és a 82 reprodukciónál rendre megállunk, egyben végigkísérjük a művész útját az 1931-ben megszületett Boldogasszony búcsúja s a Radnóti-illusztrációk szegedi élményanyagától népmese- és balladajelenítéseken át egy bibliofil angol Shakespeare-sorozat

a polgári házasság diadaláról. És mert ekkor még abban reménykedtünk, hogy a weimari Németországból nekünk, közép-európaiaknak, kinő valami jó, párbeszédemet oda akklimatizáltam.”

1935-ben Jámber Erzsébet kolozsvári szerző az *Anyai szív* című drámájából jelenik meg részlet. A szerkesztőség így mutatja be a művet: „A dráma először kísérli meg irodalmunkban — a kispolgári életformák közt — a fiú és anya közti szeretet legendákba túlzott értelmét reálisan átvilágítani, illetve a mögötte meghúzódó anyagi mozzanatokra s a belőlük származó konfliktusokra rámutatni.” Sajnos, a teljes művet nem sikerült megtalálnunk; a lapban közölt részlet inkább irodalomtörténeti érdekességet mutat, mint felújítandó örökséget.

Rendkívül figyelemre méltó azonban Salamon Ernő színpadi költeménye, a *Ballada az elhagyott telepről*. A hegyi fakitermelő telep beszünteti tevékenységét. Dolgozói kénytelenek elhagyni szülőföldjüket, elvándorolnak munkát keresni. Jövőjük — a pária-sors. Eddig bizonyos fokú függetlenség, belső szabadság tudatát kölcsönözte nekik az otthon, a szülőföld szeretete. Most ezt is elvesztik. Az ábrázolt fájdalom eksztatikus méretei a megsemmisülés víziójává nővesztik a művet. Megjelennek a halott hősök. Élők és holtak megrázó kórusából kerekedik ki a tiltakozás a pária-sors ellen.

A *Korunk* szelleme hatott a folyóiratokon kívül is. Más folyóiratokban, a színházakban fel-feltűnik egy-egy expresszionista stílusban, elkötelezett szellemben megírt dráma. A helikoni liberalizmusra jellemző, hogy ott olvashatjuk Kádár Imre *Éhségsztrájk* címmel közreadott öt párbeszédét, mely expresszionista montázs-technikával megírt kis drámai remekmű a forradalmi szilárdság, eltökéltség dicsőítésére. Ugyancsak itt olvasható (később el is jicszák) Thury Zsuzsa *Egy pár selyemharisnya* című egyfelvonásosa is. Dramaturgiai megoldásukban is újszerűek e művek, érződnek rajtuk a harmincas évek színházújító, forradalmi tartalmú európai törekvései. Tematikai merészségük, osztályharcos szellemük pedig feltétlen *Korunk*-hatást bizonyít.

Latjuk tehát, hogy a politikus színház gondolata betört a dráma területére, jórészt a *Korunk* tevékenységének eredményeképpen. A végleges betörés az 1936-os helikoni pályázaton következett be, mikor Nagy István *Özönvíz előtt* című drámája díjat nyert, es jelentős sikert aratott a színpadon is. Ezt a betörést Gaál Gábor *Drámatírálat Transzilvániában* című cikkében nyugtázza. Erre az időszakra bebizonyosodik a transzilván dráma útjának járhatatlansága is; a negyvenes évekig megírt sikeres darabok, Tomcsa Sándor *Műtétje*, Marton Lili *Sikátora* már az európai politikai színház és a *Korunk* propagálta tiszta osztálydráma tapasztalatait hasznosítja.

A hazai kortárs színművészet számára a politikai színház tapasztalatai nyilvánvalóan fontosak — a *Korunk* színházelméleti tevékenysége tehát a mai színjátszás hasznosítható öröksége.

Kötő József

„Dramaturgia nincs többé. Bármennyire igyekszem bevezetésül a dráma fogalmát meghatározni, nem jutok tovább ennél a közhelynél: a dráma színjátcszó személyek párbeszédeiben emberi sorsokat ábrázoló játékok egybegyűlt közönség számára. Látni fogjuk, hogy ennek a meghatározásnak végét is lefaragja a magányos emberhez vagy családhoz szóló televízió“ — írja Benedek Marcell, az irodalmi műfajok korunkban történési átalakulását vázolván fel (*Irodalmi hármaskönyv*. Budapest, 1967). A líra és a regény már régebben szakított a hagyományos formákkal, a regény válságáról szóló nézetek pedig — már el is avultak. Újabb keletű a dráma műfaján belül a tartalom és a tradicionális formai törvényszerűségek közti ellentmondás, ami végül is a forma elbizonytalanodásához vezet, viszont nyílt tér tárul fel a kísérletezés számára.

Új dráma-fajták születnek, mint a hangjáték vagy az egyfelvonásos (Einakter vagy Kurzschauspiel, Dramolett). Az „egyfelvonásos“ megnevezés alatt Gero von Wilbert az 1964-ben megjelent *Sachwörterbuch der Literatur*-jában mindazokat a színpadi darabokat felsorolta, amelyeknek terjedelme nem lép túl egyetlen felvonást, de megjegyzi, hogy ez a forma különösen a modern színház szellemének felel meg. Benedetto Croce egészében tagadta az egyfelvonásos irodalmi értékét (*Poesie und Nichtpoesie*). 1961-ben Walter Höllerer szerkesztésében *Spiele in einem Akt* (Egyfelvonásos darabok) címen gyűjteményt adtak ki. Karl Vietor idevágó elméleti tanulmányai, az említett antológia, végül pedig Dietmut Schmetz *Der moderne Einakter* (Stuttgart, 1967) című munkája, amely főleg a Höllerer kiadta egyfelvonásosok tanulmányozására vállalkozott, végleg besorolta ezeket a műveket a drámai műformák közé. A fiatal irodalmár könyvterjedelmű tanulmánya úttörő műnek számít, 1600 címet, 750 szerzőt említ, vezető helyet biztosítva a francia és amerikai szerzőknek. Sajnos, e sokaságban magyar, román, orosz, lengyel nyelvű művek nem fordulnak elő, létezésükről nem is emlékezik meg a szerző. Dietmut Schmetz vizsgálódásai során igyekszik bebizonyítani, hogy e műfaj és más hagyományos drámai formák közt nemcsak terjedelembeli, hanem lényegi eltérés is van, ami megkülönbözteti az egyfelvonásost más rövidlégezetű műformáktól, mint a közjáték, népi rövidopera, monodráma, előjáték, pásztorjáték, proverbes dramatiques. A szerző az egyfelvonásosban felállított drámai helyzetet, a történetet, a szereplőket, a műfajon belül a hely és idő fogalmának megváltozását, végül az egyfelvonásos nyelvét tárgyalja.

Dietmut Schmetz megállapítja, hogy a modern egyfelvonásos az antiszínház talaján bontakozik ki, s ennek sajátos jegyeit az egyfelvonásosokban ki is mutatja. Így többek között a fejlődés, az okozatiság hiányát, a tényállás meggyőződés nélküli, passzív elfogadását, a személyiség megszűnését, cselekmény helyett egy történési bemutatását, az emberi, társadalmi értékek létének kétségbevonását, a tény, hogy

Athéni Timon-változataiig s a nemzetközi kiadványok Vergiliustól Joyce-ig terjedő címképeigi. Néhányat e remekek közül lapunk 1969. 1. és 2. számaiból ismer az olvasó, mi is szívesen idéztük fel Buday György kolozsvári elindulását; szülővárosáról maga a szerző is hálásan emlékezik meg falmetszet-gyűjteménye elé írt önéletrajzában. A fekete és fehér villogó és komor játékával Buday György változó korokon át ismétlődő emberi tragikumot érzékeltet. Népi ihletésű egyetemes humanizmusa nem véletlenül nyerte el világiakállitások nagydíját, az angol „Királyi Társaság“ tagságát s neves kiadványokat rendeléseit. A mintaszerű kiadványt a híres gyomai Kner nyomda állította elő, sajnos, kis példányszámban. (Magyar Helikon, 1970.)

Jerome S. Bruner

## Procesul educației intelectuale

Jerome S. Brunernek a *Psyché* sorozatban E. Fisch-beim méltató előszavával megjelent kötete az 1959-ben Woods Hole-ban tartott konferencián felmerült oktatási-nevelési kérdésekkel foglalkozik. Az intellektuális nevelés folyamatának néhány időszerű kérdését 35 tudós, nevelő, pszichológus — közöttük Edward G. Bogle, John Blum, Henry Chauncey, Lee J. Cronbach, Arnold Grobman, Randall M. Whaley — részvételével tárgyalták meg. A szerző — ellentétben Piaget-val — a nevelés nélkülözhetetlen, döntő szerepét taglalja az intellektuális fejlődés folyamatában, valamint új eszközöket, módszereket keres — elméleti és gyakorlati sikon egyaránt —, melyek alkalmasak e folyamat megkönnyítésére, javítására. A kötet másik érdekessége és érdeme, hogy a szak-

# téka

emberek számára érdekes problémafelvetés és tárgyalás mellett betekintést nyújt az Egyesült Államok oktatási-nevelési problémáiba. (Editura științifică, 1970.)

Hankiss Elemér

## Az irodalmi kifejezésformák lélektana

A jól sikerült és vonzóan érdekes könyv szemléleti alapja a művészetlélektan, ezen belül pedig elsődlegesen az irodalomlélektan. A sokféle lehetőség közül nem annyira az írónak, mint inkább a másik tényezőnek, az olvasónak a lélektana érdekli.

A szerző arra a kérdésre igyekszik feleletet adni, hogy a nyelvi jelrendszerként felfogott irodalmi mű hogyan hat az olvasóra. A különben igen nagy témakörnek ebben az irányban való leszűkítése azért is jó és helyes, mert újabban a stilisztikában is annak a vizsgálata a legfontosabb, hogy miért szép és hatásos egy vers vagy egy elbeszélés (s kevésbé az író amúgy is rejtett, nehezen felfedhető szándéka). Hankiss is azokat a pszichológiai erőket vagy energiákat kutatja, amelyek az író gondolatait és érzelmeit úgy sűrítik magukba, hogy abból esztétikai érték lesz, olyan, amely a nyelvi nyersanyagot különböző mechanizmusok segítségével alkalmassá teszi arra, hogy az energiákat továbbugrózzák és az olvasóban hatást váltanak ki. Hogy az irodalmi élményfolyamatban szerepet játszó alkotó és formáló energiákról, röviden az alkotás- és hatáslélektan főbb problémáiról tájékoztathasson, a kérdés történeteként a XX. század legjelentősebb művészetlélektani irányzatait is bemutatja, mint például a behaviorista, freudista, jungiá-

a szereplők jelleme nem változik a darab során, hanem helyzetükkel egyé válnak, megkövesednek a megszokott körülmények között — mindezeket az elemeket, amelyek részben már Brecht epikus színházának alapkövei, Dietmut Schmetz kissé túl kategorikusan az egyfelvonásos sajátjának tekinti. Ugyanígy a modern irodalom jelentős részében, minden műfajban érvényes jelenség ma az idő dimenziójának megváltozása, gyakori a dialógusok értelmetlenségbe fulladása, s a művek célja sok esetben a kiábrándítás.

Az egyfelvonásos tulajdonképpen sajátos elemeit Schmetz a mai drámára és irodalomra vonatkozó általános érvényű jegyek közé ágyazza. Ezek feltűnő jelenléte az egyfelvonásosban jórészt a műfaj tömörségéből, rövidségéből ered. A szerző bebizonyítja, hogy olyan esztétikai fogalmak, mint a groteszk, az abszurd, nemcsak megfelelő talajra találnak az egyfelvonásosban, de mondhatni oksági viszonyban állnak egymással. Az egyfelvonásos a drámai szerző számára alkalmas forma a gondolatokkal, álmokkal, szenvedélyekkel való kísérletezésre, a konvencióval, hagyománnyal való szembehelyezkedésre. Dietmut Schmetz a drámáról szóló modern irodalom legtekintélyesebbjeire hivatkozik — Martin Esslin, Szondi Péter, Klaus Völker, Robert Petsch munkáira.

Nagy Ildikó

## A Cinemát lapozgatva

A gyermekes szülők tapasztalata: a festő-mázoló távozása után felkerül a gyermekszoba falára B.B. (Brigitte Bardot), D.D. (Danielle Darrieux), C.C. (Claudia Cardinale). Ugyanezek a *Cinemából* kivágható portrék állandó vitára adnak alkalmat a román sajtóban. Nevzetesen: hogyan egyeztethető össze közlésük Ecaterina Oproiu — a *Cinema* főszerkesztője — rendkívül magas művészi igényével. A bukaresti filmlap hasábjain ugyanis a „főztár” D.I. Suchianu filmesztéta. Ő jelenti a mércét és a rangot. Hogyan lehet hát egyszersmind a hetvenöt éves, egyáltalán nem „szakállas”, sőt inkább dühöngően modern örökifjú kitűnő tanulmányait színes művészfotókkal változtatni?

De ne kapkodjunk. Merthogy a *Cinemát* lapozgatva valójában nem a szerkesztés kommersz-jellege ugrik a szemünkbe. Ha általánosítunk, márpedig azt tesszük, s vegyük ehhez példának az 1970-es évfolyamot, a legérdekesebb kérdés, ami az olvasóban felmerül, a következő: hogyan lehetséges az, hogy a világviszonylatban is hipermodernül berendezett București (Buftea) stúdióban olyan kitűnő rendezők dolgoznak, mint Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Mircea Săucan, olyan tehetséges színészek játszanak, mint Victor Rebengiuc, a nemrégiben elhunyt Ștefan Ciobotărașu, a kiváló George Constantin, G. Dinică, Emeric Schaffer, Gina Patrichi, no meg Széles Anna, és mégis alig egy-két filmünk aratott külföldön sikert. A kérdés fogas, és

# téka

ebben a keretben talán meg sem vitatható, valószínűleg a filmforgatókönyvben kell keresnünk a hibát. Merthogy operatőrjeink már rég járják a világot, Sergiu Iuzum immár két éve Párizsban dolgozik, mások Nyugat-Németországban, Amerikában filmeznek, S most lássuk a kritikus-gárdát: D. I. Suchianun kívül Radu Cosașu (aki forgatókönyvíró is), Marin Sorescu (a kitűnő költő és drámaíró), Valentin Silvestru (vitriolba mártott tollú kritikus), Alice Mănoiu, Călin Căliman, Eva Sirbu, (Sajnos, a hazai magyar sajtó sokkal rosszabbul áll filmbírálok dolgában: Halász István az egyedüli, aki a filmet belülről, „szubjektív”, filmes szögből, illetve „lencsével” képes látni; említésre méltó Müller Ferenc is, aki ugyan kívülről, de igen jó ízléssel hasonul bírázataiban a bírált mű stílusához — lásd például a Jancsóról írt cikkét az *Iffjómunkásban*.)

De talán kanyarodjunk vissza a *Cinemához*, hiszen a továbbiakban erről a lapról lesz szó. Mindenekelőtt — szemelvény egy önterjűből. A roppant érdekes önterjű egyik alcíme: „A kritikus avantgardista néző, míg a néző szerényebb fajta kritikus.”

„Mindig nagy tisztelettel beszélsz — szólítja meg magamagát Suchianu — a »szép fogyasztóiról« a nagyközönségről, az ő kritikusai művoltában.

— Ugy van, a néző szerényebb fajta bíráló, mivelhogy nincsenek személyi érdekei, és nem is kíván pózolni, hogy intelligensnek tünjék.

— De az emberek többsége azt hiszi a kritikusról, hogy ő felsőbbrendű, semmiképpen sem alacsonyabbrendű néző.

— Így is van, Mert a bírálóra az a nagyon nehéz és fontos feladat hárul, hogy felfedezze a filmben az újat, az avantgarde-ra mutató elemeket.

— Mit jelentsen az, hogy: avantgarde-ra mutató elem?

— Roppant egyszerű. Avantgarde annyit tesz, mint újszerűség, világviszonylatban újdonság, valami kicsiny (avagy nagy) megoldás, amire eddig nem volt példa.”

A *Cinema* érdeme, hogy következetesen foglalkozik ezekkel a kicsiny, illetve nagyobbacska dolgokkal. Így elsősorban a hazai avantgarde-dal foglalkozik, amire néhány évvel ezelőttig nemigen volt példa; a példák most sem sokasodnak túlságosan, de akad egy-egy kiemelkedő produkció, amely rendszerint el is jut a világhírig. Elsőül Liviu Ciulei és Lucian Pintilie törték meg a jeget.

A szerkesztők fontosnak tartják a közönségnevelést. Hadd említsük meg a *Cinema* 1970. 5. számának egyik izgalmas cikkét — Radu Cosașu tollából —, amely a lap hat teljes oldalát foglalja el. A cikk rendkívül színes, jól dokumentált, elméleti alapvetésű. Cosașu e cikkében elemzi az elidegenedést, az erőszakot, a gyilkosságra való hajlam minden freudí zegzugát, de közben ravaszul, főként képanyagában, végigsétáltat bennünket a legizgalmasabb és legnépszerűbb krimik, westernek és borzalomfilmek egész során. Mäskülönben komoly, elemző cikkét itt-ott ártatlan, azúrkék, gyermekszemű Alain Delonok és férfias Jean-Paul Belmondók tarkítják, ekképpen

nus-antropologikus elméleteket és a marxista irodalomlélektani kutatásokat. (Akadémiai Kiadó, 1970.)

## Kallós Zoltán Balladák könyve

Ujabb mérsölkő a magyar folklorisztika történetében. Fel-felújító erejű reveláció, a népköltészet és népzene magasrendű művészi értékeinek újabb bizonyossága, kiapadhatatlannak tűnő szépségforrás, s egyúttal méltó elégtétel Kallós Zoltánnak közel három évtizedes — sokáig visszhangtalan — gyűjtőmunkásságáért. A kötet anyaga válogatás gazdag mezősegi, kalotaszegi, gyimesi és moldvai gyűjtéseiből, s — ami a kötet varázsának egyik forrása — kivétel nélkül valamennyi ballada az élő néphagyományból.

Szembeötlő a klasszikus típusok változatainak bősége (a 267 népballadának és balladás dálnak, illetve meseváltzatnak több mint a fele), valamint a dallamok sokasága (162 szöveg szerepel dallamostul). A kivételes teljesítmény és érték érzekelhetővé válásában igen nagy része van a kötet avatott gondozójának, Szabó T. Attilának. Bevezető tanulmányában áttekinti a hazai magyar népballadagyűjtés másfél százados életútját. A dallamokat Jagamas János ellenőrizte, a kötetet Dávid Gyula szerkesztette, köntösét Deák Ferenc tervezte, a kötéstartólapra nagyarkapusi asszonyok varrtak írásos mintát. (Kriterion Könyvkiadó, 1970.)

## Louis Althusser Citindu-l pe Marx

Althusser a marxista filozófia mai fejlődésének egyik legjelentősebb alakja. Művei szenvedélyes elvi vitákat váltottak ki a marxisták és nem-marxisták körében egyaránt. A dogmatizmus összeomlása a

# téka

marxi életmű alaposabb tanulmányozására ösztönözte a francia filozófust is. Már első írásaiban szembefordult azokkal, akik Marxból — főleg a fiatalkori művek alapján — jogtalanul moralistát faragtak. A marxista filozófia sajátosságait kutatja, annak az elméleti forradalomnak a lényegét, amelyet a marxi életmű valóban jelentett. Ezért hangsúlyozza — sokhelyütt metafizikus élességgel — azt, ami elválasztja Marxt az elődöktől, az érett Marxt az ifjú Marxtól, a történelem materialista értelmezését mindenfajta antropologikus történelemszemlélettől. Eredeti, gondolatgazdag, de rendkívül vitatott a tudományelméleti álláspontja: elveti a gyakorlat meghonosodott fogalmát, árnyaltabb megfogalmazással és az „elméleti gyakorlat”-fogalom meghonosításával kísérletezik. Hangsúlyozza az elméleti megismerés és ideológia különbözőségeit.

A román nyelvű kiadáshoz Ion Aluaş irt előszót. A kitűnő elemzés megérteti az olvasóval Althusser problémagazdag, ugyanakkor matematikus gondolkodásának értékeit. (Editura Politică, 1970.)

Traian I. Ştefureac

## **Evoluția plantelor oglinđită în opere recente de botanică filogenetică**

A bukaresti egyetem neves botanikus professzora a növényvilág fejlődéstörténetére vonatkozó kutatások mai állását tekinti át a szakirodalom klasszikus és újabb eredményeinek fényében. Felméri a különböző rendszertani bélyeg-ek fejlődéstörténeti értékét, a sejttan, örökléstan, élettan, biokémia, ökológia hozzájárulását az evolúciós gondolat elmélyítéséhez, és összefoglalja a fej-

enyhítvén bennünk a lelkifurdalást, amit cikke szociológiai intelme okoz: „A mi ideológiai... de nemcsak ideológiai, hanem erkölcsi, sőt, végső fokon művészi éberségünknek abból kell kiindulnia, hogy a mi társadalmunk, noha istentagadó, mégsem »istentől elrugaszkodott« társadalom, hogy megvannak a törvényei, a maga szocialista etikája, amelytől merőben távol áll a gengszterizmus, a törvénytelenység, a gyilkosság, az anarchia, az agresszív individualizmus, az igazságtalanság, a kiváltságosok önkényeskedése, egy szóval az ember ember által való kizsákmányolására épülő morál minden alapvonása.”

Vagy lejjebb: „Mindenkor meg fogom érteni a Szamurájt, mindig is harcolni fogok azok ellen, akik A feljelentő betiltása mellett kardoskodnak, de mindig is tudni fogom, illetve mindenkor tudnom kell, milyen mértékben az enyémeke avagy sem ezek a hősök. (Egyik kiváló román esztéta nemrégiben azt mondta nekem, a főszempont: tudni, mikor szakadjunk el ezektől a hőöktől.)”

Atenție violență (Vigyázat, erőszak) című cikkében Cosaşu olyat is mond, amit a szocialista filmművészetre vonatkoztathatunk: „Noha a kizsákmányolás kérdése a múlté, a szocializmus még ismeri az egyik ember függését a másiktól, ami nemegyszer heves ellentét forrása, akkor is, ha nem antagonista ez az ellentét, Semmi sem idegen tőlem, ami emberi. E szép jelszó nem jogosít fel bennünket arra, hogy ne tudjuk, mi idegen és mi nem tőlünk, szocialista embe- rektől.”

Visszatérve eredeti mondanivalónkra, meg kell említenünk, hogy a lap mindenkor felkarolja a hazai filmművészetben jelentkező újat, illetve avantgarde-ot, megvitatja, népszerűsíti. Pintilie filmjét, a *Víz-szajátszást* például, amelyet a New York-i Museum of Modern Art halljában is vetítettek, s felkavarta a világ filmes-közvéleményét. Minden ilyen kísérlet a *Cinemában* valóságos fórumra talál. De felfigyel a csirájában megmutakozó újra is. Pintilie első filmje, a *Vasárnap hatkor* bemutatása alkalmával a lap elsőként jelezte: ime, jelentkezett az új, a sajátosan hazai formanyelv a filmben!

A lap természetesen a hazai művek kritikai elemzését is elvégzi, nemegyszer igen szellemesen. Így például Alice Mănoiu „Hogyan fejezzük be a történetet?” címmel rendkívül eredeti fényképsorozatot hoz (a megfelelő epés kommentárral) azokról a sémákról, amelyek azt példázzák, mitől gyengék egyes román filmek. Ezúttal a rutinos befejezések szemszögéből mutatja be az optimista záróképet (*Lélekefelelős*), a nyugtalan (*Egy jó kisfiú reggeleit*), a búbajosat (*Hőség*), a kifogástalan (*Gioconda mosolya*) és végül a sokkhatásút, amit ezúttal pozitív példaként idéz: Széles Anna és Victor Rebengiuc — a híres „utolsó reggelinél” (*Az akasztottak erdeje*).

Mivel foglalkozik még a *Cinema*?

Tanácsokat ad a filmvállalatoknak, milyen filmeket importáljanak (ezek a tanácsok többnyire süket fülekre találnak!). Statisztikát készít, ankétokat rendez azokról a filmekről, amelyek a legnagyobb tömegsiker aratták, illetve amelyeknek szakmai körökben kedvező volt a visszhangjuk.

D. I. Suchianu minden hónapban egy-egy rég letűnt vagy hosszas hallgatás után újra előkerült, esetleg tragikus körülmények között elhunyt filmsztárt mutat be (Marilyn Monroe, Judy Garland, Sharon Tate). 1969-ben a *Cinema* Ingmar Bergman-sorozatát indította. A színvonalas cikksorozatnak egyetlen szépséghibája volt: közönségünk ugyanis eddig egyetlen Ingmar Bergman-filmet ha látott! Jancsó életművét, akárcsak az új szovjet avantgarde-ot, részletesebben ismertette a folyóirat, mint a filmszínházak. A lap híres filmesekkel is rendszeresen készít interjúkat: Mastroiannival, Monica Vittivel, Fellinivel, Belmondóval... s nemcsak olyankor, amikor éppen hazánkba látogatnak (egyébként a hazai magyar sajtó ilyen esetekben sem érdeklődik az efféle „szenzáció” iránt).

Összegezve a mondottakat: a *Cinema* igen jó, friss, színes, igényes, s ami talán nem kevésbé fontos: olvasmányos filmlap.

Földes Mária



Hamis gyógyszert készítő patikus büntetése (XVIII. századi pronaosz, primitív népi piktúra Erdélyből, Kabay Béla gyűjtése)

lődeselmélet tanulságait a növényrendszertanban. Könyvtáryi hozzáférhetetlen szak-könyvet és közleményt pótol, éppen ezért vidéken dolgozó biológusok számára különösen értékes segítség a tudományág tizenkét nemzetközi szaktekintélyének megszólaltatása, véleményeik ismertetése a kötet egy-egy különálló fejezetében. Ugyancsak külön fejezet foglalkozik a növények szaporodásmódjának ismertetésével az evolúció különböző emeletein, és önálló fejezet tekinti át a hazai kutatások, közöttük a kolozsvári botanikai iskola eredményeit. (Editura didactică și pedagogică, 1970.)

Gheorghe Moca

## Suveranitatea de stat și dreptul internațional contemporan

Az állami szuverenitás kérdése továbbra is a nemzetközi élet előterében áll. A régi és az új szüntelen párharcában, világpolitikai jelentősége a jogtudományt is mind újabb — és hasznos — tisztázásokra sarkallja. A szerző érdeme, hogy a szakos jelleg feláldozása nélkül mindvégig politikai hangzatban sikerül tartania a nagy témát. Kiváltképpen a polgári elméletek értő bírálata során: nem kiméli azokat a nézeteket, amelyek például időszerűtlennek minősítik vagy a nemzetközi szervezetek jogának rendelnék alá a szuverenitást, azokat sem, amelyek a „relatív vagy korlátolt” szuverenitás tételét kellek. Időszerű érvelése a törvényesség kérdésében: a legalitás elképzelhetetlen minden egyes állam, a nemzetközi közösség minden egyes tagja szuverenitásának maradéktalan tiszteletben tartása nélkül. (Editura științifică, 1970.)