

## Thália papjai

A cím ezúttal nem metaforikus — illetve csak félig az. Mert valóban nálunk jártak Thália papjai, akik ezúttal a budapesti Thália Színházat s azon túl a mai magyarországi színházkultúrát képviselték Bukarestben és Kolozsvárt, mialatt a 176. évadjához érkezett kolozsvári Állami Magyar Színház Budapesten és Debrecenben vendégszerepelt. Persze, tudom, e két párhuzamos (de egy pontban találkozó) esemény — a műfaj jellegénél fogva — a „Kitérő” sorai közé kíváncszna, de gondolom, megbocsát Király László a határsértésért, e műfaji átesapásért (úgyis világhajlás az). Tulajdonképpen nem is érezhetem bűnösnek magam, hiszen jóllehet színházról szólok, ezúttal is meg fogok maradni az irodalom keretei között (remélve, hogy írásom elfogadható irodalomnak).

Ennyi zárójel után azonban illene végre rátérni a tárgyra. A Thália Színház vendégjátékának tanulságáról van szó. Nyilván nem valamenynyiről; nem a játéktílusról, a rendezői, a színészi teljesítményekről (ezekről sokat és elismerően írtak a heti- és napilapok), hanem arról, amit a két — egymástól gyökeresen különböző — turnédarab egyformán bizonyított, s amit sajtókonferencián, bemutató előtti nyilatkozatokban a budapesti színház vezetői ugyancsak alátámasztottak, megerősítve régebbi személyes benyomásainkat. És ez: a játéktrend irodalmi igényessége.

E kérdésre érdemes ismételtelen visszatérni, nem csupán azért, mert több jeles színházi szakemberünk makacsul állítja, hogy egy dolog a színház, és más dolog az irodalom, hanem mert olyan alkalom adódott most, amikor a színházi szakma és az irodalom propagátora nem áll szemben egymással, sőt egy személyben (személyekben) jelenik meg. Senki sem állíthatja ugyanis, hogy a Thália művészei nem törekednek színpadi korszerűsége: az *Állítsátok meg Arturo Ui-t!* néhány évvel ezelőtti, hiteles brechti hangulata csakúgy emlékezetembe idéződik most, mint a számunkra sajnos, csak sajtókommentárokból és kritikákból ismertté vált, újabb Kafka-, Thomas Mann- és Beckett-előadásai. Különösen a Franz Kafka és Thomas Mann neve árulkodó e sorban, amelyekhez ha hozzávesszük a kortárs magyar irodalmat reprezentáló Fejes Endrét és Örkény Istvánt, kiderül, hogy a színpadi korszerűséget Kazimir Károlyék rangos irodalommal próbálják megvalósítani. Olyannyira, hogy drámai hatást sugalló novellák, regények átdolgozására vállalkoznak, lehetőség szerint pedig a szerzőhöz fordulnak; így ajándékozták meg a mai magyarországi drámairodalmat a *Tóték* című kitűnő, európai szinten is reprezentatív Örkény-darabbal.

De ehhez az „irodalmi színház“-felfogáshoz hozzátartozik a múlt tisztelete is. Ha részlet-kérdésekben vitánk is van Kazimir Károllyal (Móricz Zsigmond *Csibéjének* túlzott átdolgozása miatt), annak csak örvendhetünk, hogy az eddig sosem játszott Móricz-mű mellett olyan, előadhatatlannak hitt, alkotásokra is gondoltak, mint Petőfi *Tigris és hiénája*. Egyébként ez a törekvésük a magyarországi színházi életben nem áll egyedül; a budapesti Nemzeti Színház például Arthur Miller és Peter Weiss mellett Vörösmartyt és Madáchot játssza — ám nem csupán *Az ember tragédiáját*, hanem (a veszprémi sikeres kísérlete után) a *Mózes*t is, Keresztúry Dezső kegyeletes-értő átdolgozásában. E kettősség: a költői lényegét kereső hagyományápolás és a lépéstartás a modern dramaturgiával nagyszerű eredményekre vezetett a budapesti Nemzeti Színházban — játéktípus tekintetében is.

S aligha véletlen, hogy olyan kedvező fogadtatásban részesült a magyarországi közönség, színházi emberek és lapok részéről a Rappaport Ottó rendezte, László Gerő—Kovács György—Vítályos Ildikó hármasra és Jules Perahim lényeg-láttató díszletére épülő *Tragédia-előadás*. Itt is — bár szintén nem vitán felül álló — mai művészi koncepció társult a száz év alatt sem halványuló írói szöveghez, sokadszorra bizonyítva színház és irodalom szétválaszthatatlanságát (természetesen a dramaturgia oldaláról közelítve a kérdést). A tavalyi ünnepi évadban itt-ott már jelentkezett ugyan ez a felismerés a kolozsvári magyar színház műsorrendjének összeállításában — így került ismét színre Kós Károly *Budai Nagy Antala*, s így kezdődött meg Tamási Áron „ébredése“, egyelőre az *Énekes madárral* —, de ezen az úton tovább kell menni, sőt a kitéposatlan ösvényeket is fel kell kutatni. Számomra érthetetlen például, hogyan nem jutott még egyetlen színházunk művészeti irányítóinak sem az eszébe eljátszani a két háború közötti romániai magyar irodalom feltétlenül legjobb drámai alkotását, Bánffy (Kisbán) Miklós *Martinovicsát*, amely nemcsak drámai építkezés tekintetében töretlen (sajnos, ez nem mondható el sem Kós Károly, sem Tamási darabjáról), hanem gondolatilag is közel áll hozzánk, s egy sor változtatás nélkül színre vihető volna. Noha hagyományos drámai formában, de művészileg szép és igaz módon ismerteti fel Bánffy *Martinovics*al a tragédiát: „Bűnhődöm kell, mert elfeledtem, hogy nagy és szent célokat csak tiszta kézzel — csak tiszta kézzel szabad szolgálni. Így van! Ez az én, ez az én igazi vétkem.“ (A *Martinovics* értékeire egyébként, kissé még féltékenyen ugyan, Kötő József utalt nemrég a Korunkban.)

Persze, magam is tudom, nem Bánffy *Martinovics*a fogja kialakítani a kolozsvári magyar színház korszerű játéktípusát — bár a „költői-gondolati“ jelleg igazán nem hiányzik belőle, tehát beleillik bizonyos színházipolitikai és -művészeti elképzelésekbe. A kor követelményeihez igazodó mai színház elsősorban a kortársi drámai irodalomra nőhet nagyra, sajátos arcélúvé. Brecht nemcsak színműfőirónak volt nagy, de alkotásainak előadása megköveteli a színpad újragondolását is. Dürrenmatt és a nála fiatalabb Mrozek — mindenik a maga módján — nemcsak írónak elsőrendű (és e tekintetben hajlandó vagyok akár jóslásokba bocsátkozni, halhatatlanságuk mellett törve lándzsát, mert koruk lényegét kényszerítik művészi képbe!), hanem színházalakítóként is számolni kell velük. Mindennél beszédesebb példa erre ugyancsak a kolozsváriak legutóbbi

*Strip-tease*-bemutatója. Azt szoktuk mondani, és joggal, hogy ez az együttes nem érzi még a groteszket (az abszurdot még kevésbé), tétova próbálkozásai sikertelenek. És íme, Benze Ferenc és Szabó Lajos olyan játékot produkált, amely egyszerre volt félelmetes és harsányan nevetető, kitűnően szórakoztató és fájdalmasan húsunkba vágó. Két nagy tehetségű színész (és egy szorgalmas rendező) találkozott az önmagáért beszélő irodalmi anyaggal — és megszületett a kolozsvári Állami Magyar Színház talán leg többbetmondó művészi sikere...

A legteljesebb mértékben csatlakozhatunk tehát a *Gazeta literară* cikkírójához (Andrei Băleanu), aki az elmúlt évek dramaturgiai sablonját jórészt a mesteremberek eluralkodásának, a költői képzelet szegényességének tulajdonítja, s a színház megújítását az irodalomtól várja. Az új, az eredeti írói mű kényszerítheti a rendezőt, scenográfust, színészeket, hogy az új gondolatoknak, új művészi látásmódnak megfelelő dramaturgiai lehetőségeket megkeressék. Ezért nagy nyereség a román dramaturgia számára olyan színházi szerzők avatása, mint a költő Marin Sorescu vagy a lélekelezésben jeleskedő prózaíró, Ion Băieșu (drámája szerepel a kolozsvári játékrendben!). S örvendetes módon megindult ezen a fáradságosabb, több buktatót, de több sikert is ígérő úton a romániai magyar színházkultúra is. Bár, legyünk óvatosak, s mondjunk egyelőre csupán drámairodalmat. Mert igaz ugyan, hogy Földes Mária jelentős színművét, *A hetedik, az árulót* bemutatták Szatmáron, hogy Deák Tamás két darabjával is kísérletet tettek a kolozsváriak, s akadt színházi gazdája a siker-dramaturgia mellett a groteszkekkel is próbálkozó Méhes Györgynek, de Kocsis István igazán nagyvonalú drámájára, a *Megszámláltatott fákra* a kritika nyomása ellenére sem „harapott rá” egyetlen színházi szakemberünk sem, „színpadszerűtlenségre” hivatkozva, s Páskándi Géza legjobb drámai művei, az „abszurd”-nak becézett parabolák is nyomtatásban várják a színpadi feltámadást. (Pedig a szatmáriak támogatta legutóbbi Ifjúnunkás-matiné már egyszer bizonyította a közönség affinitását Páskándi irányában!)

Talán most végre felébrednek színházi embereink is csipkerózsálmukból, amikor már nem egyesével tünedeznek fel a pódiumot és közönséget követelő jó drámai alkotások. *A Játék a hajón* esetleg meghozza Kocsisnak is a színházi sikert — legalább az első darabja számára —, noha az is lehet, hogy meg kell várnia most készülő (novellaformában már nagyszerűnek megismert) Martinovic-drámájának remélhető revelációját, egy kis dramaturg-jóindulat végett. Persze, ha dramaturgok és rendezők továbbra is csak a jól bevált sablonból és nem az öntörvényű írói világból indulnak ki, akkor nem fogják megérteni a *Játék a hajón* egészen eredetien megragadott tömeg-pszichózisát és erkölcsi drámáját, egyfajta etikai realizmus-puritanizmus és groteszk játékosság keveredését, mint ahogy nem értették Ranke őrnagy náci-faszizmus túlműtató tragédiáját. Remélhetőleg több sikere lesz Deák Tamás mindmáig legjobb színművének, *A hadgyakorlatnak* — hiszen az országos drámapályázaton nyert díjat, s így menlevéllel rendelkezik.

Íme, az író panasza — amelyet csak a színház orvosolhat. Tudom, az írotársak (az irodalom) és a nézők érdekében jobb lett volna mindent békésebben előadni, de hátha hat még a művészeti vezetők irodáiban is (nemcsak a színpadon) a hagyományosan-romantikus pátosz!

# A lengyel „abszurd” dráma eredetisége

# téka

Max Adler

## Grundlegung der materialistischen Geschichtsauffassung

„A lengyel drámaírásban nincs semmi új, ami a színházhoz hasonlóan a drámai művészet megújodását, reneszánszát jelenthetné. Ezért aztán beszámoló adni a mai lengyel drámaírásról aligha lehet hálás és csábító feladat” — írta Jerzy Koenig lengyel kritikus még 1959-ben, amikor a *Nagyvilág* felkérte, hogy tájékoztassa olvasóit a lengyel színházi életéről és drámaírásról. Talán a lengyel portékát külföld figyelmébe ajánlói Jerzy Koenig nem akarta egyhangúan dobra verni az éppen akkortájt erőre kapó megújodási kísérleteket; talán a Slawomir Mrożek nevével fémjelzett friss irányzat addigi termékei nem is jogosítottak messzebbmenő következtetésekre.

Mindenesetre az azóta eltelt évek nem igazolták Koenig borulását. A Mrożek- és Rózewicz-féle „abszurd” dráma ma világmárka. És joggal. Mert nem úgy jött létre, hogy a lengyel „abszurdok” megvásárolták vagy ellopták volna a franciáktól és angoloktól a „patentet”. Először is úgyszólván nemzeti szabaldalmuk van rá: szabaldalmat adott nekik zilált történelmük témérdek vargabétiúje, a sokszor lesántult és sokszor megtáltosodó nemzeti öntudat, a vakhit és a hitetlenség megannyi helycserés támadása, a másfél évszázados tetszhalottság, a Wehrmacht-csizmák dobaja...; és a mai lengyel irodalom nem egy előfutára már évtizedekkel ezelőtt megpróbált élni ezzel a szabaldalommal. Mrożektől, Rózewicz-től vagy Broszkiewicz-től egyébként egyetlen méltatójuk sem vitatja el az eredetiséget, mindenki egyetért abban, hogy darabjaik lényegesen különböznek Beckett vagy Ionesco alkotásaitól. Úgy tünik azonban, nem mindenki látja világosan a különbség lényegét.

A nyugati antidráma: szimbólum. A szimbólum megvilágítható azokkal a tényekkel, amelyek megszületésénél bábbáskodtak, de nem fordítható le e tények nyelvére. A tények megmagyarázhatják a szimbólumot, a szimbólum nem magyarázhatja meg a tényeket, a szimbólum önmagát magyarázza. A lengyel „antidráma” — lefordítható, még akkor is, ha többértelmű, még akkor is, ha maguk a szerzők tagadják ezt. Jelkép, mégpedig legtöbbször szatirikus jelkép.

Mrożeknek csak annyiban van köze a nyugati abszurdokhoz, amennyiben emezeknek a szatirához, amennyiben továbbfejlesztik, illetve nagyfokú sűrítéssel használják a képtelenséget mint a szatirikus ábrázolás eszközt. A nyugati antidráma azonban — számos szatirikus vonása ellenére — alapjában nem szatirikus, írójának magatartásából hiányzik a fölnyi tárgyával szemben. Az abszurd szituáció és az abszurdum mint szatirikus eljárás között minőségi különbség van. Az abszurd szituáció nem annyira képtelenségig való torzítása, mint inkább megsemmisítése a hagyományos drámai helyzetnek. Ilyen értelemben Mrożek szituációi nem abszurdak, inkább különösek, groteszkek. Ezért kritikusaiknak ama meg-

A bécsi egyetem két világ-háború közötti szociológia-professzorának, az ausztro-marxizmus egyik legkiválóbb teoretikusának műve legszámbottevőbb, első teljes kiadása. A háromkötetes munkát szerzője a marxista szociológia kézikönyvének szánta.

Az első kötet a materialista történelemszemlélet alapjaival foglalkozik (a történelmi materializmus „szellemtörténeti” jelentősége; Marx és Engels viszonya a materializmushoz; a gazdasági alapfogalmak; az ideológia, a társadalmi lét szellemi vetülete; a kauzalitás formái).

A második kötet a „természet és társadalom” problematikáját öleli fel (gazdaság és szellem kölcsönhatása; gazdaság és technika viszonya; gazdaság és tudomány kapcsolata; a természeti környezet szociológiai jelentősége; a pszichológiai tényezők, a véletlen szerepe; a szabad akarat kérdése; az erőszak és gazdaság problematikája).

A harmadik kötet — amelyet Max Adler kéziratái hagyatékból most adtak ki először — a „közösségi társadalom” kérdéseit tárgyalja (a társadalmulás két alaptípusa; a társadalom osztályszerkezete, az osztályellentétek; az osztályharc szociológiai jelentősége; a dialektika; a pszichológiai tényezők a történelmi materializmusban). (Europa Verlag, Wien — Köln — Zürich, 1968.)

Ludwik Bazylow

Siedmiogród a Polska  
1576—1613

Aránylag rövid, mindössze 37 évre terjedő időszakot ölel fel ez az Erdély és Lengyelor-

# téka

szág történeti kapcsolataival foglalkozó, mintegy 250 lapra terjedő, értékes monográfiának is beillő tanulmány, de ez a korszak a Báthoriak révén politikai, gazdasági és művelődési téren e történeti kapcsolatok leggazdagabb szakasza. A tanulmány hat fejezetre oszlik. A bevezetőként szolgáló első fejezet e kapcsolatok historiográfiáját tárgyalja, a következők a kapcsolatok történetét elemzik a Báthoriak és Bocskai uralkodása idején, bőven foglalkozva Vitéz Mihály vajda érdélyi hódításával és szerepével. A gazdag bibliográfia azt bizonyítja, hogy a szerző alaposan tanulmányozta az e korra vonatkozó román, magyar, lengyel és német szakirodalmat. (Pansztowe Wydawnictwo — Warszawa, 1967.)

Charles van Doren

## The Idea of Progress

Az Egyesült Államok Filozófiai Kutatóintézete a nyugati gondolkodás történetének bemutatására könyvsorozatot készít elő. Nemrég megjelent kötetét (A haladás eszméje) a Columbia egyetem tanára, Charles van Doren írta: azoknak a filozófusoknak a nézeteit elemzi, akik hittek a fejlődésben, s úgy vélték: haladáson mindig a jobb felé irányuló törekvést kell érteni.

A szerző szerint a haladás „folytonosan jelen levő tényezője az emberi életnek”: Agoston, Bacon, Kant, John Stuart Mill, Darwin, Marx, Engels, Spencer, Teilhard de Chardin, Toynbee s mellettük sokan mások bizonyítják a haladás folyamatos hatását. A haladás tagadói sorában említi Platón, Arisztotelészt, Nietzsche-t és Spenglert. A haladás elmélete szempontjából

állapításából, hogy a Mrožek-darab nem egyéb, mint egy abszurd helyzet kifejlesztése az abszurdum logikája szerint, körülbelül csak a „logikus továbbfejlesztés” igaz feltétlenül.

Itt van mindjárt Mrožek első darabja, a *Rendőrség* című „zsandárügyi dráma”. Egy fiktív ország rendőrsége olyan tökéletesen látta el feladatát, hogy sikerült az egész lakosságot lojálissá, ennél fogva önmagát feleslegessé tennie, s mire eszbe kapna, az utolsó politikai fogoly is kicsúszik keze közül: hűségnyilatkozatot tesz. Ekkor a Rendőrfőnök kétségbeesett lépésre szánja el magát: rendőri öntudatára apellálva ráveszi beosztottját, az Örmester-provokátort, hogy a rendőrség intézményének megmentése végett játssza el az államellenes összeesküvő szerepét. A „beugrás” túlságosan is jól sikerül: az Örmester végül már nemcsak hogy vállalja új szerepét, de azonosul is vele, meggyőződéses forradalmárrá lesz, szemben a volt összeesküvővel, aki viszont a hatalom erős bástyájává válik. Nyilvánvaló, hogy az alaphelyzet legalábbis kétféleképpen értelmezhető, és e kettősség éppen a jelkép kettőssége. Ha a szűrszerinti jelentésből indulunk ki, akkor az alaphelyzet és a belőle következő fordulatok a magukat túlélt társadalmi intézmények görcsös élniakarását, az értelmüket veszített társadalmi szerepek felcserélhetőségét példázzák. Ha viszont az önként kínálkozó átvitt-ironikus jelentést vesszük alapul, akkor a darabot úgy „fordíthatjuk le” a tények nyelvére, hogy: az az erőszakszerv, amely az általános lojalitásnak csak a látszatát valósítja meg, önmagát is csak látszólag teszi feleslegessé.

Még könnyebb „lefordítani” mondjuk a *Piotr Ohey mártíromságát*. A Tisztviselő, az Adószedő, a Tudós, a Cirkuszigazgató, a Protokollfőnök — akik Piotr Ohey lakását és magánéletét kisljátítják a fürdőszobájában tanyázó oroszán ürügyén —, a rendeltetését az egyéni szabadságjogok eltiprásában föllelő hatalmi apparátust jelképezik, Piotr Ohey maga pedig a szabadságra érdemtelen és képtelen kispolgár-jelképe. Ellentétben tehát a beckett-i szituációval, mely nem egyéb, mint a lehetetlenné vált drámai helyzet, Mrožek helyzetei csak a szatirikus képtelenség értelmében abszurdak, s voltaképpen a Dürrenmatt- vagy Max Frisch-féle parabola rokonai. Csak-hogy nem mindig ilyen egyszerű a dolog.

Az egyik legalapvetőbb, sőt tulajdonképpen az egyetlen dramaturgiai probléma: úgy ragadni meg az egyént a világhoz való viszonyában, hogy magából a világból mentül kevesebbet kelljen behozni a színpadra. Az abszurdok eredeti módon oldják meg ezt a dramaturgiai problémát: tagadják az emberi kapcsolatok érvényességét, és ezzel elvágják azokat a drótokat, amelyeken keresztül a világ, a végzet, a szükségszerűség rángatja az egyént. És a bábu mégis táncol! A konfliktus az abszurdoknál is meg van alapozva lélektanilag: a magára maradt és magának visszaadott egyénben összeecsap egymással a reláció nélküli és a relációitól megfosztott én.

Am a lengyel abszurdoknak túlságosan elvont ez a konfliktus. Sokatmondóak ebből a szempontból a külsőségekben (például a monologizálásban) néha még:

Ionescőékon is túllépő Rózewicznek az emberi kapcsolatok irreálisát tételező, tehát a cselekmény, a „drámai tudás“ nélküli drámaiságot illető kételyei. A *félbeszakított játék* című darabjában, ebben az ironikus és önironikus ars poeticában olvashatjuk: „Az én színházam élő organizmus, hasonló ahhoz a megrokkant emberhez, aki a háborúban elveszítette a bal lábát, de ebben a hiányzó lábában továbbra is érzi a fájdalmat. Mert ez a színház elvesztette drámai cselekményét (azt az építményt, mely a görög, az erzsébetkori, részben a varsói, sőt krakkói törekvések célja volt), de ez az elveszített alapvető fontosságú testrészt nekem még mindig fájdalmat okoz. Időnként, a gyengeség és a csüggedés perceiben még használok ezt a régen elveszített bal lábát (a cselekményt), és ilyenkor eszembe jut egynemely külföldi és hazai drámaíró.“ Rózewicz kétségbe vonja a drámai előzmények nélküli „tisztá szituáció“ életképességét, de tehetetlennek érzi a cselekményt. Így hát — legalábbis szóban forgó, nem színpadra szánt darabjában — kompromisszumos megoldást választ: nem számolja föl, de számúzi a cselekményt a színpadról, a „szerzői utasítások“ zárójelei közé utalja.

Beckett vagy Ionesco darabjaiban a szituáció elvesztette mind tartalmi, mind fizikai konkrétságát. A lengyel „antidramák“ helyzeti viszont így vagy úgy mindig konkrétak. E darabok témavilágának kötöttsége nemcsak földrajzi-történelmi, hanem problémához-kötöttség is. A nyugati abszurdok témája: a *minden* (s ezt a *mindent* legfeljebb az *emberi élet egészére* lehet szűkíteni), problémát csak annyiban látnak, amennyiben a lét problematikus. A lengyelek témája mindig *valamilyen* probléma, tehát annyiban látnak problémát, amennyiben *valamilyen* életforma problematikus. Mrożek *Strip-tease*-ében például a külső körülmények meghatározatlansága ellenére is meghatározott a szituáció tartalma. A két bizonytalan kilétű Úr viszonyulása egymáshoz és az ugyancsak megfoghatatlanul titokzatos külső erőhöz, a Kézhez, nagyon is konkrét: megintcsak az egyéniség eltiprására törő hatalom és az önmaga megvalósítására képtelen egyéniség kölcsönös feltételezett-ségéről van szó! Máskor látszólag föladják a szituáció tartalmi konkrétságát Mrożekék, s beérik földrajzi-történelmi meghatározásával. De ez a külsőleges meghatározás már óhatatlanul tartalmilag is konkretizál, mert a sajátos csak sajátos viszonyulhat. Rozewicz *Adattárának Hőse bizonyos* emberi megnyilatkozásokat tart banálisaknak (például a semmitmondóan sablonos publicisztikát), *bizonyos* emberekkel (például a szर्वilis értelmiségivel) képtelen szót érteni, *bizonyos* társadalmi gyakorlatból nem tud részt vállalni, ennél fogva a szituáció tartalmát a megnyilatkozás, kapcsolatteremtés, cselekvés elvi lehetősége és gyakorlati akadályai közötti feszültség adja.

Behatóan kellene ismernünk a lengyel történelmet és irodalomtörténetet ahhoz, hogy Mrożek vagy Rózewicz minden célzását megérthessük. Bizonyos azonban, hogy helytelen volna irodalmi utánérzésekre vezetni vissza darabjaikat.

K. Jakab Antal

*megkülönböztetett antropogenetikus (Pascal, Darwin, Comte, Condorcet, Maritain, Tolsztoj) és kozmogenikus haladást (egyik ága az isteni eredetű alapelvekre: Chateaubriand, Lessing, Kant; másik a természettiekre épít: Spencer, Hegel, Marx, Adam Smith).*

*A könyv sok vitatható, de feltétlenül gondolatébresztő s dialógusra készítő kérdést vet fel. (Publishers Frederick, A. Praeger, New York, 1968.)*

Várkonyi Ágnes

### A kuruckor hősei

*A Sikerkönyvek sorozatban. Harmadik kiadást ért meg Várkonyi Ágnesnek a kuruckorról írott könyve, amely ugyan történelmi adatokra támaszkodik, de helyzeteit, képeit és a vitézi tetteket a képzelet szabadon szárnyaló erejével alkotta meg. A történettudós regényes formában, a Jókai- és Mikszáth-elbeszélések hangulatát idézve, könnyed, olvasmányos szép stílusban szól az ifjúsághoz és a felnőttekhez. Az ismertebb történelmi személyek közül Esze Tamás, Trenccsényi Máttyás, II. Rákóczi Ferenc, Bottyán János, Balogh Adám, Jávorka Adám alakját: és hősi tetteit idézi fel, de meglevenedik a kuruckori Kolozsvár is hősi ifjúságával, az elnyomatás ellen küzdő kézművesével, és megismerkedünk Görgényi várának elszánt védőivel. Az illusztrációkat Pándy Lajos festőművész készítette. (Gondolat, 1968.)*

Bauer Ervin

### Elméleti biológia

*A könyv két része időben és térben — de még nyelvi-  
leg is! — messze esik egymástól, tartalmilag azonban*

szervesen összefügg, és ma, több évtized távolából is, leg-több következtetése helyes. Ez indokolja az 1935-ben oroszul irt első résznek és az itt függeléként csatolt, 1920-as német nyelvű dolgozatnak késői magyar fordítását. Az élő anyag általános tulajdonságait, a fiziológiás és patológiás életjelenségeket olyan biokémiai-biofizikai rálátással írja le — jóformán e tudományágak megszületése előtt —, hogy sok tételét a biológia elméleti kérdéseivel foglalkozó kutatók ma is kiindulópontnak tekint- hetik.

Magá a szerző testvéröccse Balázs Bélának, a jeles film- esztétának, Kaffka Margitnak pedig második, valóban intel- lektuális közösséget is nyújtó férje. Főművének megjelenté- sével a kiadó egy sok évig méltatlanul mellőzött szemé- lység emlékének szolgált igazságot. (Akadémiai Kiadó, 1967.)

### Magasra száll az ember dallama

A romániai magyar iroda- lombban a konzervatív költé- szet továbbélésétől a transzil- vanista Helikon-lírában és a ki- bontakozó szocialista költésze- ten át, a felszabadulás utáni költői törekvésektől a Forrás- nemzedékig közel ötven év költészetének vetülete az an- tológia. Sóni Pál tájékoztató jellegű előszava átfogó képet ad e sokszínű lírai hagyomány halmazáról, sokszori proble- matikus útvessztőről és korunk hazai magyar költészetéről. E gyűjtemény a Tanulók Könyv- tára sorozatban hibái ellenére is jelentős úttörés. A méltató szemelvények közlése mellől hiányoljuk az életrajzi tájé- koztatókat. (Ifjúsági Könyvki- adó, 1968.)

Az első magyar színtársulatok korából három szín- műfordításról ad hírt a székesfehérvári Vörösmarty Mihály Megyei Könyvtár gondozásában megjelent tanulmány\*. Büky Béla és Hajnal Gáspár egy több mint százötven éves kéziratköteggben bukkantak August Friedrich Kotzebue *A különös természetű Mórítz*, Aloys Friedrich Brühl *A gyermeki szeretet nagy lelkeket formál* és Schröder *A zászlótartó* című színművének fordítására. A tanulmány értékes ada- lékokat szolgáltat a kolozsvári színház történetének teljesebb feltáráshoz.

Míg a Kotzebue-darab magyar változatát (a tanul- mányírók ismeretlen fordítónak tulajdonítják) Bayer József nagydrámatörténész szerint már 1793-ban előadták Kolozsvárt, Brühl színművének színlapján a következő szöveg olvasható: „Fordított Kolosvá- ron. L. J. által 1794-ban 10<sup>ik</sup> Octobris.“ Ez a felirat azonban már javítás, az eredeti így hangzott: „For- dított Kolosváron L. J. által 1800-ban 10<sup>ik</sup> Octob- ris.“ Az L. J. monogram mögött a tanulmányírók szerint a magát gyakran csak Láng Jánosnak neve- ző Láng Ádám János vagy Lakos János egykorú szín- műfordító neve rejtőzhet.

Lakos ismert életrajzi adatai nem tesznek emlí- tést arról, hogy Kolozsvárt tartózkodott volna; Láng viszont csak 1796 után jön Kolozsvárra; az 1800-as évszám pedig nem jelölheti a fordítás keletkezési évét, mivel a darabot már maguk a kolozsváriak is játszották 1799-ben Debrecenben; ez tehát valószínű- leg egy későbbi, kolozsvári másolat keletkezési ideje. A tanulmányírók ily módon elvetik Lakos nevét és szerintük Láng vagy Kolozsvárra jövelete után for- dította a darabot és cenzurális okok miatt anteda- tálták, vagy valóban 1794-ben készült a fordítás, de Pesten, és a másolaton csak a fordítás igazi idő- pontjára utaló évszámot javították át, a helynevet azonban — ugyancsak cenzurális okok miatt — meg- hagyták. A fordítás keletkezésének évét és helyét kutatva útbaigazítást adhat a kéziratban található szereposztás. A tanulmány szerint ez valószínűleg 1794-ből származik. Ez a tény arra indít, hogy fel- vessük a kolozsvári kutatások szükségességének té- nyét. Vagy rábukkanhatunk Lakos kolozsvári tartó- zkodásának nyomaira, vagy bebizonyíthatjuk Láng szerzőségét, kiderítvén, hogy a pesti színtársulattól került a szöveggönyv Kolozsvárra. Kétségtelen azon- ban, hogy a szereposztás a kéziratban kolozsvári.

A Schröder-színmű fordításáról szóló hír is jelentős kolozsvári szempontból, mert mint Ferenczi Zoltán kolozsvári színház-történetéből kitűnik, a darabot Kolo- zsvárt 1800-ban játszották. A színház-történészek tehát a kolozsvári színház egyik korai repertoár-da- rajját tanulmányozhatják.

Kölő József

\* Büky Béla—Hajnal Gáspár: *Három színműfordí- tás az első magyar színtársulatok korából. Székesfe- hérvár, 1967.*