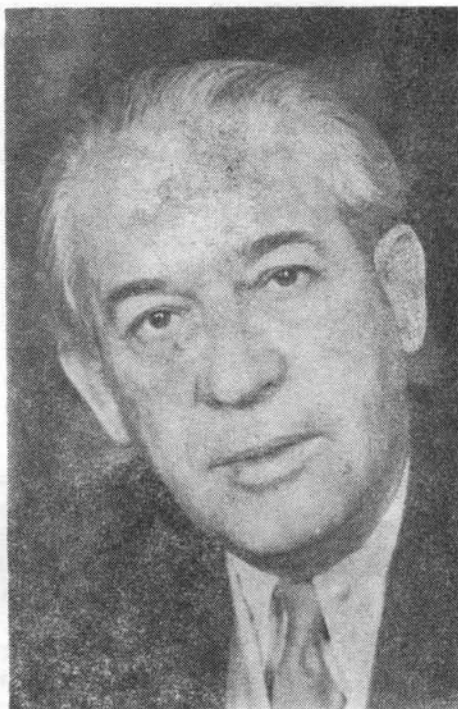


Jancsó Elemér büsége

Néhány nappal halála előtt még feljött a szerkesztőségbe, a megegyezés szerint, időre hozta kéziratát, melyet a Korunk irodalomtörténeti számába ígért. A feladatokat, tervekét előszámláló cikk alatt a név már gyászkeretben fog megjelenni, jelezve, hogy lezárult egy gazdag, saját művekben és tanítványok műveiben megvalósult, kiteljesedett irodalomtörténeti, nevelői pálya. Jancsó Elemér halálával azonban irodalomtörténetírásunknak is lezárult egy nagy, közel félévszázados szakasza: az áldozatos gyűjtőmunkáé, a közösségi szolgálat jegyében mindent-vállalásé, a súlyos egyszemélyi felelősségé. Mert voltak időszakok, amikor — némi túlzással jellemezve a feladat nyomasztó súlyát — a romániai magyar irodalom egészében Jancsó Elemér volt az irodalomtörténész, akinek meg kellett osztania alkotó energiáját a kéziratgyűjtés és

-kiadás, a tanítás, a szervezett hagyományápolás, majd az egyetem és az Akadémia között, s végig kellett tanítania a magyar irodalom történetét — egyetemi fokon! — a felvilágosodástól a XX. századig, a kortársakig.

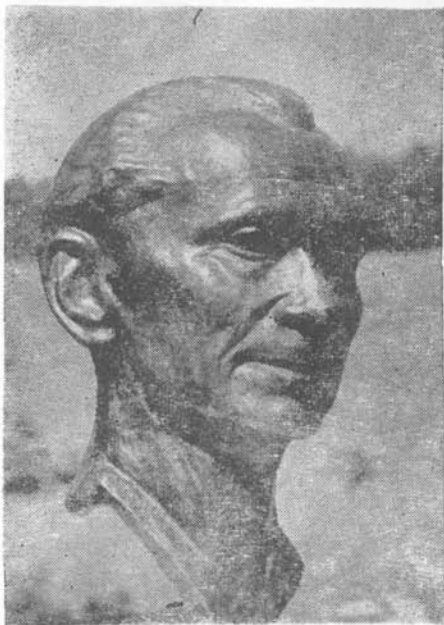
Jancsó Elemér szívesen vállalta ezt az áldozatot, hiszen egyformán szerette Kazinczyt és Adyt, egyaránt otthonosan mozgott a jakobinus-évek, az erdélyi színháztörténet s a két világháború közötti romániai magyar irodalom világában. S nehéz volna eldönteni, könyv- és kéziratgyűjtő szenvedélye volt-e nagyobb vagy az a pedagógus-hajlam és büszkeség, amellyel diákjait igyekezett megnyerni a tudományos kutatásnak. Emlékszem, hányszor hozta szóba — cikkekben és különféle megbeszéléseken (például a romániai magyar irodalmi lexikon szerkesztőbizottságában) — az államvizsga-dolgozatokat, milyen odaadással támogatta, nyugdíjas professzorként is, a tanácsért, könyvért hozzá forduló egyetemi hallgatókat, doctorandusokat. Mély tisztelet élt benne a Nagyok munkája iránt — ezért tudta becsülni a kisebbeket, sőt a kezdőket



is. Így kapcsolódott össze Jancsó Elemér tevékenységében hagyományápolás és jelen, tudományos igény és didaktika — s nem utolsósorban irodalomszeretet és anyanyelvi műveltség; Jancsó számára Aranka György kéziratossága öröksége nem maradt holt anyag, de ihletforrás mai feladatokhoz.

Sokan búcsúznak most Jancsó Elemértől, akik szóban, írásban, tudományban vagy emberi közvetlenségben annyi mindent kaptak tőle. A Korunk egyik legrégebb munkatársát búcsúztatja benne; cikkeiben, majd az egyetemi katedrán Jancsó Elemér hosszú éveken át ott állt Gaál Gábor mellett, s vállalta a folytonosságot 1957 után, a folyóirat új folyamában is — élete utolsó hetéig.

KÁNTOR LAJOS



Vox humana

Egy rokoni látogatás ifjúkorom színhelyén, Pozsonyban, alkalmat adott résztvételekre a szlovák Komenský Egyetem magyar tanszékének filológiai szimpozionján: Gaál Gábor és Fábry Zoltán barátságáról tartottam rövid előadást, s jólesett felidézni Románia és Csehszlovákia haladó értelmiségének közös antifasiszta hagyományait. A régiek közül még egy tanú volt jelen: Lőrincz Gyula festőművész, egykori társam vándorlásban és ideológiai harcban, népiségben és kommunistaságban. Előadásomat vita követte, Turczel Lajos és Csanda Sándor, az illést rendező tanszék tudományos vezetői, bőven kitértek a Sarló hagyományára is, melyet már csak egykorú forrásokból ismernek. Kerekem negyven éve, hogy ez a mozgalom az osztályharc forradalmi frontjára felzárkózott, remek dialógusban Július Fučík cseh

íróbarátunkkal, aki később a nemzetközi munkásmozgalom vértanúja lett.

Az emlékeknek ebben az özőnében jutott kezembe egy fénykép Fábry Zoltán stózi strelékéről. A pozsonyi Hét közölt már egy felvételt Löffler Béla kassai szobrászművész alkotásáról azzal a megjegyzéssel, hogy az idén, augusztus 25-én felavatott strelék bronzba öntött képmása nem a hetvenéves Fábry, hanem „összegezés” az életégésből... Nekem most ez a még közöletlen oldalfelvétel tetszett jobban, el is hoztam a mai Korunk olvasóinak. „Vox humana” — ennyi áll a név s a dátumok alatt. Nem is kell több. Öregedőn, egy távozó nemzedék felgyűlt tapasztalatából, nem mondhatok én sem

többet: ami egy-egy korszak örökségét illeti, nem lehet s ne is legyen más, mint a borzalmak és hitek mélyéből felsikoltó emberség.

Erről volt szó az Új Szó — a szlovákiai magyar nyelvű pártlap — szerkesztőségében is, ahol Lőrincz Gyulát, a főszerkesztőt meglátogattam. Folytatódott a vita Komáromig és vissza (együtt néztük meg a Dunamenti Múzeum munkástörténeti kiállítását, ismerős dokumentumok közt többnyire már elhalt, sokszor hősi halált halt barátainkat idézve), s nem maradt abba a vita a pozsonyi Kórház utca szép barokk temploma fölé emelkedő műteremben sem, ahol Lőrincz Gyula legújabb festménye is a szorongó ember magányát, mégis szívós benső tartalék-akaratait robbantja a nézőbe. Soha jobbkor: itt, a művész lelki barlangjában, idéztem újra a nagy örökséget, amit tisztán akarunk a következő nemzedékekre hagyni.

Ez a két név: Fábryé és Lőrinczé, a szókimondó politikus-tróé és a lélek mélységeiből az utolsó nagy mondandót sejtető festőművész-politikusé, egybemosódik bennem és zeng. Itthon vagyok újra, ablakomból a már ködbe merülő Házsongárd és Bükk felé esik tekintetem, s visszaidézve a pozsonyi utat, minden viták végén csak az a mementó, ami ott csillog, aranyozva, a stószí siron.

Balogh Edgár

Művészet vagy pedagógia?

Napjainkban a világ bármely részén játszott bábelőadások túlnyomó többségének a címzettje: a gyermekközönség, Az állandó bábszínházak és -együttesek működésüket a 10 éven aluli nézőkre alapozzák. Számtalan tanulmány és tudományos konferencia állapította már meg a bábjáték kiemelkedő pedagógiai jelentőségét — ebben látva e művészet igazi társadalmi hasznosságát.

De a bábszínházak többsége koncepciójában és napi gyakorlatában még most is vonakodik őszintén és fenntartások nélkül vállalni pedagógiai szerepét, mert művészi alkotómunkájának korlátait látja benne. Valóban ütközik-e egymással e két funkció? Ha igen, melyik a fontosabb egy bábszínház életében? Van-e kompromisszumra lehetőség a művészek korral (és divattal) változó önkifejezési igénye és a meglehetősen állandó gyermeknevelési szempontok között? Az évek óta élő és rendkívül összetett vitatémákból most csak három részkérdést emelnék ki — részletes elemzés helyett mindjárt kategorikus, de gyakorlaton és kutatásokon alapuló válaszokat adva rájuk. (Az élesebb fogalmazásokért előre is elnézést kérve*.)

A legtöbb belső ellentét (és az álproblémák sokasága) abból ered, hogy a gyermekeknek játszó bábszínházak igen kevésbé ismerik közönségükre gyakorolt hatásukat. Csak az előadások tapsaiból és a gyermekek spontán — sokszor provokált — reagálásából következtetnek hatékonyságukra. Pedig ez édeskevés. Hogy mi gyűrűzik tovább egy-egy bábelőadás következtében a gyer-

* A budapesti bábszínház igazgatójának előadása az 1971-es mamaiai báb-fesztiválon hangzott el.

meki lélek mélyén, hogy mi az „igazi“ siker, az füllel-szemmel, nevetésből és zajongásból nem állapítható meg.

Felkészült pszichológus foglalkoztatása egy korszerű és naponta kiskorú közönséggel találkozó bábszínháznál hovatovább elkerülhetetlen. Egy-egy új műsordarab igazi közönséghatását csak tudományos módszerekkel, a pszichológus többrétű eszközeivel lehet felmérni (közvetlen megfigyelés előadás alatt és kikérdezés, tesztvizsgálat az élmény után különböző periódusokban). Az összegyűjtött elemzésekből tud csak a színház alkotói kollektívája konkrét választ kapni: hol, mikor leng ki az adott előadás alatt a gyermeklélek szeizmográfja; helyes vagy helytelen-e egy-egy színpadi eszköz használata; éri-e a látványi vagy akusztikai hatás következtében sérülés a gyermeket, vagy az előadás éppen segíti megszabadulni traumáitól? Általában: eléri-e az előadás célját? A pszichológus egyéni és csoportos összehasonlító megfigyelései adják az alapját az előadás korrigálásának, illetve a következő bemutatóra való jobb felkészülésnek. A pszichológusnak az alkotókkal való rendszeres konzultálása biztosíték arra is, hogy a színház előre meg tudja határozni: az előadásnak milyen korú és tudatfokú gyermek a legilletékesebb címzettje — ez pedig a közönségszervezés differenciálását segíti elő.

Jó a pszichológus a háznál, de még jobb, ha az egész színház kollektívája ismeri a gyermeklélektan alaptörvényeit. Ekkor tudja csak jószívvvel és meggyőződéssel vállalni azt a társadalmi feladatot, amely miatt a jelenkori bábszínházak többsége megszületett. Különösen a mi társadalmunk a báb- művészekről elsősorban a legkisebbek, az új nemzedék érzelmi neveléséhez és személyiség-formálásához vár segítséget. Minden új bábszínház „gyermek-profittal“ alakult meg. A felnőttek bábszínházi szórakoztatása ma csak másodlagos feladat. Éppen elég más kulturális és kommersz-ipari eszköz van ez utóbbira; de a kisgyermek erkölcsi-esztétikai nevelésére jóformán csak egy: a bábszínház. A lelkiismeretes bábjátékos tudja, hogy legalább olyan értékű pedagógusnak kell lennie, mint művésznek. Számára ez nem jelent lelki problémát, mint ahogy az igazi tró jó gyermektró is tud lenni. Csak a dilettáns számára antagonisztikus ellentét a pedagógia és a művészet együttes követelménye.

Korlátozzák-e a bábművészt színpadi eszközeinek felhasználásában vagy új formák kikísérletezésében közönségének életkori sajátosságai? A válasz egyértelműen: igen.

Az igazi művész nem csupán ösztönkiélést keres az alkotásban. Azért hoz létre művészi alkotást, mert tartalmi közlendője van embertársai számára. Azt is kell tudnia — vagy legalábbis sejtienie —, hogy kinek a számára teremt, és hogy közlendőjét milyen művészi forma közvetíti a legjobban. Ez utóbbi megtalálása sokszor nehéz és gyötrelmes feladat, de a kísérletezési folyamat mindenképpen a művész magánügye. Csak az eredményt teszi publikálással közügyggyé. Nem így a dilettáns, aki nem veszi számba jövőendő közönségét, számára csak az fontos, hogy ő „jól érezze magát“ alkotás közben; jogot formál arra, hogy ne saját magán, hanem másokon kísérletezzék.

Az ilyen „alkotó“ legtöbbször visszautasítást kap az önálló értékítéletű felnőtől, de könnyen nyakába tudja sózni árucikkét a naiv és igénytelen, ízlésében kiforratlan közönségnek, a gyermeknek (aki előtt ő valóban felsőbbrendűnek tűnik, hiszen felnőtt). Ez a típus önző játszadozásához fehér egereknek használja a gyermeket, ráadásul nincs is tudatában felelőtlenségének.

Ne kísérletezzék tehát a bábjátékos? Ne „haladjon a korral“, és maradjon meg a milliószer bevált patronoknál? Nem erről van szó. De formamegújító törekvéseit előbb bocsássa a felnőttek ítélőszéke elé. S ha ott már elfogadást nyertek, akkor törje tovább a fejét, hogyan fordítsa le találmányát a gyermek nyelvére és lelkére. Hogyan alkalmazkodják közönsége — nem ízléséhez és igényeihez, de életkorából adódó pszichikai feltételeihez. Ez az adaptáció természetesen sokkal nehezebb, mint a gátlástalan önmanifesztáció.

Az utóbbi évtizedben világszerte megszapordtak az úgynevezett „leleplezett“, „dezilluzionista“, a „tisztaszínházi“ vagy egyszerűbben: a „modernkísérleti“ gyermekelőadások. El kell vetnünk a hagyományos kifejező formákat, eszközöket, mert megkötnek bennünket — vallja sok bábjátékos. De mit tenni a helyükbe? Ez a nagy kérdés; és a bábjátékosok egy része feleletért az élőszínpadhoz fordul. Korunk emberszínháza attól modern — mondják —, mert elidegenítő effektusokat használ. (Ez persze így nem igaz, de most nem ennek a kérdésnek a tisztázása a fontos.) Nosza, másoljuk az élőszínpadot, romboljuk le a bábszínpad áporodott illuzionizmusát, látványosan demonstráljuk, hogy csak színházat játsszunk — s akkor mi is korszerűek leszünk!

Először is: az utánzás nem művészi módszer. Minden művészeti ág csak belülről, a túlhaladott konvenciók belső meggyőződésből fakadó feladása révén újítható meg. A helyettük teremtett új formavilágnak azonban összhangban kell maradnia a műfaj leglényegesebb törvényeivel és a kifejezésre váró tartalom indikációjával.

Másodszor: a bábszínpad illúzióvilága a gyermek oldaláról nézve nem azonos az élőszínpad sokszor hamis illúzióival. Ez utóbbit joggal ostorozta Brecht a nyárspolgári elandalításért, a valóság meghamisításáért, a passzivitás szuggerralásáért. No de a tíz éven aluli gyermek legjellemzőbb életkori sajátossága éppen az, hogy a színpadi műalkotást — különösen a bábszínpadit — előadás közben realitásnak fogja fel. A művészi áttételezésnek számára köznapis valóságértéke van. És ebben az illúzióvilágban ő pszichikailag — sőt fizikailag — aktívan közreműködik! Ha beleléléséből kikököntik, „elidegenítik“, akkor éppen valóságérzete szenved kárt. A gyermeknélzőnek nincs még ambivalencia-élménye, mert az előadás alatt nem működik párhuzamosan játék- és realitás-tudata. Nem tud két realitást egyidejűleg érzékelni: az ott a művészet elvont valósága, ez itt a tárgyi valóság. E kettőnek azonnali és természetes szintézise, amely a felnőtt közönség számára a műélvezet alapja, a gyermek számára megvalósíthatatlan, meghaladja érzelmi-értelmi szintjét.

Annál a bábelőadásnál például, ahol a mesebeli juhász és királylány — a két főszereplő bábu — beszélgetése azért szakadt félbe, mert a paraván fölé hirtelen kiemelkedtek a bábjátékosok, hogy a rendező zseniális ötlete szerint ők folytassák a dialógust, a gyermekközönség egy része sírni kezdett. Nem azért, mert egy andalító illúzió tűnt el, hanem mert megdöbbentette őket egy új, ismeretlen realitás, amit nem tudtak szűk, de homogén világképükbe beilleszteni. Még akkor sem érhetne volna nagyobb sokk a gyermeket, ha önfeledt labdázása közben levág mellette egy villám, vagy lezuhan az ereszcsonna.

Nincs helye tehát a V-effektusoknak a bábjátékban? A színész és az ábrázolt színpadi világ egyidejű bemutatásának? Kisgyermekeknek szóló előadásban semmi esetre sem. Persze bábszínpadon sem tartozik mindaz az elide-

genítés fogalomkörébe, ami az első pillanatban annak látszik. Például nem az a bábok között szereplő élőszínész — akár narrátor, akár Gulliver-, Nagy Iván-figura —, ha itt a színész nem önmagát mutogatja, hanem szerepet játszik, tehát átalakul. Akkor benne éppúgy hisz a gyermek, mint a bábjaiban. Ez a döntő kritérium. Viszont egyenesen károsan hat, a kisgyermek számára sérülést okoz az a gyakori bábszínházi fogás, amikor a mesterség eszközeit (a színészt is ideértve) a maguk naturális mivoltában, átlényegítés nélkül mutatjuk be, és azokat összekeverjük egy ábrázolt színpadi világ elemeivel. Sokszor még művészi-tartalmi indokoltsága sincs ennek az „újszerű” eljárásnak, csupán a művész vállrándítása: „nekem így tetszik, ez így érdekes”. Ehhez az attitűdhez akkor volna joga, ha önmagának játszana, és nem gyermek-nézőinek.

Ennyi kizáró feltétellel érdemes-e bábjátékosnak maradni? Aki csak a kötöttségeket látja, annak nem. Korunk egyre keményebben követeli minden területen a szakértelmet és a tudatosságot. Csak a bábjátékos-pedagógusok és a pedagógus-művészek volnának kivételek? Nekik ráadásul két szakmát kell megtanulniuk, és azt nagyon alaposan. Az ösztönös, improvizáló östehetőségek kora lejárt. Gyermekeknek művészetet adni súlyos elkötelezettséget jelent. De olyat, amely emberebb emberré teszi a vállalóját éppúgy, mint munkássága eredményének élvezőit.

Szilágyi Dezső

Kórházi történet

Télvégi történet jut eszembe, az öregé, akivel titokban együtt füstöltünk a kórház aknába zárt melléklépcsőin. Ez volt a dohányzó, itt cigarettáztak a délelőtti gyakorlatukat végző medikusok is. Konyuló, ősz bajusza volt az idős mezőségi parasztembernek, meg tapadó, kurta haja, s a szeme örökké ragyogott a tréfa, az élet belső tüzeitől, időcserezte arcán mosolyogtak a ráncok. Éjszaka, mikor mindkettőnket elkerült az álom, ágyam szélére ült, s halkra fogott beszélgetéseinkkel cirógattuk egymás agyát, remegő idegzetét.

Hét évvel ezelőtt egyszer már megoperálták, ugyanítt, húgyhólyagjának majdnem felét kivágták, s az orvos, aki akkor mesteri ujjaival átmentette őt a veszélyen, most napjában háromszor is benéz a kórterembe, s igen, felismerte hajdani betegét, első ízben is nevetve üdvözölték egymást, pedig a hét év csak hét év maradt, több ezer operáció könnyebb-súlyosabb emlékeivel telítve, a doktor azonban megismerte őt, s ettől az öreg annyira megnyugodott, mintha becses ajándékot kapott volna.

Ludasról irányították most újra Kolozsvárra, ott nem tudtak mit kezdeni vele. A régi baj előjött, s az öreg szótlannul ült vonatra, nem nyugdőlődött, betegség okozta fájdalmait visszaszorítva olyan volt, mint minden más, vonaton utazó ember. Ült, szivarozott, vágató földekre figyelt, s csikorgó hideg volt, mikor egy este leszállt a nagyállomáson.

Olomlábakon lépeget ilyenkor az éjszaka, vele együtt az öreg is, ketten a nagyvárosban, akik kívülrekedtek a biztonságot nyújtó fedelek alól. Az öregnek nem voltak ismerősei, meg pénze sem volt. Kószált hát a fagyos városban át, s miután meggyőződött, hogy baját ez semmiképp sem enyhíti, visszakanyarodott az állomáshoz, szendergett, mint a nyúl, egy vászonhuzatú karosszék ülésén, a váróterem homályosabb szögletén.

Másnap hajnalban már odaállt a kórház felvételi irodájához, kezében az átutaló cédulát szorongatva. S mikor eljött az ideje, a szolgálatos orvos megvizsgálta, azonnal kiállította a beutalót, de — hely, sajnos, nincsen, zsúfolt a kórház, jöjjön hát el mindennap, csak ürrül időközben egy ágy valahol.

Ez volt a napi programja: reggel a felvételi irodába, s miután hosszas várakozása ismét eredménytelen maradt, veknit vásárolt és sajtot, azt eszegette, meg járta a várost, a télvégi utcát, tapodta a fagyos földet, nyirkos levegővel barátkozott, éjszakára meg besurrant a váróterembe.

Kétszer onnan is kirakták. Kérték tőle a jegyet, nem volt. Mutatta a beutalót, erre nyersen odaküldték, ahová az szól. Persze, úgy általában, annak a vasúti embernek is igaza volt, mert az utasítás világosan megmondja, hogy a váróteremben csak az telepedhet meg, aki vonatcsatlakozásra vár, s ezt jeggyel tudja igazolni. A beutaló, mint ilyen, nem meggyőző dokumentum. Ezt az igazságot én néha kétségesnek vélem, mint ebben az esetben is, mert a valódi igazság valahol ott mozog, rugalmasan, az átlagos és különleges esetek határán, a lelkiismeret útlevelével, ha kell — jobbra, ha szükséges — balra lép kettőt, de lába nem merevül örökös fix pontra.

Hétfőtől péntekig — nagy idő! Péntek délelőtt aztán szabadult egy ágy, a mellettem lévő. Engem egy nappal hamarabb hozott be a mentő, egyetlen telefonhívásra, s nem joggatlanul, mert napokig szenvedtem a fájdalomtól, de mikor ezt meghallottam, kényelmetlenül éreztem magam a frisshezátú ágyban, pedig csak annyi történt, hogy esetemben be tudták tartani a szabályokat, az öregnek azonban várnia kellett, mert őt nem a mentő hozta, hanem saját lábán jött el, ez pedig azt jelenti...

Magam is elmehettem volna gyalog. Am tudtam, hogy ágyat biztosan csak akkor kapok, ha mentőkocsi szállít a kapu elé — ilyen esetekre mindig vannak fenntartott helyek. A különbség kettőnk között annyi volt tehát, hogy az öregnek erre nem adódott lehetősége. Mindez nem kritika, hiszen nagyon valószínű — és valós dolog, hogy egy kórház tele van beteggel. Hogy nincs mindig hely. A rosszérzés ennek ellenére sem múlik el belőlem, mert a tények — tények maradtak, s az öreg szövetkezeti paraszt kóborlásait lehetetlen meg nem történné tenni. Van itt valami, ami az objektív körülményeken túl az egyes emberen múlik: elmerülni az egyéni gondok, esetek vizsgálatába is. A döntés, a megoldás nehéz, akadnak néha pokoli „fejvakartató“ helyzetek, de a mások baja iránt érzékeny — nem a „fizetéses“, a „hivatásos“ — ember a legparányibb utat is meglátja.

Mindezt nem tudtam elfelejteni, hát megtírtam. Annál is inkább, mert időközben megtudtam, hogy az öregnek, akivel titokban együtt füstöltünk a kórház aknába zárt melléklépcsőin, rákja van. Most lekaszálták udvarunkon a fűvet, a szikkadó szénát veri a nap, illata belengi a szobákat — s nekem csak ez a télvégi történet jutott eszembe.

Cseke Gábor