
Schapira Zoltán

A hagyomány és a korszerű küzdelme*

A második világháború éveit a nyugati országok számára valóságos korszerűsödést jelentettek minden területen. Érvényes ez a skandináv országokra is, ahol a hetvenes évekig a szociáldemokrácia eszmei jelképe alatt a népi reformok bizonyos lendületre kényszerítették a társadalmat. Itt az ősi élet sajátosan, a korszerű szellem nyomása alatt változott, az egyének között máshol nem található, demokratikus kiegyenlítődést eredményezve. Ezek a változások társadalmi és nem kevésbé politikai téren visszatükröződtek a művelődésben. Érdekes azonban, hogy az ötvenes években a korszerű irányzatokat Svédországban bizonyos fenntartással fogadták, többen elutasították az újításokat, különösen a tüntetően erőszakos változtatásokat. Másfelől a korszerűsítés élenjárói felmondva a hagyományos formákat és elősegítve azok rombolását, saját esztétikájukat a leghaladottabbnak, a legéletesebbnek nyilvánították. A korszerűsítés kísérleteit a művészet minden ágában felleljük, beleértve az irodalmat és a színházat is, amelyek beolvadtak végül, egyféle, sajátos nyomatékú, határozottan pszichológiai posztmodernizmusba. Ebben az összefüggésben kell szemlélnünk Norén Lars irodalmi munkásságát is, amely világosan látható módon magában hordja azokat az ellentmondásokat, amelyek az elmúlt évtizedek műveltségét jellemzik, egyfelől a politikai jámborságot, kar a karban haladva az ésszerű derülátással, de szemléltetve ugyanakkor azt a társadalmi bágyadtságot, azt a végzetesen fásult nemtörődömséget, amely a ragyogó külsőségeket mutató jóléti társadalom arca mögött rejtőzik. A hagyományos irodalom szálainak cáfolata bizonyos esztétikai zűrzavart okozott, Norén Lars** annak a nonkonformista, tiltakozó fiatal nemzedéknek jeles tagja, aki vállalja az idősebbek és a lusta társadalom előtti megmérettetést. Az új írói nemzedék nem ismeri el a régi mestereket, a klasszikus bálványokat, hanem nagyravágyóan saját magát eszményíti. Ezeknek a korszerűsítést igenelő fiataloknak az alkotásaiban, az önmagukban tetszelgés érvényesül, felfedezik a pszichoszimbolizmus rendszerét. Munkáikban nem találjuk a hagyományost, a klasszikus irodalom alapvető szabályait megkérdőjelezik. Norén Lars egyike azoknak, akik már indulásuk idején megszabadultak minden szigorú esztétikai szabványtól. Számára az irodalmi alkotás már a közlés előtt olyan önfelzabardító gyakorlat, amely az érzékcsalódás szerencsés jegyét, a pszichológikus megszállottságot gyakorolja, amely az erkölcsi stresszt magán viselő, a társadalom gyengébb rétegeinek ingatag, alkalmazkodni képtelen egyedeit megrázó korszerűsödés ténye eléállítja. Ezért írásai elsősorban az egyén nyomottságát mutatják, szemlélteti, felvillantja nagy vonalakban az egyén sorsában, a tolongók társadalmának távlati képét.

A nonkonformista nemzedék

Kétségtelenül Norén Lars irodalmi műveiben tükröződnek a legjellemzőbben a hetvenes évektől máig tartó társadalomlélektani kérdések. Nylander Lars kritikus terjedelmes elemző tanulmányban – *Den långa vägen hem (A hazatartó hosszú út)*, Östling Brutus Könyvkiadó, Stockholm/Stehag, 1977– foglalkozik ezzel, és megkülönböztet Norén Lars alkotó folyamatában hat ismereti és lélektani vizsgálatra alkalmas szintet. Megjegyzésre érdemes, hogy Mikael van Reis kritikájában – *Det slutna rummet (Zárt tér)*, Bonniers Albert Könyvkiadó, 1988 – elfogadja és részletesen tárgyalja Norén Lars alkotási szintjeit. A kritika általában a jelképes erkölcsiség törvényeinek megfelelően a jelenkori lélektani viták sorába rendeli Norén Lars írásait.

Nylander Lars általánosítva az első szintet *Feliratok és tárgyak* cím alá sorolja. Mikael van Reis véleménye szerint az ebben az időszakban keletkezett Norén Lars írások a *Romboló fény tere* jelét viselik magukon, egy olyan költészetét, amely a pánikos félelem, a gyötrő, tudathasadásos elmezavar jegyeit mutatja. Az 1960-as évek időszakára gondolt, amikor a költő *Syrener, snö (Orgona, hó)*, *De verbala resterna av en bildprakt som förgår (Azoknak a tovatűnő, ragyogó képeknek a szófoszlányai)* keletkeztek. Norén Lars ezekkel a művekkel olyan tematikus távlatokat nyitott, amelyet később más szinten és más erővel folytatott. Amikor minden erejével saját költői terét, lírájának személyes jegyeit kereste, az ötvenes évek korszerű költészetének vonalában. Már a *Syrener, snö* című kötetének első versében megjelenik különleges erotikus motívuma, amely más, mint az az anyai szeretet, ami az anya-nő érzéki képének drámai visszaidézésével megkettőzött felfokozott érzékenységének a terméke.

meghatároztam a feladataidat
 megégettem csipőd
 és láttam a nyírfát lidérces tűzbe fűlni
 a hangyák borostyánkő csillogású országában
 magzatmeztelen láttalak
 halottam zsákmánymadár sikolyod
 rádvetették maguk lábad bőrét barázdálva
 a kedvtelések győzelemittas rekkenő sötétségében
 láttalak amint feloldódtál a lány füzek és a kakukk csizmacskája között
 és házunkba jött a egy sirállyal a magány
 az öreg vasúti átjáró felett lebegett
 láttalak feldúlva a száraz és fehér darázs-fészket
 akkor megöregedtem és azon a reggel megöszültél
 (—————)
 többször meghaltál, ködbe repültem gabonaföldek fölé

Az én lélektani átalakulásának mélyen drámai helyzete ez. Az alany szimbolikus töltése egyedi, lelki megszállottságot mutat.

A második szintet Nylander Lars a hasadásos elmezavar- (szkrizofrén) költészet pompás szóképei jellemzik, Mikael van Reis folytatva a zártság sugalmazását, Norén Lars költészetét a fehér térhez tartozónak nevezi.

Ebben a szakaszban ez a fajta költészet addig fejlődik, míg az építő feszültség szintjére emeli tárgyát. Az ezután következő írások az elsődleges szimbolizmus „anyajogú test” iránti hűségét javasolják a pszichoszexuális tárgykör hasznolásának pánikszzerű visszatükrözésével. Ezekben a szónoki megfogalmazásokban kereshetők az anyaságnak azon nyomait, amelyek kiemelik az új csábításait. A költő igyekezetében arra összpontosít, hogy jelentőset mondjon, vagy inkább metaforát alkosson, hiszen minden jelentőségének kiinduló pontja az eredetiséget mutató tér. Így alakítja költői, túlzottan realista nyelvezetét, ragyogó költői képekkel, amely az „anyajogú test” átalakításával, özönlő jelenlétével egyben rejtett valóság is. Norén alkotása egy olyan lelki megrázkódtatás középpontjából eredő félelem keltette meneküléssel kezdődik, amelyet a valóságtól való menekülés egyik formájának magyarázhatunk.

Következő műveiben szkizo-költészete kísérlet arra, hogy szimbolikus távol-ságot teremtve a továbbiakban ez lehessen és legyen az alapelve.

A harmadik szintje az *Alakulás és jelentés*, ahogyan ezt Nylander Lars látja, miközben Mikael von Reis ezt *Utolsó térnek* nevezi.

1969 és 1973 között ödipuszi szintjével és szubjektivistá, egyéni utánzással mutatkozik, és kezdi kialakítani alkotói rendszerének alapjait. Itt nyilvánvalónak tűnik a társadalmi valósághoz való közeledése, együttérzése a szegény lelkekkel – főként a színházi művekben – , énjének (az életcél kereső hősnek), hogy személyiségét érvényesítse. De óhaját aláaknázzák félelmei, az írónak itt fel kell fedeznie hőseinek tudatválságát. Megjelenik a lappangó halál motívuma, amelyre a lét jelképeként a bizonytalan apa gyakori témája rárakódik.

A negyedik alkotási szintet *Az alanyiség és ellenállás* szintjének nevezi Nylander Lars, míg Mikael von Reis *A leírhatatlan térről* beszél. az 1974-1978-as években a költő egy másik személyre hivatkozva dialogizál a szó szerinti énről összpontosítva. A költői beszéd társadalmi értéke a társadalmi valóság közegeiben elvont nyelvi formában feloldódik az áradó lírai közérzetben. A szavakat már nem a az emberi közlés módján használja, hanem a tiszta szó kimondásával tárgya ontológiai kifejezésére törekszik. Ennek eredményeként olyan társításokká, nem megengedett szabályok játékosságává, szövegekői értelmezhetőséggé, érzékfeletti költészetté fejlődik, amely inkább a nyelvi kifejezés lehetetlenségét sarkítja, mint inkább, hogy alárendelné ezt a közlési lehetőségének és az irodalmi utánzásnak.

*

Az ötödik szint a *Borús tér*, ahogyan ezt Mikael van Reis nevezi, amely egybe-

hangzik a Nylander Lars által alkalmazott címkével: *A zárt tér alapjai*. Az 1978-1980-as időszakról van szó, amely főként drámai alkotásokban bővelkedő, a Modet att döda (A gyilkosság bátorsága) című darabtól az Oreste (Oresztész) című alkotásáig. Ezekben az anya vagy az apa elpusztítása új szimbolikus jelentéssel, naturalista környezetben jelenik meg. A hősök mai énjének, tragikus szembeállításuknak, az elszemélytelenedés megszállottságát is kivetítő harca ez. Az alkotó én valóságos jelenléte hiányzik a szövegből, a szereplők megkettőzött jellemében jelentkezik. Az eredetiség kérdése teljes egészében áttevődik a magától értetődő közvetlen kifejezésére, a lényeg előli folyamatos meneküléstől az én társadalmi kölcsönös szubjektivizmusába.

Végül a Norén alkotásainak hatodik szintje *hazaérkezés* az elszemélyesedésbe, ahogyan ezt Nylander Lars látja, miközben Mikael van Reis ezt mindent átfogó *Zárt térnek* nevezi. Az 1980-1990-es években Norén Lars a szuprarealizmus jegyében alkot. Az *En fruktansvärd lycka* (Borzasztó szerencse) és az *Underjordens leende* (Földalatti mosoly) című darabjai ezt bizonyítják. Visszatér régebbi témáihoz és motívumaihoz, érettebb stílussal nyúl egykori konfliktusaihoz. Lélekesztétikai visszatekintéssel elemzi énjét, hogy végül kizárólagos szubjektivizmusa mellett döntjön, hogy ne egy másik, hanem egy összetéveszthetetlen Norén Larst személyesíthessen meg. Ennek tudhatjuk be a műveiben szereplő hősök szövegeinek alanyi kiforrottságát. Műveinek dramaturgiája összetettebbé, a szélsőségeket érintő belső élésekkel színvonalasabbá válik. A gyötrő lélekkór jelképrendszerével alakítja ki sajátos irodalmát.

* A szerző *A svéd irodalom távlatai a második világháború után* című a kolozsvári Babes-Bolyai Egyetem irodalmi fakultása színház részlegén bemutatott román nyelvű doktori dolgozatának részlete.

** A szegény családból származó Norén Lars nem annyira anyagi nélkülözést, mint inkább a szülei közötti állandó feszültséget szenvedte, amelynek eredményeképpen a szerelem és a gyűlölet, az imádat és a megvetés tartalma a folytonos veszekedések és villongások hatására ellentmondásosak.

Norén Lars 1944-ben született Stockholmban. A világháború utáni évek jellemzik gyermekkorát. Öt éves volt, amikor családja északról a jobb megélhetés reményében déli Skåne tartományba költözött. Szülei egy szálloda mindenesei voltak. A család a szálloda egyik szobájában lakott, a kis Lars lelki sérülései, a bezártság, a fogság érzése innen ered. Családjuk lassan széthull. Alkoholista apjának hosszas kórházi kezelése sokba kerül. Gyenge akarat erejű ember lévén, nem tartja be az orvosi utasításokat, ezzel nehéz sorsba dönti családját, a végzetes sors szeszélye folytán felesége rákbetegségben szenved. A serdülőkor küszöbén Norén Lars anyja fájdalmas halálküzdelmének tanúja. Mindez romboló hatással van rá, érzékeny lelkűvé, idegsérültté válik, erkölcsi visszahatásként magányos lesz, beteges egyedüllétéből, hatalmas erőfeszítéssel, írással, saját gyötrelmeinek kifejezésével akar kitörni. Révületeiben rövid prózát, verset, vallomást ír, nem azért, hogy valakivel kapcsolatot teremtsen, hogy megossa személyes nyugtalanságait, hanem, mert feledni

akarja mindazt, ami a körülfogja, az életben, és amelytől szabadulni akar a szó megtisztító erejével. „Azért írok, hogy felszabaduljak / attól, amit írtam. A szabadulásomért élek / attól, amit eddig éltem” – vallja később az 1969-ben kiadott *Revolver* (Pisztoly) című kötetében.

Norén Lars szkizofréniára hajlamos folytonos keresése végül is a kezdetkor nem remélt írói elhivatottságát kikristályosítja. Írói gyakorlata nagyszerűen szemlélteti ördögűző alkát, amelyről Cioran Emil, a kihalás filozófusa is említést tett, de akinek a művét nem volt alkalma megismerni. „Minden, amit Fritz J. Raddatznak a szerző *Az elégtelenség szült* című *Die Zeit*-ben megjelent interjújában írtam 1896-ban, egyszerű lelki vagy szellemi állapotok, amelyeket minden esetben azért írtam, hogy elhatároljam magam valamitől. Azt akarom mondani, hogy minden, amit nem mint elméletet, hanem a magam gyógyítására írtam. „Máshol, Seligson Ester által 1985 februárjában a *Vuelta* című mexikói folyóiratban közölt beszélgetésükben a következőket olvashatjuk: „... minden, amit írtam, nyomott pillanataimban írta és akkor ez egyféle ízlésem szerinti gyógyítás volt.” Ennek az idegbetegségnek a tünetei a jelenkori önpusztító társadalmi idegzavarból táplálkoznak, ahol az egyén tehetetlenül és elkülönülve, a folyamatos stressz folytán fogyasztási cikké alacsonyítottan, a különféle életutak okozta lelki nyomásnak kitéve élnek.

Könyvészet:

Lars Norén: Syrener, snö (Orgonák, hó), Bonniers Albert Könyvkiadó, 1963

Mikael van Reis: Den sluta rummet (Zárt tér), Östling Brutus Könyvkiadó, Stockholm/ Stehag, 1977.

Nylander Lars: Den långa vägen hem (A hazatartó hosszú út), Östling Brutus Könyvkiadó, Stockholm/Stehag, 1977.

Románból fordította: **Tar Károly**

Schapira Zoltán



Színházi rendező, 1955-ben született Kolozsváron, 1986-tól él Svédországban. Előbb 1984-ben a kolozsvári Népfőiskola rendezői szakán, majd 1998-ban a Babes-Bolyai Egyetem Filológia Fakultásának színházrendezői szakán végzett. Segédrendezőként dolgozott a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, majd számos darabot rendezett a Kolozsvári Nemzeti Színházban, Tordán, Petrozsényben. Vendégrendezőként dolgozott a Stockholmi Királyi Színházban.

Svéd, román és magyar szerzők játékait fordította, svéd szerzők darabjait (többek között Björn Arhén, Mats-Ame Larsson) munkáit segítette román színpadra. Munkásságával jelentősen hozzájárult a svéd-román színházi kapcsolatok kialakításához. 1997-ben a békéscsabai Jókai Mór Színházban Tánicsics Mihály díjjal tüntették ki, a Tordai Állami Színház 50 éves évfordulóján munkásságát elismerő oklevelet, Olofströmben kulturális díjat kapott. Ugyanott színházművészeti tanfolyamot vezetett.