

Az ötödik bemutató

Az idei évad első bemutatója után a marosvásárhelyi Állami Báb-színház további terveiről beszélgetünk. H. Antal Pál főrendezővel. Előljáróban azt az örvendetes új játékestilust hozzuk szóba, amely általános a hazai bábjátásban, s amely a naturalista látásmódot és látásmódot már kiszorította, és helyébe modern vizuális hatásokat s plasztikusabb rendezői elképzeléseket hozott.

— A modern törekvések térhódítása az ország bábszínházaiban már hat-hét évvel ezelőtt elkezdődött, és az eredmény: Románia a bábjátásban Európára- és a legjobbak között van. Mi az utóbbi három évben próbáltunk korszerűbb kifejezőeszközöket keresni. Olyan tehetséges fiatal képzőművészek kerültek a színházhoz, mint Hunyadi László, vagy az ő távozása után Ábrams Imre festőművész és Haller József szobrász. Ők biztosították a mi elképzelésünk megfelelő művészi keretét, és az új bábformák új színészi megoldások keresésére ösztönözték a színészeket is.

— Nem kísért a túlzások veszélye, a formalizmus ezen az úton?

— Persze az elvontságban nem fogunk az érthetlenség felé haladni. Meg akarunk maradni azon a fokon, ahová Molière *Botesinálta doktor*-ának commedia dell'arte stílusú előadásában elértünk. Haller Józsefnek a darabhoz készített díszletei egyébként a párizsi nemzetközi bábszínhádképzőiskolán is megállták a helyüket. Sikeres kísérletnek számítanak a *Magellánnal a föld körül* című előadásunk korabeli metszetek hatásait kéltő sík-bábfigurái is.

— Ezeket is Haller József tervezte?

— Igen, ő annyira megszerette a bábjátást, hogy a díszlet- és bábtervezés művészei közül is őt választotta ki. Azok közé a kevesek közé tartozik, akik azt vallják: egy jó bábfigura megalkotása művészi értékben nem marad el egy kisszobor mögött.

— Miért tartja sikeres kísérletnek az utóbbi előadásokat?

— Érzésem szerint ez az a fok, ami a gyermekek számára még ért-

hető, a felnőttek számára már nem mindig. Hogy ez mint lehetséges? A *Nyulak óvodája* című előadásunkhoz a díszlettervező készített egy rendkívül szellemes farkas-bábút. A főpróbán a művészeti tanács tagjai rossznak minősítették. Azt mondták: ez minden, csak nem farkas. Inkább viziló vagy krokodil. Mi azt ajánlottuk, a vitát döntse el a gyermekek. A következő próbára meghívtunk két-száz gyereket. S akkor a kérdéses bábura mind a kétszáz egyként kiáltotta, hogy „Farkas!”

— Bábmozgatásban is léptet tudnak tartani ezzel a színvonallal?

— Léptet kell tartani. Először majdnem balettszerű rögzített mozgásokkal kísérleteztünk, de például a *Magellán* sík-bábui, amelyekbe a mozgató már nem dughatja be a kezét, de még profiba sem fordíthatja őket — egészen új megoldások keresésére kényszerítettek. Ezért aztán a III. Nemzetközi Bábfesztiválra olyan bemutatóval készülünk, amelyben a pantomimszerű mozgást szöveg helyett csak hangok kísérik. Ez a fesztivál jellege miatt is hasznos lesz. Ez lesz színházunk ötödik bemutatója. A színház mindkét tagozata közösen készül erre.

— Ki a műsor szerzője?

— A műsor két részből áll és két szerzője van. Az első részt Valentin Silvestru írja. Több apró jelenetből áll, amely egy közös mondanivalót szolgál: a szatíra hatása Apuleiustól napjainkig. Olyan klasszikus művekből dramaturgizál vagy dolgoz át részleteket a szerző, amelyeket a legkönnyebb megjeleníteni bábszínhádon. A második rész megírására Bajor Andort kértük fel, stílusparódiák

egy témára: különböző írók hogyan írták volna meg ugyanazt a témát.

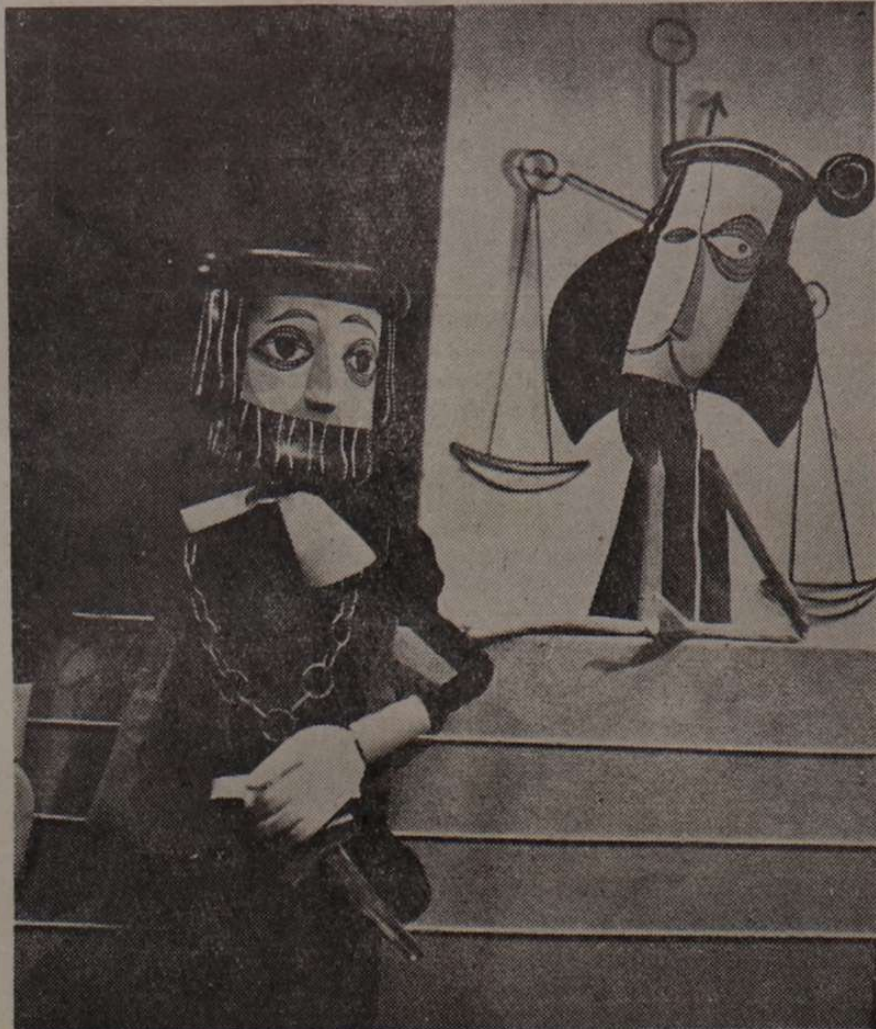
— Hogyan képzeled el a darab rendezését?

— A műsor első részében a különböző jelenetek mindegyikéhez más-más bábtypust használunk a kornak és a szertűnek megfelelően, a hagyományos bábuktól egészen a pusztá kézig — s a bábu karakterének megfelelően más-más stílus mozgástechnikával. Szakemberek számára (mert ez a műsor természetesen nekik készül), úgy vélem, érdekes lesz mindez.

— Mi az idei évad megelőző négy bemutatója?

— A román tagozaton Al. T. Popescu: *Prietenii* Mihaleci és Alecu Popovici: *Sus, tocmăi sus* című darabjait mutatjuk be, az első Mihai Raicu rendezi, mint vendég. A magyar tagozaton Bede Olga: *Mesél az erdő és Kócziány László: Tübe fűzött lakodalmom* című darabjait játsszuk. De évadkezdetől, ahogyan a szerzők végleges formába öntik elképzeléseiket, a többi darabot párhuzamosan készítjük a Fesztivál-műsorunkat is.

MAROSI ILDIKÓ



A *Magellánnal a föld körül* egyik jelenete

Jean-Paul Sartre útjai

Sartre íróként is, gondolkodóként is nehezen skatulyázható, és most, hogy Nobel-díjas lett, nem tudjuk, melyik Sartre-ot érte inkább a megismerés: az alkotó művészt vagy a gondolkodó alkotót.

Lehet, mesterkéltnek tűnik egy ilyen szétválasztása a sartréi világnak, amely a maga eredetiségében első pillantásra túlságosan egységesnek látszik, semhogy kockázat nélkül vállalkozhatnánk kettősítésére. Mégis, az elemzés hipotézisekkel cserkészi be az alkotás világát, és feltételezi legalább az ellentmondások eredőit, szétválasztja, hogy az egységet jobban megvilágíthassa, egységesíti, hogy az egészet értelmezze.

Sartre egzisztencialista filozófus és irodalmár, aki korunk alapvető erkölcsi konfliktusait ábrázolja regényben, színdarabban. Persze a műfajoknak, ha sokszor egymásba mosódnak is, meghatározott keretei vannak, a filozófiai igényű esszé és az irodalom szükségképpen más és más eszközökkel vall a világról, pontosabban az alkotó világlátásán keresztül más és más eszközökkel és szinten szűri át a világ tényeit, értelmezi a jelenségeket.

Igy, viszonylagosan, de elkülöníthető a sartréi alkotás két oldala is, erre mutat különben nem egy közvetett megjegyzés, ami műve értékelésekor immár közhelyszerűen elhangzik. Gaëtan Picon például stílusztanul íróknak minősíti Jean-Paul Sartre-t, vagyis „íróiattal íróknak”, olyannak, aki tulajdonképpen nem irodalmi alkotó, hanem a filozófiai gondolatok okos-művelt elbeszélője. És ez a gondolat Sartre hívei egyrészt elfogadott tézis: az író eszerint eynyári a gondolkodó, az egzisztencialista filozófus. Roger Garaudy „parttalan realizmusában” elfér ugyan a sartréi irodalom, de mint a gondolat és nem az élet ábrázolója. Ez a felfogás is előnyben részesíti a filozófust: noha más oldalról, de mégis tagadja egyik kvalitását.

Látjuk, Sartre mint gondolkodó, valósággal irritálja kritikáit, akik írói világában mindenütt a filozófiai általánosság jelentéktelenségét vélik felfedezni, s megfelelőnek az esztétikai elemzésről. S ha az irodalmár Sartre igazolni akarja is a sajátos irodalmi montázs eszközeivel a maga filozófiai elveit, az ábrázolás ereje megtöri a kiszabott kereteket, önálló arcúvá íróvá avatja őt. Hogy Sartre kortársai, országa közvéleményének exponensei így viszonyulnak a sartréi jelenséghez, az nem lehet véletlen. Életében Tolsztojnak sem igen jutott osztályrészül művének esztétikai elemzése; inkább a tolsztojánizmus filozófiai-politikai értelmezése körül viták jelentették alkotásának kritikáit visszhangját. Persze az effajta reakciók sem fölöslegesek, csak éppen nem elegendőek. Sartre esetében sem.

Vajon mi az, ami művében ezt a viszonyulást ilyen mértékben kiváltja? Nyilván az egzisztencializmus filozófiája, pontosabban ezen belül a sajátos sartréi létfilozófia, az a gondolati rendszer, amely az ellentételek összűtközésének gyakran éppen a középpontjába kerül, akár a senki földjén feledkezett katona, akire két oldalról lőnek, mert nem tudják, kihez tartozik, melyik fél számára készíti elő a mártírt.

Sartre pedig először veszi magát a marxizmus előrsének. Neveztek már árulóknak — Camus, a Nobel-díjas író; élő belkiosmeretnek — a svéd Akadémia; radikális baloldali értelmiséginek — a marxista Roger Garaudy. Ő maga közben szakadatlanul írja esszéit, darabjait, utóbb

önéletrajzi regényét, és csak korunkról vall, változatlanul osztja csapásait az elembertelenedő kapitalista világra, a fasizmusra, közben pedig a marxista történelmi materializmus egzisztencialista „kiegészítésének” szükségességéről beszél...

Kevés gondolati rendszer vonta ennyire magára az alkotás múltjában és jelenében az ellentétes vélemények, gyanakvások, vádak halmazát. De kevés filozófia kapott annyi bíráló, és... építő segítséget — a francia kommunista részéről — mint éppen az övé. Irodalmi tevékenysége közben a maga kristályosodási folyamatának belső logikája szerint végighaladt a szín-grafit-gyémánt útján, s ma már az európai szellemi horizont része, a mai nyugati értelmiség radikálisának egyik összefoglalása. Gáll Ernő írta (aki az értelmiség problémáival monografikus igényű foglalkozik nálunk), hogy ez a társadalmi kategória osztálykötöttsége szerint ugyan a burzsoáziához csatlakozik a kapitalizmus viszonyai között, de rendelkezik viszonylagos autonómiával is, és önálló profilt alakít ki, önálló funkciókat tölt be. Sartre a radikális baloldali értelmiség szellemét képviseli a mai Franciaországban, azét az értelmiségét, amelyik most vonul végig a nagy menetelésen, de érlelő útján.

Sartre a fináncoligarchia uralmával szembeveti a kizsákmányolástól mentes, szocialista társadalom eszményét, a tehetetlenség érzését a „választás szabadságáról” szövege odozgatja, az elszemélytelenedés-embertelenedés helyett a teljes ember képét rajzolja kortársai elé, franciás szellemességgel.

A jó íróknak nincs életkora. Sartre fiatal, vagyis nincsenek megcsontosodott véleményei, nem dobálódik rég csonttá fagyott gondolatokkal, hanem újra szűli saját eszméit, mindig másképp, mindig teljesebben. Önéletrajzának első kötetében még kislányként már okosan önmaga. A csúf gyermek befelé forduló életét éli.

Az egyedül lét filozófiájához csatlakozott, de tényleg egyedül volt, kiskorától fizikailag távol természetes biológiai környezetétől, szülőktől, barátoktól. S ha a francia ellenállás idején ideiglenesen a közönség körébe jutott is, a háború utáni Franciaországban ismét magára maradt, mert nem tudott csatlakozni, s immár társadalmi magányát jobbfelé nem akarta, balfelé nem tudta feloldani.

Sartre egy teologikusan elvont szabadságesszmény rajongója. Nála ez az elvontság minden konkrét cselekvés, tett fokmérője, ehhez a kötöttségmentességhez viszonyít minden kötöttséget. Az ember nála éppen azzal válik emberré, hogy önmagát azzá teszi; az egyedüli olyan létező, aki megszerzi lényegét, aki tehát maga a fejlődés elve, a mindenség központja. Ilyen vonatkozásban legalább annyira rokona a teológiának, mint amennyire teológiaiellenes, ateista. Az emberi cselekvést nem külső, természetfeletti erők szabályozzák, hanem mindenki magában hordozza emberiségének lehetőségét, választathat jó és rossz között, mindenki önmagát teszi önmagává.

Napjaink virágzó izmusai közül a sartréi képre formált létfilozófia a radikális nem-marxista nyugati értelmiség választási akarását fejezi ki. Illúzió ebben a gondolkodásban az, hogy önmagából indul ki, és nem ismeri el a választás meghatározott voltát, a személyes döntést szembehe-

lyezi a körülmények, a társadalmi helyzet és hely megszabta determináltsággal.

Az intellektus autonóm, vallja Sartre, s mi ne felejtjük el, hogy ezt a kapitalizmus viszonyai között mondja, vagyis attól különbözteti el magát; pozitív módon tagadja meg a tőkés viszonyok intézményeitől az alkotásba való beavatkozása jogát; elvont szabadságesszménye így a szellemi rabság nyugati formái elleni tiltakozást fejez ki. Persze a pozitív mozzanat, a tiltakozás átsap ellentétébe, amint eltekint a másik világ, a szocializmus létezésétől, és általános formát ölt. A szocializmus művészetének, irodalmának pártirányítása, ezt nyilván bizonyítani sem kell, minőségileg, elvileg különbözik a polgári társadalom közvetett, de végső elemzésben a fennálló szűk osztályuralom kiszolgálását kikényszerítő beavatkozásától az alkotás dolgaiba. Sartre tehát akkor hibázik, amikor nem konkretizálja szabadságesszményét, és minden korlátozás jogosságát elvitatja.

Még egyszer: minden embert azokból a viszonyokból kiindulva kell megítélni, amelyek között él, amelyek meghatározzák, alapvetően befolyásolják gondolkodását, tetteit. Sartre a kapitalizmus körülményei között maga a tiltakozás, az abszurd, emberellenes viszonyok könyörtelen felmutatása, az ész klasszikusan francia, de modern ítélőszéke.

Sartre — francia, a racionális gondolkodás hagyományainak alkotó folytatója, aki elvet mindent, ami a ráció ítéletét nem állja ki, ami korlátozza a szellem szabad mozgását, ami a gondolatot, a választás szabadságát elveszi az embertől, aki szerinte csak azért ember, mert gondolkodik, mert szabadon választ. Elveti, mint láttuk, a beavatkozást, megvédi az intellektust, de döntő módon a polgári befolyástól óvja ezzel az emberi ember világát. Az értelmiség társadalmi helyét abszolútizálja (ezért a nyugati tőkés világban a marxizmus szövetségese), s azzal, hogy lerombolja a polgári társadalom iránt táplált illúziókat, tulajdonképpen egyengeti a radikális, nem marxista értelmiség réteg útját a dialektikus és történelmi materializmus felé.

Kinyitja a fejeket, gátlásmentessé teszi a gondolkodást ebben a körben; szerepe az, ami a korai utópistáké volt a polgári eszményvilág kialakításában, ami az utópisztikus szocializmusé volt a marxizmus előkészítésében. Mint ilyen, ankrónisztikus és teljesen eredeti jelenség, hiszen olyan korszakban fogalmazza meg az önálló ítélet, gondolkodás alkotó — nála abszolútizált — erejéről szóló elméletét, amikor az elkötelezettség nem az intellektus öntétele, hanem a társadalmi valóságból adódó elkerülhetetlen döntés, választás a két tábor, a két vilárendszer között.

A sartréi színház már éppen ebbe az irányba mutat: a szituációk, a helyzetek nem a szellem szabad játékát, hanem a társadalmi döntéseket követelik meg. A szituációk ábrázolása nála társadalmi helyzetek művészi tipikus-pólosus képei. Az általánosság itt a különbsben konkrétizálódik, és ellentmond a filozófiai absztrakcióknak, túlzásoknak. A sartréi dráma a sartréi filozófia csodje, a konkrét helyzetek diadalja az elvont lét-lényeg problémák fölött.

Elég utalnunk *A legyek* és *Altona foglyai* című darabjaira. *A legyek* 1942-ben került bemutatásra a náci cizsmák Párizsában, és alapszituációja a lejáró csizmák: az antik mezbe öltöztetett emberekben a Nézőtér önmagában Clytemnéstra, aki férjét, Agamemnonnól elárulta, az együttműködőköt, kollaboránsok vonásainak

(Folytatás a 10. oldalon)

BRETTNER GYÖRGY

◆ Kafka-kiállítás rendezett Párizsban a csehszlovák művelődésügyi minisztérium. A kiállítás tárgyak, dokumentumok, fényképek fényt derítenek az író családi viszonyaira és életkörülményeire.

◆ A Gallimard kiadónál — az Aragon szerkesztette Szovjet Írók sorozatában — megjelent Solohov *Feltört ugar* című regényének francia fordítása. Ebből az alkalomból a *Les Lettres françaises* egyik legutóbbi száma közli Jean Cathala Solohovról szóló cikkét, amely egyben a kötet előszava is. Ugyanebben a számban olvasható Jean Marcenacnak a hatvanéves Pablo Nerudát köszöntő cikke és a költő tizenhárom szonettje. Valószínűleg nem véletlen, hogy a lapszám tengelyében éppen annak a két kommunista írónak a tevékenysége áll, akiket — Sartre ismert nyilatkozata szerint — Aragon mellett ma a leginkább megilletne a Nobel-díj...

◆ Ismét az amerikai színműírók figyelmének előterepre került a faji kérdés. A Broadway és az Of-Broadway színpadain a múlt évadban tizenhét ilyen tárgyú darabot mutattak meg. A faji kérdés színpadi jelentkezésének másik érdekes epizódja: Laurence Olivier legutóbbi *Othello*-alkítása. Amint az egyöntetűen elismert angol saját megállapítja, az előadás Othelloja — új tartalommal telítve a klasszikus hős alakját, sőt: a tragikus konfliktust — a mai Afrika törekvéseit szóltatja meg, Jago pedig a modern rasszistákra emlékeztet.

◆ Csehszlovákiai lapok beszámoló szerint Melník város egyik épületének lebontása alkalmából előkerült a náci által a nemzetközi közvélemény és a Vöröskereszt Egyesület vizsgálóbizottságának megtesztelésére irányuló, az egykori theresiensztadt gettóról forgatott propaganda-film egyik hosszabb részlete. Nemrég az egyik prágai filmstúdióban leleplező művészfilmet készített — a theresiensztadt tábor ma is élő lakóinak tanúvallomása alapján — arról az előregfontolt hitlerista szemfényvesztésről, amellyel ideig-óráig sikerült a közvéleményt annak idején félrevezetni.

◆ Tudományos kutatókból és hajdani részvevőkből társaság alakult Párizsban a dadaista mozgalom tanulmányozására. A társaság célkitűzése között szerepel többek között a dadaista szerzők munkáinak, valamint a rájuk vonatkozó irodalomnak a felkutatása, összegyűjtése, kiadása, illetve újrakiadása.

◆ *Der Abendstern* címmel jelentetett meg reprezentatív Eminescu-kötetet a berlini Aufbau-Verlag. A negyvenkét költeményt Günther Deicke, Christine Wolter, Alfred Margul-Sperber, Alfred Kittner, M. Rosenkranz és Hortense Mateescu ültette át németre.

◆ A szaratóiak Franciaországban a tit asztrológiai folyóiratot adnak ki, és évi jóvedelmük meghaladja a hárommillió frankot. Az USA-ban ezer folyóiratnak van asztrológiai rovata, melyeket a legutóbb megjelent kutatások szerint mintegy negyvenmillió amerikai kiser figyelemmel. Nyugat-Németországban huszonkét millió ember készített el rendszeresen horoszkópját. Csillagok, csillagok, szépen ragyogjatok...

◆ *Gruppo 63* a címe a Feltrinelli kiadónál nemrég megjelent — fiatal olasz írók novelláiból, verseiből, színdarabjaiból, regényrészleteiből, esszéiből álló antológiának. A nyugat-németországi *Gruppe 47*-re emlékeztető *Gruppo 63*-at tavaly ősszel alakította meg mintegy harminc, jobbra baloldali tájékozódású olasz író.

◆ Nyelvészek számításai szerint a földkerekségen több mint hater ezer nyelvet és nyelvjárást beszélnek. Az emberek nagy többsége — 1675 millió — azonban a legerjedtebb tizenhárom nyelv valamelyikét használja.

◆ India filmgyártása — évi háromszázötven-háromszáznyolcvan filmjével — Amerika és Japán után a harmadik helyet foglalja el a világon. Több mint hetven filmstúdióban gyártanak filmet Indiában. Az indiai filmművészet mégis alig ismert külföldön, és ennek az az oka, hogy az Indiában készülő filmek többsége romantikus, „álomgyári”, a sűrűtő társadalmi kérdéseket megkerülő alkotás. Ehhez járul még a külföldi, főleg a nyugati filmek konkurrenciája, amely meggátolja a hazai filmgyártás fejlődését. Most azonban jelentős fordulat állott be az indiai filmgyártásban. Mintegy húsz filmvállalkozó összefogott és *Bombay Producers Corporation* elnevezéssel hatalmas filmgyárat alapított. Céljuk: olyan nemzeti jellegű, magas esztetikus filmeket gyártani, amelyek nemcsak Indiában, de a nemzetközi versenyben is megállják helyüket.

VILÁG

Interjú Arnold Weskerrel

1956. május 8-án este a Royal Courtban bemutatják a *Nézz vissza haraggal* című darabot, amelyet egy huszonhét éves fiatal színész, John Osborne írt. Ritkán fordul elő, hogy egy irodalmi áramlat „születésnapját” ilyen pontosan meg lehessen állapítani. A színház sajtóügynökét megkérdezték, miről szól Osborne darabja, s az így válaszolt: „Egy dühös fiatalról”. S azóta ez a neve annak a fiatal értelmiségi nemzedéknek, mely nem tart igényt az értelmiségi címre — mivel hamisnak és fellengzősnek tartja. Azoké, akik — mint Jimmy Porter, Osborne darabjának hőse — nem lelik helyüket a kapitalista társadalomban.

KIK A „DÜHÖNGŐ FIATALOK”?

Alig két héttel a *Nézz vissza haraggal* bemutatója után a Theatre Workshop előadta Brendan Behan *The Quare Fellow* című színművét. A darab cselekménye egy kivégzést megelőző éjjelen játszódik le. „Nem börtönről, emberekről szól” — hirdette a műsorfüzet. Az emberi méltóság elidegeníthetlenségére a színmű témája — semmi és senki, még a törvényesített gyilkosság sem képes megfosztani az embert méltóságától. Sőt még a „társadalom söpredékének” is van méltósága. Másikfelében az új drámaírók hősei hamarosan „a társadalom söpredékének” számítanak. Maga Somerset Maugham adja meg erre a jelt, egy a Sunday Times-ban megjelent cikkében (1956. december). A való világról beszélő darabok előretörésének szédületes ritmusát azonban már nem lehet megtörni. A ROYAL COURT folytatja Osborne, majd N. F. Simpson, John Arden, Ann Jellicoe, Angus Wilson, Nigel Dennis, Christopher Logue műveinek bemutatását; a WORKSHOPban Brendan Behan mellett Shelah Delaney, Wolf Mankowitz, Frank Norman darabjait játszatják. A vidéki színpadok Arnold Wesker, Bernard Kops és Doris Lessing műveit viszik színe, a rádió s a televízió pedig az Alun Owen, John Mortimer, Peter Schaffer darabjait; és mind gyakrabban emlegetik Harold Pinter, Robert Bolt, Willis Hall és mások nevét.

Nehezen jellemezhetőek ezek az írók. Iskolát vagy irodalmi irányzatot nem alkotnak. Ellenkezőleg: egyre inkább függetlenné válnak és visszautasítanak mindenféle művészi társulást, jelentősebb befolyást vagy valakivel szembeni elkötelezettséget. Mégis van közös jellemvonásuk: mindannyiuk művészi attitűdje ugyanazoknak az okoknak a következménye, és mindenikük műveiből — legalább a koraiakból — ugyanaz a kétségbeesés érződik ki, amelyet a következő szavakba lehetne sűríteni: így nem lehet tovább! Bár többségükben politikailag elkötelezettek: közülük néhányan hátróztan marxista magatartása van, mások szocialisták, mindenesetre valamennyien baloldali hajlamúak — műveikben sok a tisztázatlanság, és így gyakran kiérződik, hogy képtelenek a kézzelfogható válaszok megfogalmazására, a bizonytalanság, a zürzavar feloldására. Ez készíti N. F. Simpsonot arra, hogy az élet abszurditásáról, Osborne-tól, aki egy viktoriánus időről elmélkedik, olyan korról, „mikor az emberek még találtak maguknak olyan magasztos célokat, amelyekért érdemes volt önmagukat feláldozniok”.

Közös jellemvonásuk ezeknek az íróknak — és ez színműveikben is tükröződik — az „alacsony” származás. Vidéki kishivatalnokok, egyszerű mesterelemek, munkások lévén, a dühöngő fiatalok nyers és friss nyelvezetnek hoznak a színpadra és — Angliában először — a munkássztyált és parasztságot (s éppen mert először jelennek meg, ezeket az elnyomott osztályokat egy tájékozatlan szem összetévesztette a „társadalom söpredékével”). A dühöngő fiatalok hatályalanítják a „civilizáció” fogalmát, mely Angliában 1956-ig kellemes, udvariasságot, emelkedettséget jelentett, és visszadöntött annak régebbi, etimológikus jelentését. Civilizálni lenni szintül azt jelenti, hogy részt veszünk a társadalom életében, ugyanakkor felelősséget is érünk iránta. Műveik tökéletlenek. Néha ríkolóak és stulták, de mindeniken vörös fonalként vonul át az eszme: hogy a művészet élet, s nem alternatíva vagy menedékhegy. Kisebbséghez szóló drámaíródalom ez egyelőre, de miként az *Observer* 1956-beli szemleírója megállapítja: „az a fontos, hogy tudjuk, kit képvisel ez a kisebbség: számszerűleg hatmillió-hétszázharminchéromezer embert, azaz Anglia 20 és 30 év közötti összlakosságát.”

HA MAJD ÍRÁSBÓL NEM ÉLHETEK MEG, VISSZATÉREK A CUKRÁSZMESTERSÉGHEZ

A fiatal angol drámaírók közül, akik az utóbbi években léptek fel, Arnold Wesker az, kinek elégedetlensége és „dühös” a legközelebb áll a marxista forradalmárok magatartásához. Weskernek, aki London keleti részén, a szegények negyedében meglepedett bevándorló családból származik, hogy megélhesen, már korán munkába kellett állnia. Alapfoglalkozására nézve szakács. Vendéglők konyháján dolgozott, cukrász lett, majd drámaíró. Az Anglia és Amerika telházás színházaiban állandóan játszott öt színű szerzője, a 32 éves Arnold Wesker bevallja: „Ha majd nem élhetek meg az írásból, visszatérek sűteményeimhez.”

Múlt hónapban találkoztam vele, pár napos romániai látogatása alkalmából.

© A „dühöngő fiatalok”
© Adatok egy drámaíró életrajzából
© A Centre 42

— Mikor és hogyan kezdett el írni?
— Tízennégy éves koromban naponta költöttem egy-egy verset. Később olyan iskolába akartam járni, ahol megtanulhatom, hogyan kell film-szövegkönyvet írni. Elkerültem Párizsba, s egy hatalmas vendéglőben kezdtem dolgozni. Kégyetlen munka volt, az első napokban azt hittem, nem bírom ki. Az izzó kemence mellett, miután az ételt elkészítettem, órák hosszat töltöttem az előttem veget nem éro ritmusban elhaladó pincérek tálcáit. Pénzt gyűjtöttem, hogy hathavi

cselelhetjük el semmiségekre. A művészetet megismerésre és védekezésére kell használnunk.

NAPJAINK HŐSIESSÉGE, A SZERELEM ÉS ESZMÉINK EGYARANT MEGKÖVETELIK A KORSZERŰ KÖLTŐI NYELVEZETET

A másik nehézség: megtalálni a tárgyhoz, az elbeszéléshez alkalmazkodó költői nyelvezetet. Az életből merítünk, fontos témát választunk, egyszerű emberek azzá válnak, de miként fejezzük ki magunkat? A mindennapi beszéd nem elég

ARNOLD WESKER a mai angol drámaíródalom egyik legjelentősebb alakja. Nemrégiben járt Romániában; ebből az alkalomból DANA CRIVĂŢU interjút készített vele a Teatrul című folyóirat számára. Az alábbiakban részleteket közlünk ebből az interjúból.

szabadságot szereztek magamnak. Beiratkoztam a London School of Film Technics-be, mely éppen akkor nyitott, s ahol inkább a helyiségek kifésztésével foglalkoztam, mintsem filmtechnikával; itt írtam a *Konyha* című darabomat, melyben elmesélem, mi történt egy nagy vendéglő konyhájában egyetlen nap alatt. Számomra a konyhai élet a jelenkori modern életnek volt egy darabja a szó igazi értelmében, problémáival, sokféle arcúval. Ösztönösen írtam ezt a darabot, akárha néhány történetet jegyeztem volna fel magamnak, gondolatokat, melyek megfordultak a fejemben. Csak aztán jöttem rá azokra a kötelezettségekre, amelyeket újabb mesterségem ró rám.

MINDEN MŰVÉSZ KIAPADHATATLAN FORRÁSRA TALÁL AZ ÉLETBEN

— De önéletrajz jellegűek-e a következő színművek, a *Tyúkhusleves gerlsível*, a *Gyökerek* és a *Jeruzsálemről beszélés* is?

— Igen. Minden művész kiapadhatatlan forrásra talál az életben. Én nem beszélhetek másról, csak személyes tapasztalataimról. Ahhoz, hogy a témát papírra vetsem, előbb át kell élnem. De itt felmerül az első nehézség, melynek legyőzése nagy fegyelmet követel az alkotótól: milyen személyes tapasztalatokról beszéljen? Természetesen, hogy nem a számára alapvetőnek látszóról kell beszélnie, hanem arról, amely igazi érdekfeszítésre számíthat. Megkínóozhatja kegyetlenül az író a boldogtalan szerelem, de érdemes-e az emberiség tudomására juttatni ezt a magányt? A művészetet nem fe-

kifejező. A színpadon, szűfőt terem előtt nem hangzik elég meggyőzően. A hajdani szép szavak a gyakori használat következtében elkopnak, s ma jóformán semmit se jelentenek. Hogy irigylem Shakespeare-t: az ő korában minden szó friss csengésű, teljes értelmű volt. A mai szereplőkhez a romantikus ékesszólás sem illik. Napjaink hősieisége, a szerelem és eszméink egyaránt megkövetelik a korszerű költői nyelvezetet.

NINCS JOGUNK, HOGY NE LEGYÜNK BECSÜLETESSEK

— A tárgy és a nyelvezet megválasztása után hozzákezd az íráshoz. Milyen más nehézségeket kell még legyőznie?
— A befejezést. Az életéről beszélnek az embereknek, átadom nekik tapasztalataimat, mindezt tudatos céllal: hogy segítsek rajtuk, hogy megtanítsam őket arra, amit én jónak tartok. Mielőtt az íráshoz hozzákezdnek, sokszor rádöbbenek, hogy a mindennapi életben nem úgy történnek a dolgok, ahogy kell. Mit csináljak? Legyek tanító, hallgassam el a válságot, mely ellenem szól, és találok ki egy tanulságot befejezésre? Nem tartom helyesnek. Ahhoz, hogy ne legyünk becsületesek, nincsen jogunk... Nemrég fejeztem be például az *Ő aranyfőző* című, a megalkuvásról szóló darabomat. Hősöm építész, aki a társadalom akarja megváltoztatni, és meg van győződve, hogy ez sikerül is fog neki, ha fel tud építeni hat várat, melyben a házak, a termelési eszközök, a gyárak s az üzemek az emberek tulajdonában vannak. Számít a szakszervezet és a laburista párt segítségére, de kénytelen elfogadni a konzervatív párt adományait, hogy a

hat várból legalább egyet megvalósíthasson. Elfogadva a megalkuvást, felépít egy szép várost, híres lesz, nemesi rangot szerez, de a társadalmat nem képes megváltoztatni. Valahogy így történnek a dolgok nálunk is. Csak hogy az embereknek hinniük kell az eszményekben. Nem szabad kiabrándítani őket. A cselekményt két síkon bontottam ki: az első jelenet egy katedrálisban játszódik le, ahol az ifjú építész egy barátját a restaurálásnál segítkezik. Idejvet lelkesen beszél barátjának eszményeiről. A későbbiekben is megőrztem az eszmény fonálát, összeegyeztetve a valóságos eszményekkel. Így tehát a színdarabnak két fináléja van. Az egyik: eszményi síkon felmagasztaló, a másik pedig az építész kudarcra, a valóság síkján. Így figyelmeztetni tudom az embereket arra a veszélyre, mely lépten-nyomon rájuk leselkedik — a megalkuvásra, s ugyanakkor közlöm velük hitemet, hogy a nemes eszmények mindig győzedelmeskednek.

FÉLEK A MEGALKUVÁSTÓL

— Miért választotta témájául a megalkuvást?
— Mert félek tőle. Harcolok ellene és nem sikerül elkerülnöm. Négy éve dolgozom a Centre 42 megszervezésén. Remélem, hogy a szakszervezetek s a laburisták segítségével olyan művészi erőtartalékokat sikerül létrehoznom, amely elegendi a munkások, parasztok, vidékiek fény- és szépségigényeit. Régi meggyőződésem, hogy a népet a legjobb minőségű művészet illeti meg. Angliában az alsó osztályokban az a szokás, hogy minden ételhez sült krumplicsésznek. Nos, rendben. A népek joga van kiadós ételt enni, ne érje be krumplicsal, úgy ahogy nem kell melegegdednie a lanyang művészi termékekkel. (Lényegében csak a „Sült krumpli mindenfével” című színdarabomban tett kijelentésemet ismétlem.) Fesztivált rendeztünk. A legnagyobb munkásokközpontkba mentünk el, óriási anyagi gondok közt vergődünk. A szakszervezetek s a laburisták anyagi támogatása minimális volt. A közelmúltban egy nagyon ember felajánlotta érinetlen, kör alakú csarnokát London északi részén, amely régebben mozdonyjavító műhely, majd italraktár volt, s ahol széküzinkat szeretnénk megalapítani. Visszautasíthatuk volna az ajánlatot? Szükségünk van segítségre, s attól fogadjuk el, aki adja. De vajon meg lehet-e állni a megalkuvásban? Hazánkban az utóbbi időben művészetpártoló politikát folytatnak. De egészen más okokból, mint ahogy mi szeretnénk. A tömegek „szabad

idejének kitöltésére” törekszenek. Mi pedig harcolunk, hogy bizonyítsuk: a művészet lét-szükséglet, kenyér és víz, s nem pusztán szórakozás vagy az idő agyonütésének egyik formája. Hitünkrol nem mondunk le, viszont szükségünk van anyagi alapokra...

A CENTRE 42, MINT MŰVÉSZI ERŐTARTALÉK

— Hallottam, hogy ön a *Sült krumpli mindenfével* jó-vedelmének nagy részét a Centre 42 berendezésére használta fel.

— Ez nem volt elég. Széküzink berendezéséhez s a Centre megszervezéséhez sokkal nagyobb összegekre van szükségünk. Bent az épületben opera-és baletteladások, koncertek rendezésére szeretnénk egy termet, valamint egy kiállítási helyiséget stb. Magunk köré akarunk gyűjteni és kialakítani egy olyan művészgardát, amely által a Centre valóban erőtartalékká válik, melyből mindenki, aki szükségét érzi, merithessen.

— Milyen művészi rendezvényeket szerveztek?
— Ahogy a Centre 42 terve kitudódott, még megvalósulása előtt, garmadával kaptuk a meghívó leveleket. Sietve megrendeztünk egy fesztivált — ne kérdezze, milyen csodák folytán sikerült a szükséges pénzt összegyűjteni! —, egyhétes időközönben hat nagyobb munkásokközpontkban. A fesztivál minden városban egy héttig tartott.

ÚJRA RÁ KELL SZOKTATNUNK A TÖMEGEKET AZ ELŐADÁSOK LÁTOGATÁSÁRA

— Hogyan fogadta a közönség a fesztivált?

— Kedvezően, bár nem hiszem, hogy sikerünk teljes volt. Mégis elérjük, hogy az előadásokra, hangversenyekre, úgyszintén a kiállításokra tömegesen jelentkeztek az emberek. Különböző programunk első pontja a következő: újra rá kell szoktatnunk a tömegeket az előadások látogatására. Idő múltán arra törekszünk, hogy a jegyek ára addig csökkenjen, míg a belépés díjtalaná nem válik. Majd miután tevékenységünk szervezett formát ölt, megpróbáljuk — a jegyárak egyidejű csökkentésével — nevelni, alakítani a közönség izlését. És főleg, megszabadítani őket a szemleírók befolyásától, akiknek ítélete mind Angliában, mind Amerikában megfellebbezhetetlenül rányomja bélyegét minden művészi megnyilvánulásra.

— E szenvedélyes tevékenység mellett jut ideje az írásra?
— A *Sült krumpli* óta semmit sem fejeztem be. Az *Ő aranyfőző* át át kell nézmem, s dolgozom egy, a szerelemről és házasságról szóló darabon. Később, persze, találok magamnak időt az írásra is. Egyelőre fontosabbnak és sürgetőbbnek tartom a Centre 42 megszervezését.

Jean-Paul Sartre útjai

(Folytatás a 9. oldalról)

hordozója, és Orestés a felszabadító, aki megöli a bitorlót és saját anyját is, akinek árulása miatt pusztulnia kell. Az ókori tragédia keretét a helyzet ábrázolására használja, de filozófiai felfogásának megfelelően a szituáció csak konkrétizálja a sorsszerűséget, hordozza a választás konkrét kényszerét, ami, ebben az esetben is, Sartre mindig becsületes kérdésfeltevésének megfelelően, a jó és rossz, a szabadság vagy az elnyomás alternatíváját veti fel — az „örök emberi” köntöskében. Egísten Jupiter, az istenek legfelsőbbje támogatja, ő küldte a legyek raját az emberekre, hogy hallgathatják őket. „Az istenek és királyok fájdalommal látják az, hogy az emberek szabadok” — mondja Jupiter, de ezt a titkot őrizni kell, mert ha az emberek megtudják, akkor Olimposz megdőlni, a királyok hatalma megszűnik, amikor az emberek maguk döntenek jó és rossz között. A hatalom és sors tehát szövetségesek, egyaránt leplezik az ember legemlékezőbb lehetőségeit, a választást, a választást a lehetőségek között. Ugyanakkor: a hatalom és a félelem is egy és ugyanaz itt: a hatalom a félelem terjesztője, a félelem megakadályozza az embereket a szabadság felismerésében, így a hatalom fő támasza.

A legyek tehát a konkrét helyzet felé vezetnek ugyan Sartre-t, de ezzel csak tompítja a szabadságfogalom metafizikáját, s noha jelzi a teljes elvontság csödjét, de kiutat főleg a filozófia felé mutat, és ítéletében nem annyira gyakorlati, mint inkább erkölcsi: Orestést nem értik meg az emberek Sartre darabjában, választása felül áll a szokvány-néperkölcson, ezért egyedül marad, egyedül, mert szabad mer lenni. A nép megváltása itt nem a nép felemelése, hanem az egyén felemelkedése a

tömegek fölé olyan szférákba, amelyek a nép számára érthetetlenek. A megváltó pedig egyedül marad, mert ebben az értelemben szabad, mert választott.

Sartre tehát az értelmiségi sorsot ábrázolja — mint az emberiség sorsát; a kapitalizmus elidegenítő hatását — mint a társadalom elidegenedését. A szabadság így nem a konkrét-hoz való viszonyulás nála, hanem sorsszerűség; az ember belső lehetősége, a szabadság kivívása nem társadalmi eredmény, nem harc a felismert szükségesség kibontakoztatásáért, hanem a választás lehetősége, s ezért eredménye az egyedüllét, a számkivettség, ahogy ő mondja.

Az emberek Sartre szerint rabok: vagy a választás szakadatlan kényszersége vagy a választás-nélküliség, a társadalmi belenyugvástól való elvontság rabjai. Ha a legyek Orestés választásával önmagát száműzi az emberek közül, akkor *Altona foglyai* akarattalan bábuk, csak azt tehetik, amit egy idegen erő, saját, de feltétlenül uralkodó vagyonuk megengedi.

Altona, a von Gerlachok családi fészke, a kiutérkülség sarthe-i szimbóluma. Frantz hiába akar kitörni, tetteinek irányát, eredményét külső, embertelen erő, a töké határozza meg. A jó és a rossz elveszítési számára az értelmét; amikor embert akar megmenteni, akkor gyilkos, amikor gyilkol, csak engedelmeskedik a vagyonnak, amely önmagáért van, függetlenül emberi és társadalmi körülményektől. Kiút? Az öngyilkosság, a lét megszüntetése az egyetlen lehetséges választás ebben a koncepcióban.

Az ember lényege Sartre szerint a választás, s ezt a lényegét szakadatlanul megszerzi, mert ahogy döntött, már ismét alternatíva előtt áll,

újra határoznia kell. Ez a lényeg tragikus hajsza, az egyedüllét szakadatlan feloldása és újratermelése. Ebből a tragikumból nem lehet kitörni, csak a halál oldoz fel, a választott halál szabad cselekedet, de az öngyilkosság az emberi lényeg olyan megszerzése, ami egyúttal a lét elvesztése.

Furcsa, de nem önellentmondó kicsengése ez a konkrétizálódott sarthe-i filozófiának, követői és egzisztencialista felfogásai — elsősorban az ugyancsak Nobel-díjas Albert Camus — le is vonták a következtetést: „Csak egy valóban komoly filozófia probléma van — írja *Sziszifosz mítosza* című esszéjében — s ez az öngyilkosság.” Milyen távoli bolygóra jutott a sarthe-i ember, aki az ellenállásban harcol, aki állást foglal az algériai háború ellen, akit az OAS plasztikbombaival fenyeget!

De az ellentétes véletel is önállóodott, és kisajátította az író — akarata ellenére. Napi életfilozófiává degradált formájában aranyfajak szajkózzák, akik az örömhajszában vélik létük értelmét felfedezni.

Pedig Sartre nem az öngyilkosság, nem az értelmetlen élet gondolkodója és nem a megadás írója. Szakított Camus-val; vállalta a kommunizmus „vádját”; kortársainál melyben megértette és művészi módon ábrázolja a kapitalizmusban élő ember elszégyelenedését, viszonyainak eldologiasodását, pedig polgári bíráló egyszerűen felületes szatírának, pamfletnek minősíti műveit.

Fejlődése korántsem lezár folyamat. A *La Nausee*-től (*Az emélgység*, regény, 1938), amelynek hőse, Roquentin, kénytelen megállapítani, hogy az ember léte szükségszerűen kudarcba fullad, mert celtalan, értelmetlen, szükségtelen, a *Morts sans sépulture-ön* (*Temetetlen holtak*, színdarab, 1946) keresztül, amelyben az Ellenállás áttelekek nélkül, mint maga a becsület jelenkezik, a *Les Mots-ig* (*A szavak*, önéletrajzi regény, 1963) az önmaga fejlődését a belső mélységek feltárásával ábrázoló mai Sartre-ig ívelt útja.

A szavak Sartre-ja a beszédet, az írást cselekvésnek tekinti, hiszen amit megnevezünk már nem marad teljesen azonos előbbi önmagával. A megnevezés, a felfedés útján történő cselekvés az íróé, „jogos tehát nekiszegni a kérdést: milyen távlatát akarsz kieszaközölni a világon e leleplezés által?”

Milyen legyen hát ez a változás? Nem, Sartre nem kommunista, ne várjuk hát tőle a kizsákmányolásmentes társadalom eszményének körvonalazását. Az egyén szabadságának profétájaként mégis a szocializmus útítára, és úgy véljük, eljutott a kommunizmuson kívüli radikalizmus határáig. Kérdés az, hogy mint művész mennyire tud elszakadni magacsolta eszméi Prokrusztesz-ágyától, hogy mint gondolkodó miképp halad tovább a filozófia harmadik út viharában, eljut-e valaha is a mi partunkra. Művészként felülemelkedni saját filozófiáján, de filozófusként képes lesz-e meghatározni, helyzete kiszabta korlátait?

Az egyén (ő maga) és a társadalom viszonyát ábrázolta-értékelté mindig az irodalomban, de filozófiájában is. Hősei az utóbbi időben már nem Orestés-Sartre-ok, inkább a Résistance Sartre-ja. De a *Critique de la raison dialectique* (*A dialektikus ész kritikája*, 1960) a marxizmus kiegészítésének igényével lép fel („... Az egzisztencia ideológiáját és »megértő módszerét« beéltet telelétnek tartom magában a marxizmusban...”), még kijelenti, hogy „A történelmi dialektika egyetlen konkrét alapja az egyéni akció dialektikus szerkezete” és így az nem más mint „... egyéni sorsok nyüzsgése.”

Van-e kiút ebből a metafizikus dialektikából, ahol csak az egyén konkrét tartalma maradt meg, de a másik pólus, a társadalom üres absztrakcióvá vált? Majd művei feleljenek.

BRETTÉR GYÖRGY