

imre sándor

SZÍNHÁZ



IMMER SÄNDOR: SZINHÁZ

IMRE SÁNDOR

SZINHÁZ

TANULMÁNYOK, SZINHÁZESZTÉTIKAI ÉS SZABAD-
EGYETEMI ELŐADÁSOK GYŰJTEMÉNYE



A CIMLAPOT RAJZOLTA ÉS
A LINOLEUMMETSZETEKET KÉSZÍTETTE

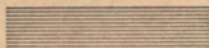
Dr IMRE ANDOR

164. 591

1939

„GRAFICA” ORADEA

EBBŐL A KÖNYVBŐL 150 DRB
AMATŐRPÉLDÁNY JELENT MEG
SORSZÁMOZVA ÉS A SZERZŐ
KÉZJEGYÉVEL ELLÁTVA AZOK
SZÁMÁRA, AKIK LEHETŐVÉ
TETTÉK MEGJELENÉSÉT



AJÁNLÁS

Imre Sándor azzal a szives kéréssel tisztelt meg, hogy irjak ajánlást az ő „S z i n h á z” című könyvéhez.

Jól ismerem Imre Sándort, hiszen nehéz időkben évek hosszú során át volt megbízható és odaadó munkatársam, jól ismerem tisztult és emelkedett felfogását a szinpadi hivatásról, tudom, hogy — irtózva a mesterség anyagi oldalától — szenvedélyesen hajhássza a szépet a „világot jelentő” deskákon, hogy hisz a művészet örökkévalóságában és megalkuvást nem ismerő hűséggel, gerinces állhatatossággal vallja, hogy a színháznak nemcsak a bukfenc-hányás, nem csak a minden áron való mulattatás a célja.

Igy, ismerve elgondolását a színházról, csodálom a bátorságát, hogy „Szinház”-ról ír könyvet épen most.

Naivitás ez, vagy erős hit?

Kit érdekel ma az a színház, amiről az Imre Sándorok álmodoznak?

S kit érdekel különösképen itt, Erdélyben, ahol senki sem üzi a saját mesterségét? Ahol a köziró az időjárás várható változásairól elmélkedik lapjának hasábjain, a meteorologus pedig politikát csinál. Ahol a színész textil-áruval ügynökösködik, viszont a tisztos mesterségű textiles segéd esténként hős-szerepeket játszik a szinpadon. Ahol az ujságíróból hirdetési pénzbeszedő, a színigazgató pedig sajtóvitában élesíti pennáját, vagy film-vigéc, esetleg könyv-ügynök lesz.

Ebben a zürzavarban kit érdekel a „Szinház”, amit az Imre Sándorszerű javithatatlan álmodozók gondolnak a színházról?

Fegyverek csörgése, embermilliók kényszerű vándorlása, tengerré dagadó könnyhullámok áradása, a holnap félelmetes bizonytalansága, a foszladozó idegek szikrázása közepette kil érdekel a „S z i n h á z”?

Pedig itt, Erdély földjén, ahol különféle fajtáju és különféle nyelvű embertestvérek élnek századok óta egymásr utaltan, de az egymásra való gyanakodás hol szunnyadó, hol

iellobbanó parazsában, fokozott jelentősége volna a színháznak, mert hiszen a színház nem szit gyűlöletet, nem szervez pártokat, nem sző titkos összeesküvéseket és nem fűt politikai szenvedélyeket, a színház összhangossá teszi a szívek dobogását, összeforrasztja a lelkeket. A színpadon megszólaló problémák vértelen forradalmából béke és szeretet fakad, a sötétség ellen való eszmei küzdelméből megértés és világosság árad az emberiség felé. A színházban derűt és vigasztalást csöpögtetnek a csüggedő szívekbe.

Dehát: Panem et circenses — harsogja a nép már kétezer éve.

A színház üzleti vállalkozás, semmi egyéb — harsogják a színház dilletáns vezérei.

S egyre halkabban hangzik azoknak a szava, akiknek a szemében minden üres komédia ezen a világon, csak egy dolog van, ami halálosan komoly: a Komédia. S egyre csüggedtebben hirdetik a hitvallók, hogy a színháznak ma is megvan a maga irodalmi, nemzeti és kulturális hivatása.

Ez a könyv ezt a hitet hirdeti.

Bár találna minél több hívőre!

Kolozsvár, 1939. október havában.

JANOVICS JENŐ.

BEVEZETÉS

Ugy érzem, hogy 1939-ben nem lehet kiadni egy könyvet indokolás nélkül, nem lehet komoly ok nélkül közreadni olyan gondolatokat, melyektől az emberiség ne a megváltást várja. Háboru és béke határmesgyéjén egy könyvnek állást kell foglalnia valamilyen oldalon. Ez a könyv a béke, sőt a békés életnek olyan oldalán foglal állást, ahol nem is lehet mérlegelni a háborus eshetőségeket, mert ennek a könyvnek a szempontjából a béke szellemi fejlődést jelent, a háboru esetleg egy gazdasági fellendülést, a színházak szellemi fejlődésére olyan káros befolyásu anyagi jólétet hozhat, hogy semmiféle fejtörés, vagy többetakarás még csak számításba sem jöhet. Emlékezzünk vissza, hogy mit adott a háboru a színpadnak, a háboruelőtti színpad magasrendű teljesítményeivel szemben és mit akasztott meg, amikor már az oroszok színpadán a Maeterlinck: „Kék madár”-jánál tartott a színházművészet. A színpadon a háboru alatt valóságos uszítás folyt. A legalacsonyabb ösztönöket izgatták fel, hogy kicsikarjanak tapsot, könnyet, hazug szentimentalizmust a szegény elgyötört katonák lelkéből, akik számára soha meg nem történhető meséket agyaltak ki. Mit adott a háboru a színpadnak? Olyan történeteket, melyekben minden nemzet katonái hősök voltak, csak az ellenség volt gyáva és kegyetlen. Kint a frontokon elvégezték a katonák a maguk hősi kötelességeiket, de a „Hinterlandban” uszították a lelkeket olyan gyűlöletekre, melyeket a fronton nem is érezhettek öntudatos katonák. Ezt az öntudatot pedig megadta a sok szenvedés, az egymástbecsülés és a halál közelsége, mely előjött a gyűlölködést.

Tehát igaz erkölcsöt, igaz gondolatot, igaz érzést nem adott a háborus színház, csak fellengő álérzéseeket, álsajnálkozást és álhősiességeket, melyek az otthoni polgárt kétórára együtthangolták a kint szenvedő katonákkal. Erre szívesen áldozott pénzt is, mert megváltva érezte a maga áldozatával a kinti hősök szenvedését. A háboru utáni forradalmak meghozták volna a színház továbbfejlődését, de a

kor, mely átalakító folyamatban tartotta a szellemi élet minden ágát, nem tudott véglegesen, kitisztultat adni, hiszen még a salaktól sem tudta megtisztítani a felgyülemlett anyagot, melyben valahol még talán a legnagyobb kincsek rejtőztek.

Husz esztendő munkájának kiválogatott gyűjteménye ez a könyv. Meg kellett jelentetnem lelkiindokból is, mert husz esztendő munkája veszett volna el nyomtalanul, ha nem dokumentálom a multnak erőfeszítéseit, ha nem közlöm ennek az új generációnak a szellemi elitjével azt, hogy a színház valamikor éppen olyan probléma volt, mint a szellemi élet egyéb intézménye: az iskola, a közművelődési egyesületek, a sajtó, a szociális építmények, a falukutatás.

Ma már kiesett a színház a közérdeklődésből. Minden irányban fejlődött az erdélyi szellemi élet, de a színház hanyatlott, a színház csak pénzprobléma lett és elhullott emberek átmeneti segítője, akik ezzel a kenyérkeresettel akarják átvészelní a zordon időket.

Ezalatt a husz esztendő alatt sok színházi krízist megéltem. Nagyobbára erkölcsi válságot és mellette egy kisebb-fajta anyagi válságot is. A válságok szellemi részével foglalkozik ez a könyv. Kutatja az okokat, kutatja a kiutakat, kutatja a vezetők hibáit és azt is, hogy miképpen lehetne még megmenteni a menthetőt.

Felmerül ugyan a kérdés, hogy vajjon érdemes-e megmenteni az ilyen halódó kulturjelenséget, mint a színház? De nyomban megfellelünk rá azzal, hogy elődeink száz-kétszáz évvel ugyanilyen válságokon mentek keresztül és mégis érdemesnek tartották megmenteni a színházat, kulturánknak ezt a nemes védelmi várát, mert ha azok nem tettek volna meg mindent, áldozattal, lelkesedéssel, akkor ma már mint történelmi legendával foglalkozhatnánk a színházzal.

Csak a kor nem kedvez a színházak ujjaszületésének, csak éppen most más dolgokkal vannak elfoglalva az emberek, de a színház így is kallódva, értéktelenül, egy jövődő kialakulásnak lehetőségét hordozza magában és ha még vannak lelkesek, akik e mesterségnek hétköznapi munkásai is, meg kell becsülnünk őket, mert ezek tartják fenn a helyet azok számára, akik hivatottak, akik, ha majd az alkalmas idők megjönnek, átveszik a vezetést és e kor meddősegeit átszenvedve, majd zsenijükkel újra fellobogva, mu-

talják az irányt, amely felé menni kell ennek az imbolygó kis szürke munkásseregnek.

Lehet, hogy e vészes idők néhány évtizedet vesznek el a békés fejlődéstől, de ez nem jelent semmit a színházi örökség szempontjából, mert voltak idők, amikor a színház Muzsája 100 esztendeig hallgatott, amig újra megszólalhatott.

Tehát ez a könyv tulajdonképpen történelmi könyv, mely husz esztendőt ölel fel olyan színházi kísérletek idejéből, amikor a kísérlet már tettnek számított, mert minden kísérlet határállomása volt az erdélyi színházélet fejlődésének. Ezt a fejlődést, ezt a továbbhaladást megakadályozta most az egész világ krízise, tehát várnunk kell a jobb időkre és nem szabad elfelejtenünk a múltat, amely értékes bizonyítéka annak, hogy volt itt tartalma az életnek, volt itt értelme a munkának és erőfeszítésnek, csak az idő és események keresztül száguldottak rajtunk és a művészet alkotói lemaradtak a békés fejlődés útjain, mert elvesztették egymás kezét és motorizált életünk lemarasztalta a művészet gyalogseit.

Majd jönnek az új idők, amikor újra szükség lesz Aischylosra, Sophoclesre, Euripidesre, Shakespeare-re, Molière-re, Racinera, Calderonra, Kleistra, Goethere, Schillerre, Shawra, Mäeterlickre, Rostandra, Hauptmannra, Wedekindre, Ibsenre, Strindbergre, Szomory Dezsőre, Molnár Ferencre, Móricz Zsigmondra és mindazokra, akik majd jönnek még, hogy nyelvünket, kulturánkat, európai szellemiségünket gyarapítsák és kilökjék a templomba betolakodott hitetleneket, akik cinikusan az imádkozást mimelve komédiáznak.

Reinhardt, Mayerhold, Hevesi Sándor, Janovics félre téve a múltjuk elévülhetetlen tekintélyével zárkóztak eleántcsonttornyukba, átadták a küzdőteret azoknak, akik jobban biznak önmagukban, hogy e kor megértéséhez ők a felkészültebbek. Nagy színészek elvonultak a színpadról, mert a kor más izlésű és mást kíván, mint az ő művészetüket. Bizuk a jövőre annak megítélését, hogy kikre lett volna nagyobb szüksége a kornak és higgyünk fanatikusan abban, hogy semmi érték nem pusztulhat el az életben nyomtalanul és hogy mi az érték, mi nem az, azt megítéli az a vezetésre alkalmas szellemi előkelőség, mely mindenkor kritikus szemmel ellenőrzi kulturéletünk megnyilvánulásait.

Ezzel a hittel indítom utnak könyvem. Akik a színhá-

zat szeretik és hisznek szellemi jelentőségében, szívesen fogják olvasni, mert lelkükben megmarad mindig annyi érdeklődés e kor minden zürzavara mellett is, hogy nem tévesztik össze azt, ami mulandó, azzal, ami örökéletű és kritikájuk a jövőendő szempontjából mértékadóbb, mint egy felületes és belenyugvó, dicsérő kézlegyintés.

1939. október.

A szerző.

SZINHÁZ

1922-ben jelent meg ez a tanulmányosorozat, mely az akkori színházi élet krízisének és lefelé haladásának legtárgyilagosabb képe volt. Az ebben foglaltak nem is jóslatoknak ígérkeztek, mégis annak váltak be. Ma már menthetetlennek látszik az a gazdag mult, mely 150 éven át itt Erdélyben a magyar és egyetemes kultúra értékeit hagyományozta az utódokra és amí az utódok oly könnyelmű kézzel pazaroltak el.

I.

ÁLTALÁNOS HELYZET. GAZDASÁGI ÉS TÁRSADALMI KÉNYSZER. A HÁBORU ÜZLETES FELFOGÁSÁNAK KÖVETKEZMÉNYE. LASSU ÁTALAKULÁS. SZINHÁZPOLITIKA ÉS MŰVÉSZET.

Mikor nálunk színházpolitikáról beszélnek, az nem egyéb, mint dramaturgiai értekezések, színházesztétikai elméletek és ideálisták eszméit rákényszeríteni akarás a gyakorlati színházéletre. Ha a színház rosszul megy, ha a társadalomnak egyes rétegeit nem elégítik ki színházi szenzációkeresésükben; ha rossz darabok kasszaszempontról beválnak, vagy jó darabok megbuknak érdeklődés hiánya miatt, az igazgatókat okolják, a vezetőket kárhóztatják és mindenki kritizál és tanácsal szolgál. Mert a színházhoz mindenki ért.

A színház olyan morális intézmény, melybe mindenki azt magyarázza bele, ami az ő kulturállapotának megfelel és mindenki valamivel több igénnyel lép fel vele szemben, mint amennyit kulturszükségletében és anyagi áldozatában megkívánhat és leró. Szóval, ha valaki egyszer egy hónapban elmegy a színházba, joga van az író,

színészeket, színházat, igazgatóságot, közönséget és kritikát bírálni, csak azért, mert valahol külföldön látott egy előadást, melyet nem bir elfelejteni és amely különb volt, mint a kolozsvári, vagy aradi, váradi, marosvásárhelyi előadás, melyhez most megváltotta jegyét.

Természetesen ezek a színházak nem tehetnek arról, hogy a külföldi nagy színházak jobb előadásokat adnak, de arról sem, hogy az illető egyszer megy hónapok alatt a színházba és akkor is egy rossz előadást „fog ki”.

Ma az általános helyzet az, hogy a közönség leszokott az állandó és kritikátlan színházbajárásról és luxus számára a bérletváltás, vagy az, hogy időnként az ő gazdasági és társadalmi viszonyainak megfelelő jegyét megválthassa. A színházak tehát rosszul mennek és ez nemcsak erdélyi, hanem európai jelenség. A nagyvárosi központok, amilyenek Berlin, Párizs, Bécs, Budapest, Prága, Bukarest természetesen nem érzik ezt olyan súlyos mértékben, mert az állandó és nagy idegenforgalom majdnem mindig megtölti a színházakat, azonban a kisvárosok, a legnagyobb küzdelmekkel és erőlködéssel közelednek a végleges megszűnés felé.

Mi ennek az oka?

Felületes szemlélő nem érzi és nem tudja azt a súlyos gazdasági és társadalmi kényszert, mely idejuttatta a színházakat. Nem tudja, hogy a rossz műsor és rossz előadások abból a kedvetlenségből fakadnak, mely ránehezedik az üres nézőtérre a színház pénztárára és azon keresztül az igazgatóságra és végsősorban a színészekre, akik öntudatlanul is folytonos diszharmóniában kutatják, keresik az okokat, mely őket dühössé, inkollégiálissá, gyanakvóvá, erőszakossá és végül is tehetatlenné tesz.

Schiller állapította meg a színházról azt, hogy **morális intézmény**. Mi inkább üzletnek tartjuk és pedig ma rossz üzletnek, melynek valamilyen morális színezetet adnak. Ezt a rossz üzletet igen komplikált módon kellene átformálni, hogy jóüzletté váljék. A háboru előtt csaknem minden színház csőd előtt állott, vagy pedig, ha állami-városi színház volt, akkor súlyos szubvencióval tartották bennük a lelket. A háboru után megváltozott ez a csőd-előtti állapot. Az állandó izgalom, az állandó forgalom, a



A szirakuzai görögszínház nézőtere

pénzbőség, megkivántatták az emberekkel a színházadta narkózt. A színházak zsúfoltak voltak és ugyanugy zsúfoltak voltak a forradalmi időkben, amikor a pénzbőség még fokozódott és értéke csökkent. Teljesen mindegy volt, hogy mit játszanak a színházak és hogy kik játszák a színházat. A fokozódó konjunkturával egyenes arányban csökkent a színház belső értékessége és mire elérkeztünk a békéig, már teljesen lezúllott színházat kapott az a közönség, mely a békeéletben a legmagasabb igényekkel és egy bizonyos felfokozott ünnepélyességgel ment el a színházba, a maga színházába.

A közönség mostani részvétlenségét azonban nem az idézte elő, hogy színvonalban csökkentek az előadások, mert hiszen nem tételezhető fel a háboru alatt színházhoz szokott közönségről, hogy egy-két év alatt elérte a békeközönség színvonalát. Egyszerű az ok: a nagy tömegnek, mely színházat volna képes eltartani, nincs pénze és pedig annak a közönségnek nincs pénze, amely békében hozzászokott a színházhoz, mint a tiszta gallérhoz. Az időnként színházbajáró közönségnek pedig kivételes alkalmak keltenek ahhoz, hogy színházba menjen, mint ahogyan kivételes produkciónak kell lennie annak, amihez a közönség érdeklődése olyan mértékben fordul, hogy bizonyos tömegek, bizonyos társadalmi osztályok tömegesen nézzék meg. A háborus színigazgatásnak nagy bűne volt az, hogy csak üzleti szempontjai voltak és a közönség selejtes igényét elégitette ki, nem igyekezett magasabbrendűvé nevelni azokat, akik ma már pótolhatnák a békebeli közönséget. Ez a bűn aztán most olyan kapkodást eredményezett, hogy a színigazgatók semmiképpen nem tudják kielégíteni a közönséget. Hiszen egy selejtes darab bemutatása, kulturális szempontból ugyanannyi, mint a kávéház, klub, korcsma szenzációja. Ez a bűn magában hordja az üzleti próbálkozások egész bünsorozatát, melyek lezúllesztik a mai színházat és egyenrangúvá teszik a brettlik nivójával.

Igy akarják a haldokló vállalkozásokat megmenteni az életnek?

Rossz üzletesség, rossz program és rossz kilátások!

Aminthogy az u. n. irodalmi darabok csak injekciók a színház szegényes művészetében, éppugy az alacsony-

rendű hajlamokra alapozott darabok csak véletlenül „vág-
nak be” a szinigazgatók kasszaszempontjából. Ezek csak
mentési kapkodások, melyek lassankint vagy véglegesen
megszűntetik, vagy átformálják a színházakat. Természe-
tesen az átalakulás igen lassu folyamat lesz. Vagy átala-
kul a színház **egész külső formája, a rendszere, vagy
belső strukturája, mellyel együtt jár egy újfajta finánc-
politika és együtt jár egy megszilárdított programmszerű-
ség, mely kiegyensúlyozza a gazdasági differenciákat és
az új osztálytagozódást.**

Ma még beláthatatlan ennek az átalakulásnak folya-
mata és időbeli távolsága, de a mostani bomlás, már lát-
ható tünete a feltétlenül megindult erjedésnek.

Színházpolitika és művészet! Ez a két fogalom mai
összefüggésben alig állhat meg egymás mellett, mert
színházpolitika: pénztárszempon és művészet: üzletellenes-
ség. De, ha mégis zökkenő nélkül akarják átvezetni, a
színházat a bomlási folyamat mai fázisán, akkor egyetlen
mentőformátum ennek a két, tartalmilag összenemegyeztet-
hető célnak egymásra utalt helyzetében, olyan megegye-
zés, hogy erkölcsi és anyagi deficit nélkül igyekezzenek
átvészelni a kritikus időket.

Ma az lehet jó színházpolitika, hogy csak jót produ-
káljon a színház; ma az az egyetlen pénzteremtési lehetősé-
ség, ha a színház folytonos művészeti injekciókkal frissíti
a közönség elernyedő színházlátogató kedvét; olyan dara-
bokkal, olyan tökéletes előadásokat produkáljon, eselteg
folytonos érdekességhajhászásokkal is, hogy a közönség
ne kaphasson egyetlen fellélegző pillanatot sem, ne ke-
rülhessen nyugalmi állapotba az a felvert kedély, mely
szenzációkra képes. Így aztán a színház akár a kultura
temploma lesz, akár szórakozóhely, akár „morális” intéz-
mény, de biztos, hogy valami divatos dolog lesz, amit a
közönség szeret és amihez a közönség odaadja a pénzét.
Ez az engedmény aztán olyan zavart okoz a közönség
lelkében, hogy nem is veszi észre, mennyire részese lesz,
elősegítője a bomlásnak azzal a pénzzel, amit a szin-
házba visz és hogy siettetni a teljes bukást, mely után a
színház, az új színház megszülethetik.

Előrelátó gondosággal meg kell keresni azokat az
érintkezési pontokat, melyek a jövő (nem ideális) színházá-

nak megalapozását lehetővé teszik; gazdasági és társadalmi kapcsolatokat kell teremteni azokkal az intézményekkel, melyek a színházzal összefüggő társadalmi és kulturintézmények, közös érdekkapcsolatokat kell teremteni ezekkel és így kiépíteni állomásonként az új színház új lehetőségeit.

Ez az általános helyzet. Nem reménytelen még ez a bukás sem, mert kivezető utakat kell találnunk. Az elmélet gyakorlattá válását, azoknak közvetett és közvetlen okait, a gyakorlati megoldások különböző lehetőségeit kutatjuk tovább.

Ma már mindenki foglalkozik színházzal, a színigazgatók valami ösztönös dilletantizmussal igyekeznek megmenteni létüket és ehhez igénybeveszik mindenki segítségét. A különböző polgári foglalkozások előkelőségeit bevonják abba az idegen világba, melyből ők csak masztixot, a karcsu színésznőket, a szinpadi dekorációk és muzsikák izgató vonzalmát, a pénztári napló indokolatlanul hullámozó kimutatásait érzik meg, de lényegét nem tudják, a mesterségbeli részét nem is tudhatják. Bankok igazgatóinak, ügyvédek és bálrendezők mellékfoglalkozása lett a színház, akiknek bizonyára igen izgalmas és exotikus játék lehet az ilyen mesevilág megmentése, de nem hisszük, hogy ezt huzamosabb ideig csinálni tudják, mert ehhez is egész élet munkája, egész emberek teljes energiája kell, mint minden más mesterséghez.

II.

IDEÁLIS SZÍNHÁZ. ÖSSZEHASONLÍTÁS A NAGYVÁROSOK SZÍNHÁZAIVAL. KETTŐS TÖREKVÉSEK (ARÉNA ÉS INTIM-SZÍNHÁZ). REFORMOK. ELMÉLETEK. VISSZAPILLANTÁS,

Az ideális színház megteremtésére irányuló törekvések csak nagy kulturközpontokban lehetségesek. A teoretikusok olyan reformok életbeléptetésével, olyan gyökeres megváltoztatásokkal igyekeznek forradalmi elméleteiknek talajt teremteni, melyeket Erdély egyik színháza sem volna képes elviselni magántőkével, magánkézben. Az ideális színház elveit igyekszik megközelíteni gazdasági és művészi berendezkedésével a kolozsvári román színház, mely az állampresztízsnak és a nemzeti kulturtörekvéseknek je-

lentékeny kifejezője. Két év alatt olyan erkölcsi eredményeket ért el, melyek, ha milliókba kerültek is, méltóképpen reprezentálják a román állam friss fejlődési igyekezetét a színházi kultúra tekintetében. Azért mondjuk, hogy az ideális színház elveit igyekszik megközelíteni, mert épp oly messze van az ideális színháztól, mint akár a budapesti Nemzeti Színház, vagy a jelenlegi Burgtheater Bécsben.

Az erdélyi magánszínházak — itt csak az állandó színházakról beszélünk —, igen helyesen csak üzleti szempontot ismernek, mert azt a luxust egyetlen vállalkozó sem engedhetné meg magának, hogy az ideális színházak mértékeit utánozza, vagy az ezt követelő igényeket kielégítse. De hangsúlyoznunk kell, hogy ma már komoly üzletesség csak úgy lehetséges, ha fokozottan keresik azokat a művészettörekvéseket, melyek, ha nem is teljességükben, de halvány vonatkozásaikban találkoznak az ideális színházak törekvéseivel. De, hogy okos ez az üzleti szempont, az nem bizonyos, mert, ha egy kis összehasonlítást csinálunk Bécs város színházi életének egy napjával és valamelyik erdélyi nagyváros egy hetével, akkor meglátjuk az üzletességek közötti különbséget. Bécs egy napi műsora: Velencei kalmár, Karussel, Das Freulein am guten Hause, Tilla, Des Meeres und der Liebe Wellen, Werwolf, Don Juan, Aida, Der letzte Walzer, Die Bajadere, Eine Sommernacht és két expresszionista drámaíró drámájának ősbemutatója: Werfelé és Fr. Th. Csokoré. Ezzel szemben az erdélyi színházi hét így néz ki: Négy napig játsza a Beoltott Adolárt, aztán a Bob herceget, majd a Sárga csikót, Cigányszerelmet, Nebántsvirágot és ez a műsor majdnem egész héten üres házakat „vonzott”. Viszont a bérlők négy napon át megtöltötték a páholyokat és a földszint nagy részét bérleti kényszerből. Ez ugyan kissé durva összehasonlítás, mert hiszen Bécs milliós város és színházai a legjobb színészekkel, diszlet és ruhátárral, európai képzettségű és látókörű igazgatókkal vannak felszerelve, de az erdélyi város közönsége is minden bizonnyal igényesebb a maga kis színházával szemben, mint amennyit az igazgató, esetleg rajta kívül álló okból adni képes.

Nem lehetséges, hogy az erdélyi színházak, az ideális színház követelményeihez igazodjanak már csak azért

sem, mert nem értenek hozzá, mert nem tanulnak, mert elzárkóznak minden újítás elől, mert nincs más nézőpontjuk, mint a napi kassza, melynek figyelése leköti teljesen minden erejüket. Honnan tudhatnák akkor, hogy a forrongó új világban, új világnézetek kezdenek uralkodni, más kívánságokkal, igényekkel, műsorral. Honnan tudhatnák azt, hogy az ideális színházi irányoknak iskolái létesülnek, melyek éppugy szembenállanak egymással, mint a világnézetek és felekezetek. Nem tudják, hogy a két színházi irány: az aréna és az intimszínház. A gazdasági életnek alapelveiből indulnak ki, amikor a nagyarányút, nagy befektetéssel, a kisarányút, a kis üzemek költségeivel akarják megcsinálni, hogy a közönség teljesítőképességét, a maguk gazdasági elgondolásaik szerint vegyék igénybe.

Az aréna követelői, a színházat nagyüzemre akarják berendezni. Nagy tömegek számára, nagyarányú szindarabokat mutatnának be olyan tömegek számára, melyek ugyan heterogén összetételűek, de nagy számuknál fogva talán képesek lennének az ilyen produkciókat anyagilag fenntartani. De azért nincs még bebizonyítva az ilyfajta többtermelésnek profitlehetősége.

Azok, akik az intimszínházat követelik, mint megközelítőjét az ideális színháznak, már egészen más gazdasági és művészi nézőpontból látják a kérdés megoldhatóságát. Ez a forma már erdélyi viszonyokban is közelebb áll a keresztülvitel reményeihez. Az intimszínház ugyanis kis terjedelménél fogva, nagyobb valószínűséggel fog telt házakat vonzani, mert művészibb hatásokra törekszik, mert hosszabb ideig játszható egy darab, mert kisebb költségvetéssel dolgozik, mert több lehetősége van a művészibb felkészülésre időben is, pénzben is. Jobban harmóniába hozható a színház és közönségének egymással szemben való kívánsága.

Julius Bab, a nagy német színházesztétikus azt mondja, hogy az intimszínház napi néhány száz főnyi közönsége a maga fokozott művészi igényeivel és a színház egyetlen céljával annyira keresik egymást, hogy szinte természetes már az, hogy ez legyen az új színházi fejlődésforma. Ez a szükséglet már nemcsak szórakozás, de hangosan követelőző kulturszükséglet. Az intimszínház gazdasági kérdé-

sének megoldása olyan egyszerű, hogy akár a meglevő színházak mellékfoglalkozása, akár mint önálló kisüzem, nagyon kis tőke munkájának kérdése. Viszont az intimszínház nem olyan népszerű intézmény, mint a nagy színház, mely általános színházigényeket elégít ki. Ugyancsak Julius Bab mondja, hogy a kettő között olyan különbség van, mint az arisztokratizmus és demokratizmus között, mint a hérosz élete és a filozófusé között. Tehát, ha ez lenne az új színházforma, akkor sem volna nélkülözhető a nagy színház, mely általános szórakozási igényeket is kell, hogy kielégítsen. De gyökeres átalakulást igényel ez is, hogy a színház az legyen, ami volt a klasszikus időkben: kultúrszükségleteket kielégítő morális intézmény és a modern időknek megfelelő vállalkozás, azaz: jó üzlet. Egyelőre nem lehet új színházakat építeni, tehát a meglevő színházak kereteit kell bővíteni.

Az a legtermészetesebb, hogy az igazgatók befektetett pénzüket jól akarják kamatoztatni. Ezt azonban csak kasszadarabokkal érhetik el. Melyek azonban a kasszadarabok, azt nem tudhatja előre senkisémm. Általában olyan darabokat igyekeznek a színházak adni, melyek a külsősikert meghozzák, de amelyektől belsősikert is lehet remélni. (Régebben az volt a mértéke a sikernek, hogy mennyi pénzt hozott a darab, tekintet nélkül arra, hogy a publikum hogyan fogadta, a kritika milyennek ítélte azt?) A közönség nagyrésze esztétikailag nem képzett, tehát nem várható tőle az, hogy ő nevelje a színházat és irányítsa izlésével, de az igazgatónak össze kell egyeztetnie az okos üzletességet a művészi hivatásával és olyat kell adnia a publikumnak, hogy kedve legyen járni ugyan a színházba, de mégis fejlessze izlését azon, amit lát és hall. Ha a közönségnek opera kell, igyekezzék a direktor minél több operát adni, még a többi műfajok rovására is. De ha dráma, vagy vígjáték kell, akkor azt adjon, még ha Sophokleszt, vagy Arisztophaneszt kell is adnia. De úgy adja az operát is, drámát is, hogy a közönség azt higgye, hogy mindezt ő kívánta. Mert, ha egyszer észreveszi a felnőtt közönség, hogy őt nevelni akarják és nem szórakoztatni a pénzéért, akkor elpusztítja színházát részvétlenségével, mint a gyermek. Ha igazán jó színházvezető a direktor, akkor ösztönösen rájön arra, hogy mit

kell adnia a közönségnek, hogy neveljen is, szórakoztasson is. Az igazgatóknak általában megvan az az ösztönösségük, hogy a publikum szemével nézzenek, ilyenkor aztán nem is kell hallgatnia semmiféle esztétikusra, semmiféle karzatiizlésű rendezőre, mert ez az ösztönösség segíti őt ahhoz, hogy a közönség megtalálja a maga színházát, azon keresztül az igazgató a pénztári számítását és mindezekon keresztül a helyes színházvezetési irányelveket. Ha tehetséges a szinigazgató, akkor tudásával, képzettségével, a közönség megnyilatkozásának ezer jeléből kiválasztja magának a megfelelő műsort és nem törődik a színészek becsvágyával, a rendezők elméleteivel és elvégzi a maga üzleti tevékenységét, kulturtevékenységét pedig a legenergikusabban ápolja. A napi kritikára ügyeljen, mert ha az becsületes és tárgyilagos, akkor abból csak tanulhat, tehát még jobbat, még többet adhat közönségének. Természetesen a kritikának is segítenie kell jószándékában a színházat, illetve az igazgatót, a színészekről pedig „vagy jót, vagy semmit”, mint a halottakról, mert a színész, ha dicséretet kap, felfokozza ambícióját és még többre képes, az elhallgatott színészi munka pedig annyi fájdalmat jelent a színésznek, hogy ezerszeresre fokozza fel munkaképességét. Azonban az igazgatót folyton támadni kell becsületesen, mert csak akkor nem lesz elbizakodott, csak akkor fokozódik fel munkaereje, csak akkor tud együtt haladni a nagy színházak teljesítményeinek versenyében. A kritika tartsa izgalomban az igazgató munkakedvét, agyát-szívét, mert azzal már csak a közönség rendelkezik.

Nézzünk most vissza a múltba, hogy kik voltak azok az igazgatók, akik jöllehet pénzüket, erejüket, életüket, munkájukat rááldozták a színházakra, még sem kaptak érte mást, mint igaztalan kritikát, színészek átkát és mégsem tudtak mást csinálni, mint hivatásukat teljesíteni, amit kijelölt számukra a sors. H. Laube, Dingelstädt, Antoine, Brahm, Reinhardt, Rakodczay, Hevesi Sándor, Janovics Jenő, Ditrói Mór nagy nevek, munkájuk nem mulik el nyomtalanul, de hogy mit kaptak életük nagy áldozataiért, azt a színháztörténet tudja és a kortársak közül azok, akik látják ezeknek a nagy életeknek elporladását.

GYAKORLATI ADOTTSÁGOK. SZINPÁRTOLÁS. VEZETÉS. MŰSOROS SZINHÁZ. MELLÉKVÁLLALKOZÁSOK. A MOZIK KONKURRENCIÁJA. MEGOLDÁSOK. (STAGGIONE, VENDÉGSZEREPLÉSEK.) DECENTRALIZÁCIÓ. ROMÁN TÁRSULATOK SZERVEZÉSE.

A közönség általános panasa az, hogy a színházak műsora rossz, az előadások rosszak, ellenben minden, ami volt, ami elmúlt, az jó volt. Pedig a tavalyi színházi műsorok, színészek és egyéb színházi adottságok, cseppet sem voltak különbek, mint az ideiek és mégis a közönség fokozott részvétlensége ma már a bukásig ernyesztette a színházak gazdasági erejét. Ez a panasz elfogulatlan szemlélő előtt csaknem a semmivel egyenlő. A közönség nem tehet arról, hogy nem tudja megfizetni a színházi helyárat, a szinigazgatók pedig nem tehetnek arról, hogy nem tudják a személyzetüket redukálni és így a helyárat sem lehetnek olcsóbbak, így aztán egy spontán jajkiáltással megalakították a szinpártoló egyesületeket úgy Kolozsvárott, mint Váradon, Áradon, Marosvásárhelyen. Ráeszméltették a közönséget, hogy a nyelvi kultúrát Erdélyben egyedül az iskolákkal és színházzal lehet fenntartani, tehát éppugy segítségére kell lenni a színháznak, mint az iskoláknak. Erre aztán megkezdték a színházkultúra megmentését. Összejöttek a városok vezetőférfiai, akik komoly kulturhivatást éreznek és morálisan is, társadalmilag is a legmegérettöbbség, akik pénzt, tekintélyüket áldozzák minden kulturmegmozdulásnál. Utánuk jöttek a társadalmi stréberek, a mindenütt szerepelnivágyó nagyszájuk, azután az irodalmi mecénások, akik résztvesznek az írók temetésén és akiknek neveit az ujságokban olvashatjuk, hogy a haldokló művészek gyógyszerköltiségeihez bizonyos összeggel hozzájárultak, továbbá azok az irodalmi hiénák, akik kikaparják a halott írókat a föld alól és felhasználják cégérül a semmitsemcsinálásukhoz, majd a politikai akarnokok, az összeköttetéseket hajszolók, a bálrendezők és tömegesen a színházi analfabéták, akik, ha egyebet nem, dirigálni akarják a színházakat. Némelyik városban már át is vették a színházat és a szinpártolók sajátkezüleg mentik a kultúrát, amíg meg nem unják. A

szinpártolók színházmentése úgy történik, hogy csináltatnak egy-két operett diszketet, kifizetik az összegyűjtött pénzből a deficit egyrészét és aztán: lesz, ami lesz! Így aztán óriási segédlettel folyik ugyanaz a művésziatlenség, amit eddig csak egy ember, egy hozzánemértő ember csinált. Tehát, amit eddig egy ember, magántőkével csinált, azt most társadalmi pénzekben egy olyan közösség, amely műkedveléssé süllyeszti le a hivatásosok munkáját. Ez a hirtelenjött segítség csak pillanatnyilag segít a színészekben, a férfiszínészekben, mert a nőkön ugysem lehet segíteni. A színésznők ugyanis tovább kénytelenek beosztani 2—3000 leies gázsijukat olyanformában, hogy abból továbbra is teljék a havi 20—30000 leies ruhaszámla. Ezen a helyzeten ugysem lehet szinpártolással segíteni, mert hiszen a háború teremtette ezeket a helyzeteket és csak az általános gazdasági javulással lehet gyökeresen átformálni a színház gazdasági berendezkedését is.

Ha Erdélyben volna filmgyártás, akkor annak hatalmas jövedelméből lehetne fedezni a színházi deficiteket, melyek amugy is abból származnak, hogy nem lehet elviselni a mozi konkurrenciáját. De hol akad tőke ma ilyenmire? És ha akadna is? A tőke már a háborúban hozzászokott, hogy olyan gyorsan profitáljon, hogy valuta és árucikkek eladásával, azzal való spekulációval sokszázalékos hasznot hajtsen, tehát nem is lehet kívánni, hogy az ilyen tőke hozzáfogjon olyan vállalkozáshoz, mely lassan profitál és kiskamattal. A tőke türelmetlen és a színházhoz türelem kell. Ezért nem lehet a mozi tőkebekapcsolásával a színházakat megsegíteni és ezért nem lehet összehozni a kétfajta vállalkozás pénzügyi terheit és kamatozási lehetőségeit. Hacsak úgy nem, hogy ugyanabban a színházban, melynek volna egy mellékvállalkozása, kamaraszínház formájában, mozielőadásokat tartanának, hogy annak prosperálóképességével fenntarthatassák úgy a színházat, mint a kamaraszínházat is.

Ebben a gazdasági káoszban megoldásnak látszik a staggione-rendszer is. Ehez olyan szisztematikus vezetés kellene és akkor a tőke, hogy csak a városok szubvenciójával lehetne megteremteni és a magántőkék összevonásával. A staggione-rendszer bevált Olaszországban, ahol ennek már tradíciója van, de nehéz dolog volna rászakatni az



Mozdulatproblémák

erdélyi közönséget, mely szeszélye szerint választja ki a szindarabokat és az estéket, amelyet és amikor látni akar színházat. Ha Kolozsvár berendezkednék drámai együttesre, Arad operára, Várad operetre, akkor kéthónaponkénti mozdulással, esetleg rövidebb idő alatti rendszeres vándorlással hozzászokhatnék a közönség ahhoz is, hogy beossa magának az év folyamán a színházi szórakozását.

Megoldásnak kínálkoznék még a román-magyar vegyesnyelvű társulatok szervezése is. Ehhez természetesen a legnyugodtabb politikai atmoszféra kellene, mert a színészek, idegfoglalkozásuknál fogva irritáltabbak, mint a hétköznapi emberek és az ilyen közös társulatok csak a legnagyobb harmóniában és a legnagyobb egymásiránti loyaltással dolgozhatnak együtt. A vegyesnyelvű társulatok csak úgy tudnának boldogulni gazdaságilag, ha az állam és városok minden előnnyel ellátnák ezt a színházat, mely a közös kultúra ápolására volna teremtvé és amely mindkétnyelvű közönséget a legmagasabbrendű színházművészettel látná el.

Decentralizáció. Ez színházigaz csak úgy képzelhető el, ha minden erdélyi nagyváros hatalmas társulattal, és egy állandó központtal ellátva, a maga kerületében kisebb színház-társulati egységeket küldene vendégszereplésekre, mellyel fokozná a bevételt egyrészt, másrészt pedig a legkisebb helyiségben is nagyvárosi színházkultúrával szolgálna. A decentralizációnak megvolna az az előnye is, hogy kisvárosokban kallódó kitűnő színészek elhelyezkedéseket kapnának olyan nagyvárosokban, melyekbe különben hosszú idő múlva sem tudnának eljutni és így kénytelenek elvesztegetni legértékesebb esztendőiket, melyeket jobban feltudnának használni, ha nagyvárosokban is mutogatnák művészetüket.

IV.

A SZÍNHÁZAK JÖVŐJE. IRODALMI TÖREKVÉSEK. REMÉNYTELENSÉG. OPERAKULTUSZ. AZ OPERETTEK LETÜNÉSE. REVÜ ÉS KABARÉ. KETTŐS ELŐADÁSOK. KLASSZIKUSOK FELEVENITÉSE. RENDEZŐK.

Jóslatokat mondani a színház jövőjéről, precíz tétételeket felállítani arról, hogy mi lesz tíz év múlva, hálátlan

dolog. A meglévő adottságok mellett azonban valószínűségekre következtethetünk azokból a jelenségekből, melyek az utóbbi egy-két esztendőben színházilag felmerültek. Mindinkább bizonyossá válik az, hogy a közönség érdeklődését alig tudja lekötni az a drámairodalmi termelés, amit eddig közönségesen polgári drámának mondtak. A polgári drámának sem formája, sem mondanivalói, különösen problémái nem olyanok ma már, hogy a közönség állandó érdeklődését leköthessék.

Minthogy speciálisan az erdélyi színházviszonyokkal foglalkozunk, az erdélyi színházak műsoráról állapíthatjuk meg azt a reménytelenséget, melyről nemcsak esztéták vélekednek lemondóan, hanem a közönség is. Az utóbbi két évnek nem volt olyan értékű színházeseménye, amely megütné azt a mértéket, mellyel egy békeviszonyok melletti jelentősebb színházi bemutatót értékeltünk. Nagyobbrészt a régi és jómárkájú szindarabok kerülnek Erdélybe, melyeket Budapesten játszottak, de ezek most az újjáalakult viszonyok mellett, nem olyan érdekesek itt, mint pl. Budapesten. A színigazgatók kétségbeesetten olvassák a Budapestről hozott anyagot, amelyekből semmi új, semmi érdekes, semmi kilátásos nem látszik ki. A helyi szerzők darabjait a közönség előítélettel fogadja és az író sem írja szindarabját azzal a szándékkal, hogy Erdélyben egy-két előadást érhessen meg. Az író a darabját fővárosi színházaknak írja és ami csak itt kellhet, az bizonyára nem üti meg a mértéket valamelyik fővárosban. Ezért nem remélhető az, hogy kifejlődjék az erdélyi írók útján egy olyan drámairodalmi irány, melyet követnie kellene a színháznak, közönségnek és végeredményben az új írógenerációnak. Az egy-két előadásra szánt szindarabok nem követelhetnek maguknak közönséget és nem követelhetnek maguknak követőket.

Szakítani kellene azzal az évtizedes szokással, hogy csak azt kell bemutatnunk, amit Budapest már elfogadott. Amit Budapest bemutatott, annak csak nagyon kis százaléka lehet siker itt, mert ott más szempontok is vannak és más körülmények is, amelyek sikerre vihetnek egy olyan szindarabot, amely itt minden bizonnyal elbukik. Vannak szindarabok, melyek Budapesten a legkiválóbb színészekkel elfogadhatók, de itt Erdélyben a hiányos kiosztás

miatt, a próbák kevésszáma miatt sikertelenek lesznek. A régi színigazgatók számára az ügynökség az a szentség, melynek tradícióit megsérteni a legnagyobb szentségtörés. Az ügynök érdeke, hogy minél több szindarabot eladjon és a jót csak úgy adja el, ha a rosszat is megveszik. A közönségnek pedig tünnie kell a rosszat is, a a megváltott jegye, vagy bérlete ellenében. Ilyen tradíciók mellett aztán forradalmiságnak látszik valami önálló program, már pedig a színházigazgatók nem szeretik a forradalmat, mert ott tenni kell, ujjítani, gondolkodni és másat adni, mint amit eddig adtak. Így tehát az ő felfogásukban minden úgy jó, ahogyan eddig volt. Pedig csak egy kicsit kell tulnézni a határokon és eláll szemünk-szánk azokon a kísérleteken, ami akár Párizsban, akár Berlinben, akár Moszkvában folynak. Ezekről a kísérletekről nem célunk itt szólni, mert sok más olyan dolog van, amit import nélkül is korrigálnunk lehet és amely dolgok, ha megváltoznának, megváltoznék a közönség igénye, de megváltoznék a színházak előadásbeli, játszási és műsor-tradíciója is.

Leszögezhetjük azt az örömdetes tényt, hogy a jelenségek arra mutatnak, hogy a közönség izlése odáig fejlődött, hogy szívesen lát könnyebb fajsúlyu operát is, amelyben színészeket lát, játékot, zenét is hall és nem kell hallgatnia ostoba operettek lehetetlen szövegét és jelentéktelen muzsikusk zenéjét. Persze ez a fejlődés csak annak a publikumnak a fejlődése, amely a háboru alatt és a háboru után szokott a színházhoz, mert a háboru előtti közönség már a legmagasabbfoku színházi fejlődési fokig jutott, de az már megszűnt publikumnak lenni. Operaelőadásokra készülni azonban sokkal nehezebb dolog, mint bármilyen más színházi előadásra, tehát az erdélyi színházak műsora nem nyújthat nagy változatosságot és lassankint ez a műfaj ki fog szorulni a repertoárszínházak műsorából, mert tökéletesen tudja az ebbeli hiányt pótolni a román operaház, mely kolozsvári központból látja el a többi erdélyi városokat operaelőadásokkal. De az operettkultusz megszűnőben van, az nyilvánvaló és nem kell sokáig várnunk, azt hiszem teljesen megszűnik, mert a vérszegény librettót még a legszerencsésebben megcsinált operett-muzsika sem tudja elviselhetővé

tenni és az a bonvivánkultusz, valamint primadonnaimádat teljesen megszűnik, mert tánclokálok keletkeztek, melyekben a táncosok jobban tudnak táncolni, mint a primadonna és a színészek, a kabarék pedig izesebben mulattatják a közönséget, mint az operettek, melyeknek szentimentáлизmus a elviselhetetlen ma már.

Az operett egyenes fejlődése a revü. Aktuális szöveggel, az operettek minden kellékét felhasználja, táncok, felvonulások teszik változatossá és káprázatos kiállítással győzi le a vidéki operettelőadások hiányait. Zene, tánc, humor, színészet, dekoráció oly pompásan találkozhatnak egy egészséges színpadi felépítésben, hogy a régi operettközönség határozottan szívesen látja ezt a magasabbrendű játékszámot, mint az operettet, melynek bukása így elkerülhetetlen.

A kabarék Erdélyben nagyon szegényesek. A régi orfeumok talajából nőttek ki és nem tartották fenn az összeköttetést a nagyvárosok kabaréirodalmi törekvéseivel, azoktól elszakadtak, közönséget nem neveltek maguknak és így kénytelenek nagyon is alacsonyrendű közönséggel számolni, melynek könnyű pénze valósággal bekiváncozik a kabarédirektorok zsebébe és ezért nem is kívánnak mást, mint néhány tetszetős nőt, hangulatos zenét és obszcenitást, amit meg is kapnak néhány óra alatt. Valószínű az is, hogy ezek a kabarék lassankint átalakulnak mulattató lokálokká, dzsezzmuzsikával és italozással. Nem kívánhatjuk a közönségtől, hogy önmagát nevelje, amikor a kabaréigazgatók, maguk is ilyen alacsony szinten mozognak, műsoruk meg oly távol áll az irodalomtól, mint a pikánslevelezőlap egy Rubens-képtől. Itt nem adhatunk utbaigazítást, mert hiszen nem is célunk ez, de a hatóságok intézkedései és ellenőrzései jót tennének ennek a virágzó művészi ágak.

Egy kicsit eltértünk attól a programmos iránymegjelöléstől, mely a színházakat ismét talpraállíthatná, valamint színésszel és műsorral, új rendezőkkel ideiglenesen elláthatná a végelgyengült színházakat. Térjünk tehát vissza és kutassuk a lehetőségeket a színházak megmentésére.

Reinhardt, amikor nem talált megfelelő szindarabot rendezősenijének kiélésére, amikor nem tudta a közönség érdeklődését mai darabokkal felcsigázni, akkor elővette a

klasszikusokat. Azokat átgurta, újraformálta, szcenizozta és új darabot, mai darabot csinált belőlük. Mindig is adódik alkalom arra, hogy klasszikusokat fel lehessen eleveníteni. Csak akarni kell, csak el kell fogadtatni a közönséggel. Akár egy színészi jubileum, akár egy meghalt nagy író évfordulója, vagy akár egy kiváló színész olyan egyéni képessége, mely alkalmassá teszi bizonyos klasszikus szerep eljátszására, alkalom arra, hogy valamely régi darabot feleleveníthessünk. És minden bizonnyal nagyobb lesz a művészi siker is, a kassza is, mintha valamely közepes szindarabot, nagy beharangozással előadnák és a közönség unatkozik. Ehhez azonban új színészek, új rendezők, friss, fiatalakarású művészberek kellenek, akiknek művészi nevelése a mai kor szellemi színvonalán áll. Ennek az új művészgenerációnak bele kell kapcsolódnia a mai európai szellemi áramlatokba, látnia és tanulnia kell, kulturáltnak kell lennie, hogy az új művészetek beidegzésére alkalmas legyen.

De hol vannak a vezetők? Hol vannak az utak, melyeken át idejuthatunk? Kérdések, melyekre feleletet sem kaphatunk, nemhogy reményt vagy vigasztalást a jövőre nézve.

Becsületes konzervatizmussal szemben lehet harcolni, de a tudatlansággal szemben, a megátalkodottsággal szemben, hiábavaló minden küzdelem. Nem juthatunk el még a megértésig sem, hiszen bűnösen közömbös a mai színházvezetés, nem akarja meglátni a katasztrófát, nem készül fel a védekezésre, hanem mindent áthárít a közönségre, meg a szinpártolásra, mellyel a színészeket kiszolgáltatja a direktoroknak, a közönséget pedig a dilletantizmusnak.

V.

A DILLETANTIZMUS KONKURRENCIÁJA. MÜKEDVELŐK HELYES MŰVÉSZNEVELÉSE. A TÁNC SZÜKSÉGESSÉGE. MUNKÁSELŐADÁSOK. IRODALMI EGYESÜLETEK TEHETLENSÉGE. IRODALMI ÉLET ÉS SZÍNHÁZ. ÖSSZEGEZÉS.

A panaszok tömegében nem utolsó helyen áll az, hogy a dilletáns előadások erős konkurenciát csinálnak a színházaknak. A jótékonycélu intézmények hetenkint többször

rendeztek ebben az idényben u. n. műsoros estélyeket, melyeknek a jótékonykodás mellett a főcélja az volt, hogy mindenki ragyogtassa színjátszási és egyéb tehetségét. A ruhák pompás változatossága, melyeknek előállítási ára megmenhette volna a színházakat és az az ártatlan tehetőségtelenség, mely elkápráztatta a legminimálisabb igényekre hangolt közönséget, olyan nagy mértékben elvonta a publikumot a színházaktól, hogy mikor egy bál hirdetve volt, az igazgatók biztosra vehették az üres színházat. Nem óhajtjuk lebeszélni az embereket a jótékonykodásról, mert a legszebb emberi erény segíteni embertársainkon, csak korlátozni szeretnők azt a szenvedélyt, mely már-már hivatássá nőtt a polgári foglalkozások között, a bálrendező szenvedélyt. Szép, szép, ha a műkedvelők játékos hajlamait néha színpadra bocsátják, de állandó tapsokkal, ünnepléssel tönkretenni polgári nyugalmodukat, összehasonlítani nagy művészekkel, megmérgezni lelküket nagyra-vágyással, az lelkiismeretlenség. És ebben a mérgezésben legelől járnak a színészek, akik egy kis mellékkeresetért bebeszélik a jótékonycélu esték szereplőinek, hogy mindegyik egy-egy Duse, Yvette Gilbert, Pallenberg, vagy Moissi, a konferansziék pedig tulnőttek Nagy Endrén.

A műkedvelők nem elégszenek meg azzal, hogy a táncitanítók fáradságos munkáját a parketten, a maguk és mások gyönyörűségére *l'art pour l'art* mutatják be és nem elégszenek meg azzal, hogy a tánc pogány gyönyörűségeit, nagyszerűségeit kiélvezzék, hanem kitalálnak fantasztikus terveket a maguk ragyogtatására és színpadon mutogatják rettentő primitív tánctechnikájukat valami lehetetlen, ötletszegény u. n. balletpantomim kapcsán. És a táncitanítók fokozottan ápolják a diletánsoknak ezt a naiv álmát; nagy pénzért, óriási fáradsággal betanítanak ballet és pantomim álnéven stilustalan operett-táncokat és a végén ők maguk is elhiszik, hogy balletet csinálnak és pantomimet állítottak be.

Pedig, ha tudnák a kedves műkedvelők, hogy mennyi esztendő folytonos, keserves munkája egy-egy produkció, amit a művész biztos könnyedséggel mutat be a színpadon és a táncitanítók lelkiismeretén milyen súlyos gond volna a munka elvállalása, ha tisztában lennének azzal, hogy a shimmy tudása még egyáltalán nem jelenti azt,

hogy amerikai ballet-pantomimre és egyéb fogalmilag is teljesen kizárt dolgok betanítására vállalkozzanak. Németországban szövetségek alakultak műkedvelők helyes művészi kiképzésére és hatalmas iskolák nevelik táncra, gimnasztikára a fiatalokat, hogy széptestűek, harmonikus lelkűek és a művészet iránt fogékonyak, kulturáltak legyenek. Igenis szükség van a táncra, hogy a muzsikával való kontaktus, a helyes ütem és ritmusérzék kifejlődjék, hogy szép testtartást tanuljanak, járni és finoman, ritmusosan mozogni tudjanak, de ehhez kitartó szorgalom kell, a tanulók részéről és kész, alapos tudás a tanárok részéről.

A műkedvelő színjátszás az egész világon bevett és hasznos dolog. Mindenütt vannak a polgári életben színészhajlamu férfiak és nők, akik gyönyörűséget találnak a játékban. De ennek a gyönyörűségnek tul kell érnie a gyermeki játékoskedven, majdnem a művészetig kell emelkedni, hogy gyönyörűséget találjanak benne a nézők is. Ezért kell megalakítani azokat a művész és irodalmi egyesületeket, melyek időnkint értékes előadásokkal szórakoztatják, színházi kulturára nevelik azt a kis körzetet, melyben mozognak. Ugyanigy munkáselőadásokat kell tartani, matinékat, irodalmi estélyeket, hogy a munkások is érezék szükségét a művészetek jelentős gyönyörűségének.

Minden erdélyi városban van legalább egy irodalmi társaság, melynek hivatása a helyi írók munkáinak valamilyen módon való ismertetése. Ezek az irodalmi egyesületek ma olyan szenvedélytelenül és tehetetlenül várják az idők mulását, mintha valósággal szegény volna kulturembernek lenni és kulturprodukciót teljesíteni a hangos politika és a kissé tulerőszakos kereskedelem mellett. Az irodalmi megmozdulások olyan improduktívek Erdélyben, az egy Kolozsvárt kivéve, hogy azoknak a színházzal való kooperációjára alig lehet számítani. Az írók keresik önmagukat, nem írnak, vagy a kenyér megszerzésével járó gondokban felőrlődnek és nem jut idejük, erejük intenzívebb írói munkásságra, írásaikat nem tudják kiadni, kedvüket vesztetten bolyonganak kis üzletek és redakciók idegetőrlő káoszában, nem képesek megtalálni az utat, mely egy egészségesebb és magasabbrendű kulturteljesítményhez vezetne.

Tehát az irodalmi élet alig találkozik a színházzal, a

halódó színházzal, a halódó színház gyűlöli az irodalmat, az elgyöngült irodalmi élet nem képes beállítani a színházat az európai verseny iramába, nincsenek meg a kapcsolatok, melyek a színházakat az irodalmi élet közép-pontjába állíthatnák és nincsen meg a hajlandóság sem, hogy összefogva megmentsék egymást.

Összegezzük most e cikksorozat végén azokat a hibákat és reményeket, melyeknek kiküszöbölésével és felfokozásával bizonyos időre menteni lehetne a színházak teljesen lezüllött anyagi és erkölcsi állapotát, fussunk még egyszer keresztül azokon az alaphibákon, melyek közvetlen okai a színházak mai formáiban való kialakulásának és összegezzük azokat a kilátásokat, melyekkel még menthető volna egyidőre, — a krízis idejére — a színház.

Az alaphibák: a közönség tartózkodása a drága helyárok miatt, a műsor egyhangúsága, a vezetés konzervatív álláspontja, rossz darabok, rossz előadások, bizonyos szerepkörök betöltetlensége, a hatalmas költségvetés, a helytelen munkabeosztás, mellékvállalkozások hiánya, a mozikk és műkedvelők konkurrenciája, szinpártolás és a színházak szűk nézőtere, kicsiny befogadóképessége.

Reménységek és hibák korrigálása, folytonos újdonságok bemutatása, alaposan kidolgozott előadások, a darabok kritikával való kiválogatása, szakítani a tradíciókkal, hogy csak az jó, amit az ügynökségek ajánlanak, mellékvállalkozások megteremtésével leszállítani a helyárat, a szinpártolás mellőzése, annak befolyását megakadályozni, az irodalmi egyesületekkel való kooperáció. új kísérletek számára publikumot teremteni, hogy ők maguk kívánják a jót és magasabbrendűt, staggionék szervezésével decentralizálni a színészetet, nagytőke segítségével új színházépítési lehetőségeket és mindezek alapján színházkulturát teremteni és fejleszteni, mely a közönség számára nélkülözhetetlenné teszi a színházakat.

Sok munka és sok tanulás eredménye lesz a jövő színház, melynek megteremtéséhez olyan reformátorok szükségesek, akiknek alapos készségük mellett megvan a gyakorlati adottságuk is és a helyes észrevevőképességük is, minden új és jó iránt, de főképpen meg van bennük a hit, hogy a régi színház halottávált formáiból meg kell teremteni azt a színházformát, mely a mai emberi

akarásokat, a mai izlés kielégítésével, a nyugat kulturájához simítja és ezzel fejleszti a mai nagyon elmaradt színházi életünket.

Ehhez azonban sok más képesség mellett szükséges a rajongás, mellyel szeretnünk kell mindent, ami szép, jó, tökéletesedő, teljes és magasabbrendűen emberi.



A KAMARASZINHÁZTÓL - A SZABADTÉRI JÁTÉKOKIG

Ez a beszélgetés egy intelligens színháznéző és rajongó kezdeményezése volt, akkor, amikor a szegedi szabadtéri játékok rendezése után visszajöttem Erdélybe. Az az igényes és művelt közönségbeli visszaemlékezett azokra az időkre, amikor én szóban, írásban, színpadon propagáltam a kamaraszínház szükségességét. Tehát ez a vitászerű beszélgetés abból indult ki, hogy vajjon divatból fordultam-e most a szabadtéri játékok felé, vagy a meggyőződésemet változtattam-e meg, amikor védelmembe vettem a szabadtéri játékok művészi értékeit és céljait? (1939)

ÉN: Azért csatlakoztam azokhoz a hívőkhöz, akik a szabadtéri játékokat művésztársaim ismerik el, mert a klaszszikus görög idők ilyen alkalmaira emlékeztetnek, amikor egész Hellász összegyűlt, hogy gyönyörködjen a színházi játékokban, melyeknek művészi voltát ugyebár kétségen felülnek ismerjük el, hiszen Ajszkülosz, Szofoklész és Euripidész kerültek színre akkoriban.

Ő: Igen. Divatbajöttek az ünnepijátékok és most kívánnak a színpadi irodalomból olyan darabokat, melyeknek nagy tömeghatása kétségtelen, de amelyek csak megnagyobbitott másai a színpadi előadásoknak és semmi közül sincs azokhoz a színházi produkciókhoz, melyeket a hellének minden évben, ünnepi alkalmakkor és a verseny kedvéért játszottak Dionizosz ünnepén. Ezek az ünnepek, tradíciókat teremtettek és inkább hasonlítanak a mi mostani ünnepi szokásainkhoz, melyeket nemzeti, vagy vallá-

sos ünnepek alkalmával szoktunk bemutatni. Emellett bizonyít talán az is, hogy a görög tragédiák mind istenekkel foglalkoztak és pedig a görög istenek mondáival, tehát mitológia az, amit akkoriban a színpadon bemutattak. Mit játszanak a mostani szabadtéri játékokon? A „JEDERMANN”-t, „EMBER TRAGÉDIÁJÁT”, „BIZÁNC”-ot, „JÁNOS VITÉZT”, „SZENTIVÁNEJI ÁLMOT” stb. stb., olyan szindarabokat, melyeket eddig színpadon láttunk és most csak művészi formájuknál fogva adhatók elő, azaz olyan látványos elemek is vannak bennük, hogy szabadtéren, a szemnek is akad rajtuk elkáprázní valójuk. De sem az isteni, sem a nemzeti, sem a vallásos elemekhez nem ragaszkodnak, amikor kiválasztják őket szabadtéri játékok előadásaira.

ÉN: Még, ha ilyen szigorúan mérjük is ezeket a szempontokat, még akkor is feltaláljuk a szegedi szabadtéri játékoknál, a darabok megválasztásánál különösen, a nemzeti szempontokat, esetleg a vallásiakat is, hiszen a templom előtt játszanak és főként megtaláljuk ezeken a játékokon a művészi szempontok érvényesülését, mert hiszen évről-évre nagyobb és nagyobb közönség gyűl össze és a siker is egyre fokozódik. Tehát a darabokat is jól választják meg, melyek szabadtéren színrekerülnek. Nem játszhatják Szegeden mindig Ödipusz királyt és Elektrát, mert ezekhez a darabokhoz ma a tömegnek semmi köze. A szabadtéri játékokhoz pedig tömeg kell, hogy ünnepivé tegyék a játékot és hogy kifizetődjenek ezek a játékok.

Ő: Igen. Ez az: hogy kifizetődjenek. Tehát akkor nem is olyan fontos a művészi szempont, ha üzletnek jobb a János vitéz, mint az Elektra. Akkor hogyan magyarázza meg azt a régi felfogását, hogy kamaraszínház nélkül nem lehet egy népközösségnek művészi színházat adni. A kis kamaraszínház talán többet jövedelmez attól a kis közönségtől, amely látogatja a színházat, mint a mi rendes színházunk, mely műsort ad, változatos műfajokat mutat be és nagyobb belogadóképeségénél fogva több bevételt eredményezhet, mint a kis kamaraszínház?

ÉN: Igaz ugyan, hogy eltértünk a kiindulás lényegétől, amely kizárólag művészi tekintetben vizsgálja meg a kétfajta színházforma tartalmát és külsejét, de hát az anyagi dolgok is fontos szempontok, tehát be kell valla-



Szabadtéri játéktér templom előtt

nom, hogy abban tévedtem úgy husz esztendő előtt, hogy egy kamaraszínház Erdély bármely városában önállóan megélhetne. De nem tévedtem abban, hogy kishízlőterü színházak egy kamarajátékegyüttes erdélyi turnéját pénzben is elbírnák. Azaz egy kamarajátékegyüttes kiválasztana olyan darabokat, melyek kevésszemélyzetűek és kishízlőpadot igényelnek és azokat annyszor játszanák egy városban, ahányszor közönségük lenne és a kishízlővel működő kamarajátékegyüttesek 3—4 darabbal folyton járhatnák az erdélyi nagyvárosokat, különösen most, amikor jóformán alig jut két-három hónap egy évben a rendes színházból, egy-egy város számára. Csak az első turné megindítása volna nehéz, mert a másodiknál már lehet tudni, hogy egy-egy város körülbelül hány napot bír el egy sikeres szindarabbal.

De az én huszesztendővel ezelőtti felfogásom egy állandó jellegű kamaraszínházra vonatkozott, annak művészi értékeire és produkcióira. És tessék megfigyelni, hogy Bukarestben, Budapesten hány kamaraszínház működik azóta, részben, mint önálló vállalkozás, részben, mint dependansza valamelyik nagy színháznak. Hát nem megcsinálhatná a kolozsvári színház ugyanazt, amit a budapesti Nemzeti, vagy Magyar Színház, hogy együtteséből kivessz egy kamarajátékegyüttest és azt elküldené minden városba, ahelyett, hogy kis vándortruppok ugyanazt a rossz operettet, vagy sikertelen pesti darabot játszanák, ugyanabban a városban és színpadon, ahol már a kolozsvári azokat lejátszotta? Tömörítené az erdélyi színészerőket és felhasználná azokat a városok és kisvárosok javára.

Ö: De akkor ez a monopol megölné a színházak szabadversenyét, aminthogy ezeket a vádakat már a napilapok is hangoztatták.

ÉN: Nem a monopol a lényeges, nem az a fontos, hogy ki keresi meg a pénzt, amit a városok adnak a művészetért, hanem az, hogy kik kapják és milyen érdemek alapján. Igen sok színész megérdemelné a jobb kenyeret, ha ilyen művészi célok is lebegnének a színigazgatók szeme előtt. A monopol tényleg megöli a művészetek szabadversenyét, de ki mondja, hogy ezt a tervet monopolizálni kell? Két, vagy három nagyvállalat beoszthatná Erdélyt színházi kerületekre és azon belül az üzleti és ka-

marajátékművészi tevékenységét is kifejthetné. Még az a vád sem állja meg a helyét, hogy nincsenek színészek és nincsen utánpótlás. Igenis van színész és van utánpótlás, csak teret kell adni a tehetségeseknek és megélehetőségüket kell biztosítani.

Ez a kis kitérés is amellettt bizonyít, hogy nem adtam fel azt az álláspontot, hogy a kamaraszínházra igenis szükség van és a szabadterijátékokra is éppoly szükség van művészi értelemben. Csak az egyik téli, a másik pedig nyári szükséglet.

Ö: Ugy érti, hogy ami télen művészi, az kamaraszínház; ami pedig nyáron művészi, az szabadterijáték. Tehát egyenranguan művészi mindakettő, holott a kamaraszínház csak igen kifinomult közönséget elégíthet ki, a szabadterijáték pedig óriási közönségnek, nem is nagyon művelt, nem is nagyon igényes közönségnek csinálódik.

ÉN: A közönség műveltsége nem is olyan nagyon fontos a színházi produkcióknál. Művészi, azaz hatásában jelentős produkció nem feltételez mindjárt művelt közönséget is, de a színpadokon nem Spencer Herbert szintetikus filozófiáját játsszák, hogy a közönség ne értse meg miről van szó. Már pedig az **Ember tragédiája** akár nagyszínpadon, akár kamaraszínházban, akár szabadtéri előadáson kerül színre, mindenütt egyformán nagy hatása van. Csak a szabadtéren a látványosság elveszi a mű filozófiai értékeit, a normális (a mai naturalista) színház összeegyezteti a látványosságot, a mű eszmei tartalmával és mondánivalóival, a kamaraszínház pedig főként a remekmű gondolati értékeit emeli ki, talán éppen a látványosságok rovására. Vannak szindarabok, melyeknek a kamaraszínház telet meg, vannak szindarabok, melyeket leghatásosabban szabadtéren lehet játszani.

Ö: Ezt tudom én is, csak azt nem döntöttük még el, hogy melyik színházforma a művészibb és melyik színház viszi előbbre a színházművészetet? Az kétségtelen, hogy Rosmersholm, vagy Kisértetek, vagy Ibsen, Strindberg, Wedekind drámái alkalmasabbak a kamaraszínházba és ezeknek mondánivalói elvesznének a szabadtéri színházban, míg a „Szentivánéji álom”, vagy „Tell Vilmos”, vagy bármelyik Wagner-opera alkalmasabb a szabadtéren, mint egy zártszínházi előadás zárt kereteiben, ahol a néző

is, színpad is határok közé van szorítva élvezőkedvében is, mozgásában és fantáziájában is.

ÉN: Nem is fogjuk eldönteni a „művészibb” érték-meghatározásokat, mert a két színházforma nem versenyezni akar egymással, hanem mindegyik a maga területén azt adja, ami formájánál fogva legművészibb lehet. Abból indultunk ki, hogy a klasszikus görög és római világban az ünnepijátékokat szabadtéren, a cirkuszban, az amfiteatrumban rendezték és a színház ilyen ünnepi hansúlyozását ismétlik a mai szabadtéri színházak. Neri ujság ez, csak divatosabb, mint — mondjuk — husz évvel ezelőtt volt. Ámbártöbb, mint husz évvel ezelőtt Reinhardt megteremtette az ötezrek színházát a maga kísérletei számára és még előbb a Busch-cirkuszban játszotta a „Mirakelt”, a „Sumurunt”, a Büchner-féle Danton drámát, a „Haramiákat” stb. De ugyanakkor szorgalmasan halászta ki a színpadirodalomból a kamaraszínház számára alkalmas, intimhatású szindarabokat. Talán döntsük el a kérdést úgy, hogy a kevesek számára hatásos kamarajátékok művészi értéke, finomabb, szubtilisebb, intimebb hatásuak és finomabb lelkek számára észrevehetőbbek, mint a kissé nyersebb hatásokra vadászó, nagyobbvonalu, brutálisabban megfogó, szabadtéri játék művészete. És ilyen megfogalmazásban talán Ön is elfogadja azt a megállapítást, hogy egy és ugyanazon fajta művészetnek két formájáról van szó, mely éppugy értékes, mint a miniatűr-festészet és a freskó, vagy egy Beethoven-vonósnégyes és egy szimfonia, vagy egy porcellán-figura és egy Fadrusz szobor. Az egyik finomművű, a másik grandiózus, az egyik differenciált a mondanivalóiban, a másik robusztusabb.

Ö: Én hajlandó vagyok arra, hogy elfogadjam a két-fajta színházművészet egyformán értékes voltát, de arra a lelkifolyamatra vagyok kíváncsi, ami elvezette Önt a kamarajáték-színház felfogásától a szabadtéri játékokig. Precízebben: hogy amikor husz évvel ezelőtt minden vágya az lett volna, hogy létesüljön Erdélyben egy kamaraszínház, most megakarja valósítani az állandó, nyári szabadtéri játékokat.

ÉN: Sajnos, amint nem tudtam megvalósítani azt az álmomat, éppugy reménytelennek tartom a szabadtéri játékok állandósítását is. A kamaraszínház-álom azóta meg-

valósult Budapesten, Bukarestben, az egész világon, csak Erdélyben nem, mert még azt sem tudtuk itt elérni, hogy egy olyanfajta kamaraszínház-együttes nevelődjék, mint a magyarországi orsz. kamaraszínház, mely ha külsőségeiben nem is, de tartalmánál fogva legalább irodalmat, gondolatokkal teli drámákat és vigjátékokat ad. Tehát, ha ez meg nem valósulhatott Erdélyben, az nem azt jelenti, hogy a közönségnek nem kell, hanem azt, hogy a magyarság vezetői nem tartják szükségesnek az ezzel való foglalkozást, magánosok pedig nem kockáztatják a pénzüket művészi célok finanszírozására. Megelégszenek azzal, hogy a hatalmas kolozsvári színházteremben játszanak kétszemélyes drámákat, háromszemélyes vigjátékokat és ezek a produkciók is elcsusznak a többiek között. Nagyvárad, Arad, Marosvásárhely, Brassó olyan szétszórt társadalmi tagozódásban élnek, hogy egy magyarnyelvű és állandósított kamaraszínházat nem képesek eltartani. Egészen hiábavaló tehát annak propagálása, ami úgy sem vezethet célra. Egészen más dolog azonban a szabadtéri játékok helyzete, mely nagy tömegeket vonz és nagytömegekre bázisoz úgy művészi, mint anyagi tekintetekben.

A kamaraszínház egy állandó, finom, lelkes közönséget követel, melynek igényei: irodalom, könyv, színház. Hol találunk vidéki városban olyan tömeget, mely képes volna fenntartani egy állandó kamaraszínházat, mely mozdulatlanul ül egy városkában és adja a színpadművészet legfinomabb eredményeit? De igenis minden városban van akkora tömeg, mely nyáron egy hétig elbirja a szabadtéri ünnepijátékokat, kétszer megismételve egy-egy színdarabot.

Ö: Érdemes-e vajjon akkora apparátust megmozgatni, hogy egy hétig játszva szabadtéren, óriási költségeket befektetve esetleg hétszer, félig telt nézőteret produkáljanak az ilyen szabadtérielőadásokon?

ÉN: Igenis, érdemes. Legjobb példa erre a szegedi szabadtéri játékok. Eleinte 50—60.000 pengővel, majd később 90—120.000, legutóbb pedig 270.000 pengővel rendezték meg a játékokat. Szeged 100.000 lakosu város és pedig a legcsendesebb, legkihaltabb város Magyarországon, mert óriási területen oszlik meg ez a százezer ember. És mégis odaözönlik a sok külföldi, a budapesti és vidéki, a

szabadtéri előadásokra, mert érdekli a közönséget, a tömeget az, amit ott kaphat. Igazi ünnepek ezek a napok, mint a görög dionizoszi ünnepek. Ugyanígy meg lehetne csinálni a szabadtéri játékokat, mondjuk Nagyváradon, vagy Marosvásárhelyen és országos, meg külföldi nagy propagandával össze lehetne csődíteni akkora tömeget, hogy érdemes volna, **kifizetődne** még idegenforgalmi szempontból is foglalkozni ezzel. Erdélynek is van „gyöngyösbokréta”-szerű népi tánc és énekegyüttese, Szentimrey Jenő volt ennek lelkes vezetője és propagálója. Aztán van román tánc és ének-együttese, mely folklór szempontjából ugyancsak érdekes. Továbbá vannak Erdélyben kitűnő színészek, akik román és magyar nyelven eljátszhatnák az „Ember tragédiáját”, eljátszhatnák a Bizáncot, a Prometheuszt, egy magyar, egy román operát és vannak kiváló énekesek, akik hangversenyt adhatnának, a kolozsvári és bukaresti filharmónikus zenekarral. Sok pénzbe kerülne, de nagy idegenforgalmat teremtené és hasznos hajtana. Amellett valami morális jelentősége is van az ilyen játékoknak, mert megismerik az erdélyi művészetet, a román és magyar népművészetet.

Ö: Kissé eltértünk vitánk kiindulási pontjától. Elhiszem, elismerem a szabadtéri játékok propaganda-jelentőségét, de nem hiszem el azt, hogy művészi jelentősége is akkora volna, mint propaganda-értéke. Így tehát a kamaraszínház művészi kvalitása nem is hasonlítható össze a szabadtéri játékok, — mondjuk — művészi értékeivel, sőt még azt is megmerném kockáztatni, hogy művészi jelentőségét kétségbevonjam.

ÉN: Tiszteletben tartom mindenkinek felfogását úgy világnézet, mint filozófia, vagy művészi kérdésekben, csak világosan kell látnom, hogy pl. ebben a tárgyban mi készítette arra, hogy ilyen kegyetlenül állástfoglaljon a szabadtéri játékok művészi jelentőségével szemben?

Ö: Az, amit itt Erdélyben láttam szabadtéri játékok címén. Nem beszélek a Jedermann előadásáról, mely tartalmánál, formájánál fogva templom elé való és a Jedermann már kipróbált szabadtéri darab, hiszen Salzburgban már évtizedek óta játszik, de Hoffmannsthalnak nem is olyan nagy, irodalmi értékű műve ez, hogy minden közönségnek, minden nyelven előadva, érdekes legyen. Ez



A „Bizánc” diszlete a szegedi szabadtéri játékokon

adapon a biblia bármelyik passzusa, dramatizálva és „deus ex machiná”-val ellátva templom elé kerülhetne szabadtéri játékokon. És ugyanigy elővehetnénk a középkori misztériumokat is, melyek akkoriban is templom előtt adódtak elő, hogy szabadtéri játékok számára programot találjunk. Ez csak kuriózum, csak egyszer előfordulható színházi jelenség lehet. Az osztrákoknak pedig tradíció, mint az Ember tragédiája a szegedi Dóm-téren. Hiszen érdekes dolog volna elővenni a Josef Gregor által átdolgozott Cenodoxust is, melyet egy jezsuita páter írt az 1600-as években. De ez is csak kuriózum volna. Kimondom őszintén, nem láttam művészeket azt a felfogást, hogy a Hamletet, Peer Gynt-öt, Liliomot, meg valami zártszinpadot kívánó operettet mutattak be szabadtéren, amely művészietlen felfogás egyenesen szembehelyezkedik a szabadtéri játékokról alkotott elképzeléssel.

ÉN: Teljességgel igazat adok Önnek. Ezek a szindarabok nem valók szabadtéri játékok előadásaira. Ezek zártszinpadi produkciók, szabadtéren előadva és kizárják a sikert, mint ahogyan Ibsen nem adható szabadtéren. Shakespeare való szabadtérre, de csak a Machbet, Julius Caesar, Szentivánéji álom, Vihar és talán még egy-két királydrámája. Csak éppen a Hamlet nem való, mert nem elég az, hogy a dán királyfi az ódon vár körül csavarog, vagy lovagtermeiben színházat játszik, vagy a vár körül kergeti apja szellemét. Shakespeare mondanivalói olyan halkak, olyan töprengésre készítőek, hogy ez maga a dráma, a hamleti pesszimista dráma, melyet vérében hord ez a tragikus fátumu lángész. Nagy színházi tévedés előadni a Hamletet szabadtéren. De ugyanugy lehetetlen egy ilyen kispolgári tragédia a szabadtéren, mint a Liliom, aki finom lélekrezzenéseivel egyenesen a legintimebb színházba kívánczik, hogy minél kevesebben legyenek tanúi megátalkodott cselekedeteinek. No és aztán operettet, azt meg egyáltalán nem szabad játszani szabadtéren, mert nincs semmi ünnepi célja, hangulata az ilyesminek.

Ő: Hát akkor a János vitéz?

ÉN: Az sem való, különösen nem templom elé. De mint Petőfi költeménye, mint Kacsóh zenéje, mint az alföldi magyar, tuláradószívű paraszthős és legenda, igazán szívet-lelket gyönyörködtető játék. Különösen Szegeden, ahol

a Tisza folyik, ahol az Alföld kellős közepében vagyunk, ahol éjjel az egész csillagos eget lehet látni. Vagy a Margitszigeti szabadtéri színpadon, ahol tisztás és erdő egyenesen kívánja, hogy ott Türedórszágot felépítsék. Oda valók és ott nincs illúziózavarás.

Ö: Tehát zene egyáltalán nem való a szabadtéri színpadra? Vagy csak olyan zenés mű, amely valamilyen nemzeti tárgy színdarabhoz íródott? Akkor a szabadtéri játékok lényegét abban látja, hogy nemzeti propagandát szolgáló operettet lehet játszani, mert nagy tömeg számára ünnepet jelent ilyen hatalmas tömeg előtt való bemutatása, ellenben internacionális tárgy, azaz olyan operetteket nem tart alkalmasnak szabadtéri játékok számára, melyeknek hősei nem nemzeti hősök, vagy a nép képzeletében élő legendás alakok.

ÉN: Majdnem megközelíti az ilyen beállítás az igazságot. Ugyanis abban igaza van, hogy nemzeti hősök és egyáltalán: hősök valók a szabadtéri színpadra és ritka az olyan operett, amely hősöket vinne témájával a színpadra. De vannak ilyenek. Pl. A cigánybáró, a Hajduk hadnagya stb., de a legtöbb operett nem való oda formájánál és helyzetileg alkalmatlan mivoltánál fogva. Offenbach operettjei: a Szép Heléna, Orpheusz a pokolban, alkalmasak szabadtérre, de nem alkalmasak pl. a Varázskeringő, Vig özvegy, Sybill, még ha zenei értéküknél fogva vonzóknak lennének is a nagy tömegek számára. Igenis, a zenés művek közül az operák nagyrésze alkalmas. Pl. Wagner csaknem valamennyi operája, vagy a hősiес Verdi-operák, mint Trubadur, Aida, vagy a Puccini: Turandotja, a Mozart: Figaro házassága, a Rossini: Tell Vilmosa, de Olaszországban már a Rigolettót is szabadtérre viszik, ami eltulzása a rendezői erőlködésnek. Tehát a dráma legyen operaszerű, amely szabadtéri színpadra kerül, az opera témája és muzsikája legyen grandiózus, hogy tömegeket lehessen felvonultatni a nézőtéri tömegek számára és a külsőségek megfeleljenek annak a térnek adottságai szerint, ahol a drámát, vagy operát játszákn szabadtéren. Reinhardt szabadtéren, a Leopoldskronei kastélyának parkjában bemutatta a Figaró házasságát, de bemutatta a „Sok hüho semmiért” c. Shakespeare-vígjátékot is. Persze a parkba csak kevés vendég jöhetett el,

csak intim közönségnek mutatta be ezt a két finom barokk játékot és valószínűleg azért, hogy kipróbálja a legfinomabb közönségen ezeknek a hatását. Minden bizonnyal nagyszerű műélvezet lehetett. Láttam színpadot a szabadtéren, ahol Rossini: Sevillai borbélyát játszották. Hallatlan tévedése ez a rendezőnek, aki így össze tudta tévesztetni a szabadlevegőt a szabadtérrel.

Ö: Hát Szegeden nem diszletekkel oldották meg a legtöbb szindarabnak szabadtéri alkalmasságát? A János vitéz, a Turandot, a Háy János, de még az Ember tragédiája is csak megnagyobbitott színpadoknak, megnagyobbitott diszleteivel kerültek a közönség elé. Mi tehát a kelése, a kritériuma annak, hogy egy mű alkalmas legyen a szabadtéri játékok számára?

ÉN: Csakugyan a **Turandot**, a **Háy János** megnagyobbitott színpadon és zártszínpadi felfogásban kerültek szabadtéri színpadra, de oly művészi beállításban, hogy méreteinél és előadásbeli rendkívüliségénél fogva, nem emelhetünk ellenük művészi kifogásokat, legfeljebb azt mondhatjuk, hogy nem a szegedi Dóm elé valók, hanem egy kínai és egy mesepalota elé, ahová nem kell diszleteket tenni, de így vagyunk az Ember tragédiával is, melynek háromféle beállítását is láttam Szegeden. Ezek közül csak az egyik tetszett, amelyik mintegy liturgiát soroltatta fel Madách képeit, templomi külsőségekkel, alig valami diszlettel, de a mondanivalók maradéktalan kiemelésével. Ez a **Janovics-féle** rendezés volt. A másik kettő: Hont és **Kiss Ferencé** volt. A **Honté** káprázatos külsőségek közé rendezte a **Tragédiát** és a rengeteg néznivaló miatt, a közönség elfelejtett a szövegre figyelni, a **Kiss Ferencé** pedig zártszínpadi megoldás volt, melynek csak egyetlen jelenete volt megragadó: a temető! Három rendezés, háromféle elképzelés igyekezett megoldani a templom téren az Ember tragédiájának szcenikai nehézségeit. Ellenben a **Bizánc** tökéletesen alkalmas volt a szegedi Dóm térre. Egy diszletben játszódik és csak az utolsó jelenetben nyílik szét a templom-ajtó, ahová a keresztények bevonulnak imádkozni, a keresztény bizánciak, a szultán engedelmével, mielőtt meghalának. Ez a kép olyan felemelő hatása, hogy a tragikum is megenyhül a nézők lelkében, a feszültség is felolvad a hit faszcináló simogatásában.

Ö: De végeredményben aztán mindent, ami szép, el lehet játszani ezek szerint megnagyobbított diszletekkel a szegedi Dóm-téren és akkor a szabadtéri játékelemek mind fellelhetők ott, holott az egy templom, mely elé csak misztériumok, vagy vallásos tárgyú szindarabok valók. Akkor ugyanaz áll az itteni sportpályára, ahol szintén fel lehetne építeni grandiózus diszleteket és alkalmassá lehetne tenni szabadtéri játékok számára.

ÉN: Ezek szerint, igen. De nem tették meg, sőt nem tették meg a Hamlet, vagy Peer Gynt templom előtti előadásainál sem, csak valami diszletjelzést használtak itt, a sportpályán pedig egy u. n. konstruktív, illetve szintetikus színpadot, ahová összezsúfolták a cselekményt, játékot és színészeket, csak a publikumnak hagytak helyet, hogy minél többen elférjenek. Ez már aztán meghamisítása a szabadtéri játéknak, melynek egészen más a célja, lényege és kiindulási pontja. A szabadtéri játékoknak célja, az ünnepelés. Nemzeti, vallásos, világnézeti vagy társadalmi ünnepelése a mondanivalóknak, a szabadtéri játékokon keresztül. Lényege pedig az, hogy egy alkalmas helyen, ennek megfelelően alkalmas szindarabot, az ünnep kedvéért bemutatathatók legyenek. Kiindulási pontja pedig a görög dionizoszi ünnep, mely az amfiteatrumban, a klaszszikus görög színházban, a szabadég alá csöditette a tömegeket, hogy ünnepelje az isteneket és hősöket. Innen kiindulva és ide visszatérve jutunk el a szabadtéri játékok megértéséhez. Szabályként kimondhatjuk azt, hogy szabadtéri játékok számára csak olyan szindarabok alkalmasak, melyeknek játszótere megfelel a hely adottságának, dramaturgiai formája, a minél egyszerűbb játéktérre szoríthatósága, azaz egyetlen hely alkalmas legyen arra, hogy a teljes szindarabot, nagy változtatások nélkül, nagy scenikai apparátus nélkül, el lehessen játszani, mondanivalói pedig legyenek ünnepélyesek és hősiesek, olyanok, melyek nagytömegek kollektív érzéseit ragadják meg és kollektív hatásokat váltanak ki.

Ö: Elfogadom ezt a meghatározást, de kételkedem abban, hogy akkor megvalósítható lenne itt, Erdélyben egy olyan állandó jellegű szabadtéri vállalkozás, mely például Kolozsvárott, Váradon, vagy Marosvásárhelyen tartaná meg minden nyáron szabadtéri játékait. Mert egy ilyen

vállalkozásnak kell egy központi adminisztrációs helyének lennie, mely egy bizonyos város idegenforgalmát igyekeznék szaporítani és vigyázni kell arra, hogy konkurrencia ne támadjon, mint pl. a szegedi és a margitszigeti szabadtéri játékok esetében. Aztán meg kell egy állandó és megszokott hely, ahol játszhatnának, amelyet bel- és külföldön hirdetnének, propagálnának ugyanugy, mint a szegedi játékokat, melyekről már tudomással birnak Amerikában éppugy, mint Finnországban, vagy Bécsben és Abonyban. Hogyan lehetne tehát megoldani az adminisztrációt és a helyhez kötöttséget, hogy Kolozsvárnak ne legyen konkurenciája, ha pl. Várad akarna szabadtéri játékot csinálni? Mert széthuzó erőkkkel, teljesen sikertelen lenne a vállalkozás ugy erkölcsileg, mint anyagilag.

ÉN: Sok tekintetben igaza van. De én nem vagyok ilyen skrupulózus. Megvalósíthatónak tartanám a nyári, ünnepi játékokat ugy is, hogy egy országrészi propagandával minden évben más városban tartatnának meg a játékok és megvalósítható volna ugyis, hogy az idegenforgalmi országos propaganda kiválasztana egy, a szegedi, margitszigeti, vagy a harzi Bergtheater, vagy Salzburghoz hasonló helyet és azt kinevezné egy országrészi szabadtéri játék helyének és odagyűjtené minden évben a Romániába jövő idegeneket, fürdőzőket és akár három nyelven is tarthatna előadásokat, ha minden nemzetiség reprezentáns színészeit és színházművészetét akarná bemutatni. Vagy az idegenforgalmi intézményt kikapcsolva, elvállalná egy konzorcium annak finanszírozását, hogy minden évben más városban rendezné meg szabadtéri játékait, annak a városnak idegenforgalmi szerveinek közreműködésével. És akkor ki lehetne választani minden városban olyan alkalmas helyet, mely más-más darabok bemutatására a legalkalmasabb volna. Kolozsvárott a Hója-erdőben, vagy a református templom mögött, vagy a sport-telepen; Váradon a Székesegyház előtt vagy a Rhédey-kertben, ahol a kilencvenes években bemutatták az Elektrát Jászay Marival; Marosvásárhelyen, Aradon, Temesvárott, Brassóban és általában Erdély minden városában van olyan alkalmas hely, ahol akár Shakespearet, akár Wagnert, akár az Ember tragédiáját, vagy Faustot eljátszhatnák. Persze óriási pénzek kellene ezekhez, óriási kitartás, adminisztrá-

ció, szabadmozgás és minden hatósági segédkezés, hogy minél teljesebb és minél eredményesebb legyen úgy a propaganda, mint a művészi és anyagi eredmény.

Ö: Én ezt megvalósíthatatlannak tartom. Nemcsak azért, mert az ilyen szétszórt adminisztráció nem tud kitartó munkát végezni, hanem mert nincs, aki a kockázatot vállalná ilyen bizonytalan tartamu és kimenetelű vállalkozásnak.

ÉN: Ebben tökéletesen egyet értünk. Hiszen a kiindulásunknál is bejelentettem, hogy éppugy lehetetlennek tartom a kamaraszínház megvalósítását, mint az állandó szadbtéri játékok megszervezését. De nemcsak a vállalkozás hiánya miatt, hanem mert semmiféle művészi kezdeményezésre nem tartom alkalmasnak Erdélyt, ami a színházat illeti.

Ö: Miért nem? Hiszen éppen ön volt az, aki itt expresszionista szinpaddal kísérletezett és a legmagasabb irodalommal, meg munkáselőadásokkal, a felfrissített klaszszikusokkal, a modern külföldiek bemutatásával. Ha akkor volt rá alkalmas közönség, ma talán még alkalmasabb és igényesebb közönséget találna ezeknek a kísérleteknek folytatására, ha megfelelő színészeket, színházat találna.

ÉN: Igen, úgy van. Ha megfelelő színházat, színészeket találnék. De hol vannak ezek? A mai egykéz-rendszer kifejlesztette a közönségben azt a közömbös érzést, hogy a színház egészen mellékes dolog és ha egy-egy városban megjelenik, akkor a közönség megnézi a neki tetsző darabokat és napirendre tér fölötte, mert nincs eleven érintkezése sem a színházzal, sem a színház vezetőségével, de legkevésbé a színészekkel, mert azok idegenek és idegenek maradnak mindaddig, amíg a közönséget csak kiszolgálják, de nem vezetik hivatásuknál, misztikus tehetőségüknél fogva és vonzóerejükkel, melyre kíváncsinak kell iennie a közönségnek. Ugyanezért nem lehetett megvalósítani a kamaraszínházat és ugyanezért megvalósíthatatlan a szadbtéri állandó színjátszás. Szóval vállalkozás és pénz kérdése az egész.

Ö: Ez lehet. Ez engem nem érdekel. A pénzkérdést oldják meg a színigazgatók, mert ez az ő dolguk. A mienk pedig a színházbajárás, ha nekünk megfelelő játékot és szindarabot adnak. Hogy pedig mi a megfelelő, azt önk-

nek jobban kell tudniok, mert ez a mesterségük, vagy ha jobban tetszik, művészetük. Én arra vagyok kíváncsi, hogy mit adnak a pénzemért, mit kaphatok művészi élményben, mit nyutjanak az én lelkemnek, hogy emelkedetebb érzésekkel mehessek színházba és onnan távozva, tökéletesebbnek érezzem magamat, mint hétköznapijaimban? Azt kell éreznem, mintha valami gyönyörű könyvet olvasnék, mintha a legnagyobb muzsikuskokat hallanám, vagy a legszebb képkiállításról jönnék el. Remélem ön is egy véleményen van velem, amikor a színház céljait illetőleg ezeket a művészi élményeket követelem?

ÉN: Tökéletesen ez a véleményem nekem is, de meg kell vallanom, hogy ezért tartottak mindig nem-gyakorlati színházi embernek, hanem valami hívő és rajongó lélek keverékének. De az is bizonyos, hogy enélkül sohasem tudtam volna meggyőződéssel csinálni azt, amit csináltam. Mai szkepticizmusom is csak olyan ideiglenes lelkiállapot, mely azonnal elmulik, mihelyt számomra olyan színházi munkaalkalom nyílik, mely fentebb kifejett színházi álláspontomnak, idegrendszeremnek és ujakat kereső intellektuális hajlaimaimnak megfelel. Ha a színház olyan feltételekkel fogja hivatását teljesíteni, bizonyosan lesz miben tevékenykednem és izlésemnek is meg fog felelni az a színházi munka. Sőt szkepticizmusom is elmulik, mert nem lehet az, hogy egy ilyen nagy közösség, mint a színháznézők társadalma, sokáig hagyhassa stagnálni a színházak mai állapotát. Akkor aztán megvalósítható lesz a kamaraszínház is, a szabadtéri játék is és a szokványos színházi előadások is valami céllal, valaminek az érdekében fognak megtartatni.

Ő: Kis kitérővel eljutottunk tehát oda, hogy a szabadtéri játékok akkor művésziek és akkor egyenrangúak a normális színházakkal, esetleg a kamaraszínház teljesítményeivel, ha egy kiválasztott és a helyhez igen alkalmas szabadtéri játékban, azaz megfelelő színészekkel, tömegekkel, kíséretekkel és kiállítással, nagy közönség előtt kerülnek bemutatásra. És eljutottunk odáig, hogy ennek megvalósítása is csak pénz kérdése, mint annyi minden másfajta művészetnek. Dehát hol vannak a Castilioni-féle mecénások, akik a Reinhardt-szerű színházi zenikét finanszíroznák? És hol van az államnak, városoknak az a belá-



Temetőjelenet az „Ember tragédiájá”-ból

tása, hogy ilyesmikre érdemes pénzt áldozni, mert ebből kulturális és talán pénzbeli haszna is lehet? Mindeme körülmények mérlegelése mellett csak abban adhatok önnek igazat, hogy nagyotakarásnak, főként a művészetben van helye és ha kihaltak is a mecénások, addig kell kerülgetni a dolgokat, míg a közelébe nem férközhetnek és akkor megvalósíthatók a kamaraszínházak is és szabadtéri játékok is. Ha fanatikusán hisznek ebben a színházi emberek, akkor meg is fogják azokat valósítani, mert valahol reálitásnak és elképzelésnek találkoznia kell és így haladhat az élet, a civilizáció és az emberiség.

ÉN: Magam is úgy vélem és ezért nem esem kétségbe, hogy ideiglenesen stagnál a színház és kulturéletünk. Ha nem hinnék egy magasabbrendű emberi hivatottságban, akkor nagyon céltalannak, nagyon állatinak és értelmetlennek látnám az életet.



VILÁGNÉZETI SZINHÁZ

1930. Szabadegyetemi előadás.

I.

Világkrízis a gazdasági életben, világkrízis a politikai életben, világkrízis a művészetben és irodalomban, világkrízis a színházak életében!

Ezt halljuk, olvassuk, látjuk unosuntalan és erről beszélünk, amikor minden kísérletünk a megoldás felé, csődöt mond. Csak arról nem esik szó sohasem, hogy meglevő állapottal kell számolnunk és a meglévőkön kell megalapoznunk jelen és jövőendő életünket.

A gazdasági és szociálpolitikusok gyüleseznek, elméleteket rakétáznak és megoldásokat keresnek, de a művészetek világában csak lamentációkat, keserű kifakadásokat lehet hallani és próbálkozásokat a régi, háborúelőtti rendszer alapján, hogy egyénenként mit lehet keresni egy regényen, képen, szindarabon és színházi szezonon. Az ügyesek, okosak, simulékonyak meg is találják számításaikat és nem veszik észre, hogy muló sikerük hány művész, író létét pusztítja el.

Azt a természetes összefüggést, mely minden művészet megnyilatkozást a gazdasági forrásokig vezet vissza, hagyjuk most ki tárgyalásainkból és beszéljünk csak arról, hogy mit kell teremtenünk, hogy a színház érdekes legyen, mai érdekességű, társadalmi tényező és világnézeteket adó intézmény.

A tegnapi színház egyéni sorsokat hozott drámai konfliktusokban. Társadalmi erényeket, társadalmi bűnöket és egyéni sorsokat határolt karakterekké, melyek kivételes jelenségekként születtek meg az írók fantáziájában. Itt-ott felbukkant előttük az utcán, hírlapok riportjaiban, társaséletükben a drámai hős, de mi ügyet sem vetettünk rá mindaddig, amíg sorsa nem szinesedett drámává a színpadon.

Ezek a réalista, sőt naturalista drámai személyek egészen kivételes egyének voltak, akiknek történetén zsufolt színházak sirtak, meditéáltak és erkölcsileg épültek, ha éppen igazi író írta bizonyos erkölcsi épülés nemes szándékával. A tegnapi színházban nemzeti hősoket, királyokat, háborus egyéni nagyszerűségeket, vagy szenvedéseket, forradalmi kivételes kiválóságokat, vagy osztályokat képviselő, de egyéni bajokkal, tettekkel, sikerekkel karakterizált drámai személyeket láttunk és erkölcsi épülésünk számára az író vagy glóriával menesztette hősét az égbe, vagy irodalmi mesterfogásokkal olyan hepiendet varázsoolt a dráma végére, hogy olyanok legyenek, mint amilyeneket az írók megírtak. Ehhez adta aztán a színház a bengáli-tényt, később a reflektorokat, a remekül festett diszleteket, a káprázatos kosztümöket és a brokátos üléseket, melyeken mindenki ülhetett, akiket a lovagcsizmás herceg, vagy lakkcipős őrgrof sorsa érdekelt és megtudták fizetni az ülés árát.

A tegnapi színház még Shakespearét, Kleistot, Rostandot, Gorkijt, Bernsteint, Madáchot és Molnárt kínálta a nézőknek. Ma már avult Othello trópus féltékenységgével, Lear, apai csalódásával, a misztikus Heilbronn Katica, az erőtlen Sasfiók napoleoni vágyaival és az osztrák udvari intrikákkal; avultak Gorkij esettjei, Bernstein „tolvajai,” az Ember tragédiájának korszerinti hősei és Molnár Ferenc békebeli zseniális mondanivalói. Ezek az irodalmi óriások nyugalmasabb évszázadok szülöttei, nyugalmasabb korok problémáit boncolgatták, nyugalmasabb forrongó szellemek számára.

Ma Hitler, Mussolini, Stalin, meg a jaffai lázadás a kor problémátikus személyei és problémái. A hírlapok egyhásobján több esemény zajlik, mint a békeévekben hosszú hónapok alatt. Ma türelmetlenségek vannak földrészek, országok, népek és osztályok között; ma robbanó minden percünk és drámai sorsot hord magában Hindenburg, az agastyán hadvezér és fiatalok abberrált Zempléni Dénes, mert sodor az élet mindnyájunkat a drámák felé, az élet igazi szinpadján.

Mindenütt azt halljuk, hogy a szinpad viditson, a szin-szinpad felejtessen el gondjainkat, a szinpad legyen narkotikum a gondterhelt ember számára és akkor a szinház eleget tett hivatásának.

Kiknek kell ez a butító álom?

A munkásnak, a munkanélkülinek, a szegénynek, akinek gyermekei éheznek? Kiknek kell felejtetni ma, ki akar elkábulni édes, émelygő szavaktól, szerelmektől, flörtöktől, nemlétező karrierektől, romantikus főnyereményektől, melyek a szinpadi hősnek rivierai villát, motorcsónakot, tengerparti dzsezzeket és tangót varázsolnak életébe?

Vajjon elfelejteti az éhező mérnökkel egy darab cukrossütemény azt, hogy ő munkanélküli? Vajjon a leron-gyoltizmu gyári munkás elfelejti, hogy őt leépítették, ha azzal vágják fejbe a szinpadon, hogy jön a grófnő és fel-emeli őt autójába és együtt énekelnek egy szerelmi duettet?

Nem.

A szinház ugyan mindig is szemfényvesztés volt, művészet, amely vigasztalást adott, de nem hazudott ártalmas mérgeket, hogy a kábulat emberölésre készítessen.

A szinházak kötelessége ma adni a mai életet. A mi sorsunkat, a mai ember utját, hogy erkölcsileg legyen bátor az életküzdelemre, hogy nemesen tudjon embertársaival szemben elnéző lenni, hogy segítse az elesetteket és ne legyen cinikus a mások szenvedéseivel szemben.

A szinház adjon **eszméket, világnézetet**. Ne kábitson, hanem világítson, hogy tisztán és józanul örüljünk annak, ami a játékban szép és lélektisztító.

A mai szinházakban konstrukciós hiba van. Arra teremődik, hogy kicsit mulattasson, hogy a vállalkozó pénzt keressen, hogy az alantas izlést kiszolgálja, hogy a kis ügyesek kicsiklandozzák durvaságokkal a nevetést és a közönség tapsolhatnékját kielégítsék. Nem kíván igényekkel, magasabb szándékokkal kulturtényező lenni, nem óhajt semmiféle közösség tolmácsaként ige-hordozó lenni. Egyedüli célja az, ami a mozié, kávéházé, kártyáé, futball-meccsé: hogy pénzt kereshessen, hasznot huzzasson. Ennek a konstrukciós hibának takargatói, uszályhordozói el-

sősorban a kenyér miatt kiszolgáltatott színészek, a hirdetésdíjakért mindenre kapható ujságok és az írók, akik réggen számotvetettek magukkal, hogy árut gyártanak és pedig olyan árut, melyet a közönség megnéz, a színigazgatók pedig megvesznek. Pedig a közönség mi mindent meg nem néz?!

Minden színháznak valamiért kell cselekednie. El sem képzelhető, hogy az állam, vagy város csempészett, vagy dug-árak számára helyet adjon, ingyen színházat és szolgáltatásokat, sőt pénzbeli támogatást olyan pénzből, melyet adófillérekből szednek össze és adják át a vállalkozóknak, akik nemzeti kultúra és nyelv ápolásának jelszavával, a kávéházak lókupecnyelvét pallérozzák, a művészet ürügyének felhasználásával. Pedig majdnem minden vidéki színház ezt csinálja. A nagyvárosok magánszínházainak üzleti cikkeit, selejtes áruit, szindarabjait játsza egy nemzet művészetének, kulturájának bizonyítékeként. A vidéki színházak vezetőinek nincs is ítélőképességük arranézve, hogy mit adhassanak olyat, ami egy nemzetet, annak civilizációját, vagy valamely nemzet világnézetét reprezentálhassák.

Ma már a színházaktól is tetteket kívánnak az emberek, dokumentumokat arról, hogy ki, mit akar?! Eltudom képzelni egy végső és ideális következtetés alapján, hogy hitleri,, szociálista, cionista, vagy politikai színházak alakulnak, melyek világnézetük, pártjuk mondanivalóit és eredményeit tolmácsolják a színpadról.

Ez ugyan elmélet, de a gyakorlatban azt mutatja, hogy már egy évtizede tömegesen buknak meg a színházak és ennek valószínű oka az, hogy a mozi és a tánclokálok szórakoztatóbban adják azt, amihez hasonlólt csak világvárosi színházak tudnak adni súlyos befektetések árán.

A színház, amely világnézeteket ad programmszerűen, közelebb esik ugyan a műkedveléshez, de eredményeiben hasznosabb, mint az önmagáért való művészietlen színház. Csak elfogultság hitetheti el azt, hogy az operettkultusz szegényesen, erők hiányában valamiféle kulturát jelenthet. Az operettekéből művészt, csak kiváló színészek és gazdag külsőségek tudnak elhitetni, de még akkor is mellékesek a mondanivalók, hiszen azok csak ürügyek a színpadi trükkök számára. Ezzel ellentétben a dráma mondanivalói, jelentéktelenebb külsőségekkel és jelentéktele-

nebb színészi kvalitásokkal is többet, értékesebbet mondhatnak valamely kulturális közösség világnézetének kifejezésére.

Nem akarok példákat bemutatni, hiszen mindenki, aki színházba jár, tudhatja, figyelemmel kísérheti a színházak működését, vergődését és láthatja, hogy bizonyos izléskaptafára készült szindarabok tömege untatja a közönséget és évekig nem mutat még véletlenül sem olyat, mely megalkuvásnélküli művészetet, irodalmi igazságot, vagy bátor szépet hozna elénk. Pedig éhesek vagyunk erre a lelki táplálékra, erőt adna minden ilyen dokumentum életünk továbbfolytatására. Szükség volna rá, hogy az a fiatalság, mely kitárt szívvvel, nyitott füllel és aggyal fogadna minden jót, gazdagítsa magát olyan gondolatokkal, melyek termékenyen tettekre duzzasztanák izmait és erősítsék lelkét a napi küzdelmekre. Dehát hol vannak ilyen színházak? Még a világvárosokban is ritkán akadnak ilyen, vagy ehhez hasonló nemes törekvések.

III.

Mi az a világnézeti színház?

Olvastam valahol, hogy Oroszországban, a békebeli Oroszországban egy-egy szerep alakjának, karakterének tanulmányozására elküldték a színészt a Kaukázusba, vagy a szibériai bányavidékekre és néha félesztendőt tiltettek el vele olyan emberek között, akikről lemintázhatta a játszandó figurát. Elment a színész abban a ruhában, melyet a darabhoz csináltatott a színház és abban a ruhában élt, dolgozott, tanulmányozott mindent, ami szerepére vonatkozott, amiből kiformálhatta szerepét, úgy, hogy valósággal azzá vált, akit játszania kellett.

Milyen furcsa dolog volt ez előttem, akinek legfeljebb egy hét állott rendelkezésemre, hogy szindarabot a valóság illúziójával állíthassam be a színpadra. Az önmagáért való, naturalista színháznak milyen fölösleges erőparazlása volt ez az én szememben. Hiszen a színész azért színész, hogy azzá alakítsa magát a színpadon, akit az író elképzelt. Ha a színész nem intuitív és nincs elég fantáziája, akkor egy félév alatt sem lesz belőle egy gogoli, gorkij, arzübasevi, tolsztoji ember. Ha a színész nem

tudja elképzelni a tolsztoji gárdatisztet a cári Oroszországból, vagy a muzsikot babonáival, elnyomott helyzetével, földhözköttöt igás életével, oblomovi türelmével, vagy a korrupt, ravasz, felfelé alázatos, alkoholista államhivatalnokot, akkor „környezettanulmányozással” aligha változik azzá, amit az író megírt és ami a szindarabban az élet illuzióját akarja felkelteni.

Ez játék volt, nem világnézet.

A XIX század berlini színházai hozták az első világnézeti színházakat. A Brahm-féle „Freie Bühne” a párizsi Antoine „Szabadszínpadát” utánozta, de csak névben és talán külsőségekben. Antoine a Zola-csoport és a Victor Hugó naturalizmusát adta az életnek azzal a fojtó szagával, mely megölt, megmérgezett volna minden művészetet, ha meg nem bukik... Brahm azonban Ibsent hozta, Hauptmannt, aki még akkor szenvedélyes forradalmár, küzdő és eszmékért rajongó, nem pedig megöregedett és a korhoz hasonult akadémista volt. Brahm hozta az oroszokat, a társadalmi problémákat feszegető északiakat, Björsonnt és az örültsegeiben is zseniális Strindberget. Az ő színháza sorozatos társadalom-etikai és forradalmi előadásokat tartott és írói nem a játék kedvéért adták mondanivalóikat, hanem propagandát csináltak egy jobb, emberibb társadalom kialakulására.

Hatalmas lépés volt ez a meiningeni herceg színházjátékától, polgári problémák forradalmi színpadmegnyilatkozásáig.

Amit Brahm után Reinhardt nyújtott, az csak színpadi technikában jelentett fejlődést. Ez természetesen nem kisebbíti Reinhardt jelentőségét az egyetemes színháztörténet szempontjából és nem kisebbíti zseniáltságát sem, mellyel modern és klasszikus szindarabokat úgy állított be, ahogyan ő előtte senki és utánna sem igen akadt olyan, aki felülmulná, avagy csak megközelítené is. Reinhardt csak éppen nem vitte előre a színházat társadalmi, vagy világnézeti szempontból. Reinhardt a rendes és önmagáért való művészetet emelte a tökéletességig, de még csak irodalmi szempontból sem volt előbbrevivő jelentősége az ő zseniális rendezőképessegeinek. Reinhardt játszott. Még a színész is csak anyag, vagy eszköz volt az ő zseniálisan játékos kezében. Reinhardt csaknem három

évtizede a legismertebb név a színházvilágban, ez nem a társadalmi életet formáló zseninek, hanem a művésznek szól, aki csak a színpadi játékot, a rendezést forradalmasította.

Később Frank Wedekind higienikus előadásai voltak azok, melyek beleillettek a világnézeti színház programjaiba. Talán azért nevezte ő higienikus estéknek az ő előadásait is, mert, mint valami orvos demonstrált társadalmi bajokat és bemutatta a társadalmi förtelmeket, melyektől megóvni akarta hallgatóit, a pácienseit, akik a társadalom eme betegségeire inklináltak.

Az ujabbkori német színpadok közül csak a Piscatoré volt világnézeti színház. Zseniális rendezői tehetségét nem áldozta kizárólag játéokra. Ő írókat, színészeket gyűjtött magaköré, iskolákat tartott színházai számára, melyben társadalomtudományt és „forradalomtant” tanultak a színészek. Ugy, hogy osztályöntudatos harcosok lettek színészei, akiknek a szerep egyuttal valamilyen meggyőződést is jelentett.

A mai hitlerista színházak is bizonyára világnézeti színházak. A nemzeti-szociálizmust, a vezéri elvet, a nemzeti reneszánszot propagálják az eltűnt és szociálista piscatori színházakkal szemben.

Világnézeti színházak az oroszországi színházak, a palesztinai zsidószínházak, az orosz-jiddis vilnai színházal szemben. Mert amíg a vilnaiak tendencianélküli meséket, zsidótörténeteket játszottak orosz mintára, a palesztinai színházak, zsidó hősi korok drámáit, valamint a mai zsidó világnézeti törekvéseket adják színházi közönségüknek.

Világnézeti színházak a külföldi munkásszínpadok is. Osztályérdekek szolgálatában a játék nemes erőfeleslegét használják propagandájuk eszközeként. De világnézeti színháznak nevezhetjük azokat a színházakat is, melyek egy nemzet íróinak szindarabjait játsszák, melyek egy nemzet, egy fajta sajátosságainak hitvallásai.

IV.

Miért kell a világnézeti színház?

Minden kornak vannak eszmeáramlatai, melyek eszméket szavakkal, tettekkel, irodalommal, művészetekkel rea-

lizálnak. A háboru előtti eszmék dusan termelték a demokratikus világnézetek pártjait. Ennek a kornak a színháza olyan szindarabokat adott, melyek szakitottak a felsőtizezreknek hanyatló életproblémáival. A polgári szabadságok a polgárság drámáit és a polgárság ferdeségeit kigunyoló szindarabokat követelték. Elintézettnak, érdektelennek tekintették az arisztokraták, hercegek, királyok problémáit. Önmagukra lettek kíváncsiak, az íróktól, a színházaktól követelték a maguk életének koncentrált mását és a tömegek a polgári szindarabokat nézték meg, hogy önmagukat lássák, mert mindenki polgár volt, vagy polgár akart lenni. Az alsóbb osztály legfeljebb a karzatra járt, egy lenézettebb helyre, ahonnan bámulhatták a jólétet, a selyem-arany butorokat, a gazdag vacsorákat, a pezsgős és kártyaafférekéből származó problémákat, melyeknek a vége az volt, hogy a bankár öngyilkos lett, vagy a megtévedt polgárlányka külföldi utra indult.

Éppugy, mint a shakespearei és moliérii időkben, csak akkor a királyok, hercegek nézték önmagukat, az önmaguk sorsát és a polgárság a földszinten állva bámulta a számára magasabbrendű idegen élet szindarabjait.

A háboru és forradalmak megváltoztatták az élet és társadalmak tagozódását. Keveredés történt. A színházakban a karzati közönség leszállott a földszintre, páholyokba, az élet aljáról felkerültek új és erős társadalmi rétegek. Parasztok és munkások lendültek a miniszteri székekbe, államok és városok vezetői egy eddig kisemimizett osztály ugyanolyan eszes, tanult, tehetséges reprezentánsai lettek, akik az élet új problémáival hozakodtak elő osztályaik érdekében és problémáik a színpadra kerültek. A háboru után a hadviseltek álltak szemben az otthonmaradottakkal, a háborus gazdagok, a háboru tönkrementjeivel, a lecsuszott középosztály, a paraszt és munkáosztály ütköző problémáival, a tegnap a mával.

Láttunk szindarabokat, melyek ezt a keveredést és harcot vitték a színpadra és ezeknek a szindaraboknak óriási sikerük volt.

Néhány évvel ezelőtt a szociálizmus volt a diadalmas eszmeáramlat Európában. Szociálista irodalom és művészet inspirálta az írókat és művészeket. Bátor propaganda



Diszletterv Thairoff felszabadított színpadához

volt minden könyv és szindarab, mely a szociálista eszméket terjesztette. Világvárosokban munkásszínpadok keletkeztek, melyek ezt a világnézetet tolmácsolták és az osztrák, meg a német színpadok, de még a párizsiak is, programmszerűen játszották a szociálista szindarabokat.

Ma új áramlatok vannak egész Európában és az új eszmék új írókat, művészeket termelnek ki. A nemzeti-szociálizmus eszméje egész közép Európában hódít. Most Johst, Ewers fogják a színpadról tolmácsolni azt, ami a kor égető problémájaként vár megoldásra. A világnézeti színház gyakorlati megoldásához legközelebb a nemzeti színházak állanak. A nemzeti színházak programjában legtöbbször olyan szindarabok szerepelnek, melyek egy nemzet korszerű eszméit hozzák és ha ezek a színházak a haladó gondolkozók szemében nagyon maradiaknak is látszanak, mégis ezek a színházak közelítik meg legjobban azt az elképzelést, amit a világnézeti színházról alkottunk, azaz, hogy egy színháznak, ha a művészetén felül társadalmi, vagy nemzeti tényező akar lenni, azt kell adnia, ami gondolatokat ébreszt és közösségbe tömöríti az embereket.

Ebben az előadásban nem akarok kritikát gyakorolni a színházak helyes, vagy helytelen irodalompolitikája fölött, csak arra akarok rámutatni, hogy milyen irányban kell dolgoznia a színházaknak ahhoz, hogy megteremtsék a világnézeti színházakat.

Hathatósabb propagandaeszközt nem is lehet elképzelni, mint a színház. Egy világszemlélet, mely tudományosan megalapozott, a legnépszerűbb előadás, vagy a legnépszerűbb írás révén sem válhatik olyan általánossá, mint a színház révén. Azért, mert a színház játék és mert a játék legősibb lényege benngyökerezik az emberben, tehát, amit a játék révén ért meg, érez meg, az a legbiztosabb meggyőződésévé válik.

Soha nem értette volna meg a tömeg olyan hiánytalanul a hazaszeretetet, ha hősi példákkal nem érzékeltették volna a görög tragédiákban, a schilleri drámákban, Katona József és Vörösmarthy történelmi szindarabjaiban azt. Soha nem tudott volna a kereszténység, mint vallás olyan mély gyökeret verni a lelkekben, ha a szentek, mártírok, apostolok életét, szenvedéseit nem állították volna

ünnepi ismétlésekkel a középkori misztériumokba a hívők elé. A háború borzalmai után a hősök csak a szindarabokban kaptak eszmei elégtételt szenvedéseikért. A szocializmust az elmúlt évtizedben tolmácsolták a szinpadok, drámák és játékok kapcsán, Mussolini és Hitler a maguk igazságait a gyakorlatban sohasem tudják úgy igazolni, mint az ünnepi játékokkal, mert a játéknak hisznek az emberek, mert a játék a mi legtisztább gyermeki életünknek kell, az ösztöneinknek, a tudatalatti vágyainknak. Így aztán azt fogadjuk el legkönnyebben igazságnak, amit az ösztöneinkkel is elhiszünk.

V.

Miként lehetne megvalósítani a világnézeti színházat?

A jelenlegi színház konstrukciója ebből a szempontból hibás. A mai színház alapelve az, hogy kiszolgálja a közönséget. Tehát az a legjobb színház, amely a legáltalánosabban kitudja szolgálni a publikumot. De melyik publikumot? Azt és kizárólag csak azt, amely publikum kétóra hosszát szórakozással akarja eltölteni idejét a színházban. Azért buknak meg a színházak, azért van színházválság, mert csak ezt a közönséget csábítja be a színház és csak ennek a közönségnek a szórakoztatására rendezkedett be. A szórakoztató színház csak ritkán talál olyan szindarabot, amelyik általánosan szórakoztat. Talán még az a legszórakoztatóbb színház, amely a mozihoz hasonlóan megtalálja azt a legostobább szindarabot, mely egyformán megtalálja az utat a legprimitívebb agyvelőhöz és lélekhez.

Mikor a közönség kijön a színházból és megvan elégedve a darabbal és előadással, akkor azt mondja, hogy: „nagyon jól mulattunk”. — Tehát azt kapták a színházban, amit kívántak, azért mentek a színházba, hogy mulassanak, ezt megkapták: jól mulattak. De, ha csak ennyi volna a színház értelme, akkor nem ágaskodnék annyi probléma körülötte, akkor nem áldoznának állam, város, intézmények, magánosok akkora vagyonokat a színházak fenntartására. Ha csak a „jó mulatás” volna egyedüli értelme a színháznak, akkor művelt, értelmes, értékes emberek, mint amilyenek voltak és vannak Laube, Dingel-

städt, Brahm, Staniszlavszki, Gordon Craig, Reinhardt, Meyerhold, Hevesi Sándor, Janovics Jenő, Márkus László, Ditrói Mór nem áldozták volna fel egész életüket a színháznak. Bizonyára nem a „mulatás” vonzotta ezeket a kiválóságokat a színházhoz, bizonyára nem tartották volna érdemesnek az emberélet erő kifejtését ehhez az alacsony értékű eredményhez, hogy csak mulatassanak. Súlyos gondolatokkal, munkával teli életek és könyvek azok az eredmények, melyeket ezek a színházi kiválóságok adtak a világnak és nem egyszerű bohóckodás lehet az értelme a színháznak, ha Goethe a Fauston kívül életének jelentékeny részét adta a weimari színház gyakorlati tevékenységéhez.

Az, aki csak jól mulatni kíván a színházban, az éppen úgy megy oda, mint egy tánclokálba, vagy vásári komédiába és a kielégülése is ugyanaz, mert csak mulatni óhajtott.

Pedig a színháznak egészen más jelentősége van. Amikor a függöny felgördül, az ünnepetváró közönség ki akar szállani önmagából és valami finom lelki fluidumban akar megfürödni, abba az eszmei szebb világba akar szállani megtisztulva, mint lelkének legtisztább vágyakozása kívánja. Bizonyos, hogy minden emberben van valami jobbra-szebbre törekvés, csak ki kell fejleszteni ezt, felszínre kell hozni. Meg kell mutatni az utat a fejlődésre és pedig nem álomképrázatokkal, nem irreális hazugságokkal, hanem olyan biztatásokkal, melyek a hazugságot eltörölve, az élet szebb lehetőségeit mutatják meg arra az esetre, ha mi magunk is olyanok leszünk és ezzel kiérdemeljük azokat. Ha ilyen szindarabokat mutogatnánk a színházakban, akkor a legcinikusabb ember is gondolkodni kezd, hogy nem volna-e jobb másképp tenni, másképp érezni... Ha pedig ezt a célt elérte a színház, akkor van értelme fennmaradásának. Olyan ez, mint az elemi iskola. Irni-olvasni tanít, de senkisé is tartotta ezt eddig feleslegesnek. A színház is csak elemi iskola azok számára, akik csak szórakozni óhajtanak benne, mert felnőtté csak akkor válhatnak a közönség, ha a színház magasabbrendűsége törekszik, ha vannak tanítói, ha vannak tanulói, akik ezt kívánják. Ahhoz, hogy világnézeti színház teremdjék, színházranevelt, egészséges izlésű, felnőtt közön-

ség kell, mely ugyan megnézi a pojacákat is, sőt a mozi-
ban is megtalálja a maga szórakozását, de hogy színház
ebben az értelemben fejlődhessék, az csak akkor lehetsé-
ges, ha a tanítók mellé tanítványok is szegődnek, akik-
nek maguknak is van világszemléletük és él egy csilla-
píthatatlan vágy arra nézve, hogy életüket a hétköznapi-
nál, magasabbrendűvé fejleszthessék.

A gépi civilizáció sem teszi tönkre ezt a törekvést.

Sokan azt hitték, hogy a hangosfilm és rádió tönkre-
teszik a színházakat és el is parentálták a színháznak
kulturátadó hivatásával együtt. Pedig éppen az ellenke-
zője valószínű. A hangosfilm és a rádió fogják gépivé és
általánossá tenni a szórakozást és a szórakoztatást.
Ahhoz, hogy valaki csak mulasson, elegendő, ha megnéz
valami limonádé históriát a moziban. Akik csak a napi-
gondoktól akarnak eltávolodni, megnézik az amerikai
gengszterek történeteit és belefeledkeznek a sötétben az
izgalmas rablótörténetekbe, a szerelmes herceg-soffőr re-
gényes szerelmi kalandjaiba és megfeledkeznek gondjaik-
ról, elfelejtik bajaikat. De mindez csak látványosság és
nem több, mint egy gyermekmese, amit a gépicivilizáció
elevenné teremt a vásznon. Ha csak szórakozni akar va-
laki, elegendő, ha rádióját kinyitja és bekapcsolja akár
Bukarestet, akár Berlint, akár Algirt, vagy Amerikát, min-
denütt kap dzsezzmuzsikát, kabarét, szindarabot, szimfó-
nikus zenekart, zongoraművészt és szórakozhatik ágyban.
ujtságot olvasva, cigarettázva, avagy félálomban anélkül,
hogy valami ünnepélyességet érezne. De ünnepélyességet
nem kaphat, mint a színházban, abban a színházban,
amely a mi képzeletünkbeli új színház, a világnézeti szin-
ház.

A színháznak igenis ünnepélyesnek kell lennie for-
mailag is, tartalmilag is. A közönségnek éreznie kell,
hogy amit ott vele közölnek, az tiszteletreméltó. A közön-
ségnek valami ünnepi varázslatot kell éreznie, amikor a
színpadról gondolatok szállnak felé. A mozi és rádió min-
den effektuskeresése színházhangulatot akar teremteni,
mert elképzeli azt, hogy a művészet, még az éteren ke-
resztül is, vagy a vaksötétben, a gépen keresztül is, tisz-
teletet parancsol. Pedig sohasem fogja a fénykép, vagy a
láthatatlan művész az elevenesség varázsát szuggerálni a

pongyolában hallgató és a művészire nem hangolt, ilyen feszültségekre be nem állított lelkeknek. A színház összejövetel, ünnepi összejövetel azoknak, akik mint a régi görögök, áhitattal akarják hallgatni a nemzet sorsát, az osztályaik, fajtájuk kollektív sorsát a színpadon ágáló hősök és az éneklő kórus szavain át. Akik a maguk sorsát drammatikus tettekben akarják látni a színpadon, azok ünneplőruhában, ünneplő lélekkel fogják hallgatni a színészeket a jövőndő színházban. Tehát a mozi és rádió is, ha a színházhoz hasonlót akarnak csinálni, célt tévesztettek. A mozi folyamatosságot követel, csak történet; zavaró benne minden gondolatközvetítés, mert hiszen nem ez a hivatása, nem ez az anyaga, nincs a gondolat születésének helye és alkalma benne. A mozi csak szórakoztató legyen akármit ad, mert ez a hivatása, meg az, hogy elmulandó képeket lerögzítsen, melyet pl. az eleven színpad sohasem ismétélhet meg.

Az élő színész egy és ugyanazt jól és rosszul is elmondhatja, eljátszhatja, de őt magát a kép sohasem fogja pótolni tudni. Ezért van az, hogy amíg ez az újfajta színházpótlék, mely a hangosfilm révén most a színházat igyekszik utánozni, válságba jutott, addig a színházak krízise csak ideiglenes és gazdasági természetű lehet, mert eszmei része sohasem kerülhet válságba, amíg gondolatok forrnak emberi agyakban, amíg emberi problémák közlésre kíváncznak. A mozik válsága addig tart, amíg a filmgyárak, az azokat fenntartó tőke vissza nem térnek a mozi eredendő célkitűzéséhez, az egyszerű és általános mulattatáshoz. A rádió pedig akkor fog állani hivatása magaslatán, amikor az államok egymással versengve a legjobb zenét, a legjobb játékot és a leghatásosabb politikai propagandát fogják általa kifejtetni tudni. A mozi és a rádió másanyagúsága miatt más hivatást is teljesít. A világnézeti színház újat teremt és a mozi, vagy rádió szolgálni fogják ennek a színháznak a céljait azzal, hogy mint a könyvnyomda, sokszorosítani fogja ennek eredményeit.

VI.

Az elmondottak alapján a világnézeti színház tehát tulajdonképen, az ideális színház volna. Ennek a színház-

nak a kialakulásához évszázadok kísérletei adják meg az alapot és a kollektivizált emberi életek valósítanak meg.

Mussolini rendszeres ünnepi játéka, a hitleri felvonulások, a szovjet utcai színházai, mind közeledések ehhez az ideális színházi formához, mely végeredményében modernizált ógörög színház.

Gyakorlati módon úgy volna megvalósítható a világnézeti színház, ha minden világnézet, azaz minden párt kibérelné a színházakat, a színészeket és a maga világnézetét a maga színházában szindarabok útján tolmácsolná. Persze ehhez agitátor-rendezők kellenének, akik a színészeket megfelelő módon instruálnák arra nézve, hogy mit emeljenek ki, mit hogyan fogjanak fel, hogy a világnézetek, az írók mondanivalóiban, a színészek játéka révén is kiemelődjenek, továbbá ehhez megfelelő szindarabok kellenek a kibérelt színészek részére és közönség is, melyet a pártok kell, hogy megszervezzenek, mert a világnézeti színház nemcsak játék önmagáért, hanem egyben tett is, mely meggyőződéseket sugároz a színpadról. Ezek a forradalmi változások az igaziak, mert vértelenül, az eszmék útján hozzák meg a lelkekben a változást. Ideális színházak gyakorlati megvalósítására manapság ugyan nem nagyon kerülhet sor, hiszen a felfordult gazdasági és egyéni életünkben mindenki önmagára van utalva, mindenki kénytelen másoktól függetlenül keresni a saját életének megoldását. Így aztán egyéni a problémakeresés, egyéni a megoldás, egyéni izlésű a könyv olvasás és egyéni a színházigénylés. A színházak tehát kénytelenek ehhez a sokfajta egyéni izléshez igazodni, amely igazodás aztán megteremtette a színházak váltságát.

Azonban, ha a közeljövőben nem is lesz megoldható a világnézeti színház problémája, lassankint az általánossá vált óhaj majd megoldja azt. Ez a kis közösség, mely hetenkint összejön, hogy az intellektuális élet külön ágainak eredményeit meghallgassa azoknak a tolmácsolásában, akik azzal foglalkoznak, miért ne tudna játékban is találkozni, hogy az egyszintű intellektuálisok és világnézetűek, a kultúra továbbfejlesztésében a színházakat eszköz gyanánt felhasználva, a könyv, beszéd és tudomány egyenrangú társaként élvezzék a színházat. Így fog megteremtődni mindenütt a világnézeti színház, kis közös-

ségekből, egyforma vágyu, egyforma világszemléletű emberek játékos hajlamaiból és abból a szükségszerűségből, hogy néha ünnepélyességet adjanak és magasabbrendű tiszteletet annak az eszmének, mely egy jobb és szebb életnek a megteremtési vágyából kapcsolja össze a lelkeket.

Milyen szindarabokat játszhatik ma a világnézeti színház?

Ha ennek az előadásnak keretéből ki is kapcsoljuk a színházaknak irodalompolitikáját, melyek válogatás nélkül csak azt adják, amiről feltételezhetik, hogy olyan árucikk lesz, melyet mindenki megvesz, mégis rá kell mutatnunk arra a hibás színházvezetésre, mely a nagyvárosok színházainak dramaturg-irodáiban történnek. Vegyük pl. Budapestet, melynek sok, egészen európai színvonalu színész-kultusza, darab export-import központisége van. Legközelebb álló példa, mert minden hiba fellelhető benne, ami a színházak szisztematikus tönkretételéig vezethet.

Minden nyáron olvashatjuk a hírlapok színházrovátáiban, hogy ennek és annak a színháznak igazgatója, vagy igazgatói a tengerpartra utaznak, vagy a város külső részén fekvő villájukba zárkóznak rengeteg szindarabbal, melyből ki kell válogatniuk a következő szezon nagy színházi eseményeit. Ezek a hírlapi cikkek különösen azt emelik ki, hogy a színigazgatók milyen rabjaik mesterségüknek, mert, amíg mások pihennek, üdülnek, új erőket gyűjtenek az elmúlt idény idegkimerítő munkája után, addig ők szegények tovább robotolnak és éjjel-nappal, száz, meg száz darab közül kell kiválasztaniuk a legreमेkebbet, melytől aztán a következő szezonban megváltódik a világ egyrészt és legtöbb pénzt kereshetik másrészt. El kell árulnom azonban, hogy ezek a színigazgatók tényleg elutaznak a Lidóra, visznek is magukkal néhány szindarabot, esetleg el is olvassák azokat, de az ilyen elolvasások csak udvarias ténykedések, mert ezzel tartoznak azoknak az íróknak, akik odaadják szindarabjaikat elolvasás végett, de éppen úgy nyaralnak ők is, mint a politikusok, diplomaták és elfáradt milliomosok, akik motorcsónakáznak és strandszépségeket válogatnak és éppen úgy nem törődnek a színház hivatásával, mint ezek a színigazgatók, akik csak azt nézik, hogy mi színházukban az üzlet és mi

a jövedelméhez szindarab. El kell árulnom azt, hogy a színigazgatók, már akkor tudják, hogy mivel fogják össze nyitni színházukat, amikor elmennek nyaralni és már tudják azt is, hogy melyik lesz a legközelebbi három darab, ami bukás, vagy siker esetén a megnyitót követni fogja.

Minden pesti színháznak vannak háziszzerzőik. Ezek minden idényre írnak egy-két szindarabot, melynek témáját megbeszélik a színigazgatókkal, dramaturgokkal, rendezőkkel és a próba megkezdésére leszállítják a megrendelt darabot. Illetve leszállítják a darab két felvonását, mert a harmadikkal mindig baj van. Vagy nem tudják megcsinálni úgy, ahogyan azt a színházak szeretnék, vagy alternatív megoldásokat ajánlanak a befejezésre, melyeket esetleg már a bemutató után próbálnak ki a közönségen, hogy melyik a jobb. Azok a darabok, melyek a poggyászban vannak és kikerülnek a tengerpartra, ritkán fordulnak elő a színpadokon. Mert egészen furcsa dolog a színpadrairás. Ahol a színigazgató nyaral, vagy bridzsel, vagy szórakozik, ott kell lennie az írónak is, hogy egy-egy jó ötlet, aminek a színpadon kitünő hatása lesz, el ne vesszen a semmibe. Az írónak kéznél kell lennie a színházi irodában, a klubban, a bridzsnél, a tengerparton, a művészno vacsoráin, koktélpártikon, mert dolgozni kell azon a szindarabon, amelyik már színrekerülhet. A tengerpartra került, cipelt szindarabok azok, melyeket az író otthon írt, gyötrő lelkiavajudásban és azzal a szándékkal, hogy valamit segítsen a világon. Ezek a szindarabok azonban elsüllyednek a színigazgatók fiókjában.

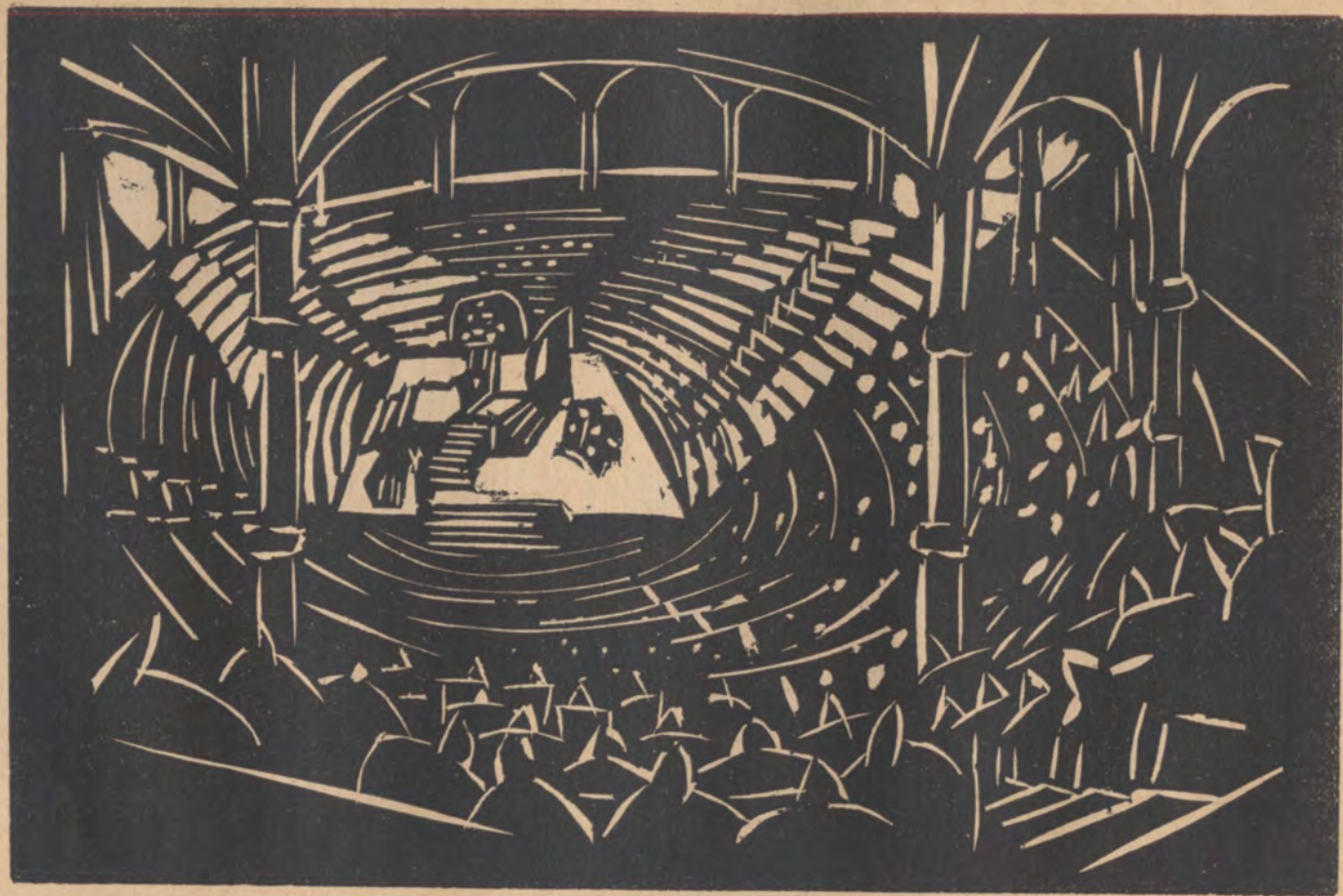
A színházi ügynökök ajánlják a kész szindarabokat, a dramaturgok elolvassák, széljegyzeteket csinálnak hozzájuk és aztán a legnagyobb véletlen kell hozzá, hogy ezek közül valamelyik színrekerüljön.

A pesti színházak rendelt műsordarabokat adnak, melyeket pontos utasítások szerint írnak meg, melyekben probléma, vagy gondolat csak elbujva lehetséges, mert csak közhelyeken mulat, vagy sir a közönség. A pesti szindarabokról pontos statisztikát állítanak fel a szakemberek, hogy hányszor tapsolt a közönség, hányszor nevette, hányszor sóhajtott és hányszor köhögött unalmában. És az ilyen statisztika alapján készülnek az új darabok. Csak bevált sablonokat, bevált recept szerint szabad írni

az írónak, mert a közönség nem szereti a meglepetéseket. A közönségnek tudnia kell, hogy a bankba beszemtelenkedett „templom egerének” okvetlenül hozzá kell mennie a bankdirektorhoz, a közönségnek tudnia kell, hogy a hid alá züllött ember gazdagon fog megnősülni és kiderül róla, hogy „uriember”, meg az is, hogy karriert fog csinálni. Mert az írók olyan ravaszak, hogy ők leegyszerűsítik az életet. Ők tudják, hogy a közönség olyan naiv, hogy még azt is elhiszi, vagy legalább is szereti elhinni, hogy egy ember lecsuszik és jön rögtön a véletlen, hogy szabályosan megoldja az elrontott élet problémáit és rendbehozza mindent, mint a mesében áll. Ezekhez a szindarabokhoz aztán nem kell fantázia, nem kell meggyőződés, vagy valami gyökeres hit és világnézet; ezekhez a szindarabokhoz kell néhány pesti vicc és egy kaptafa, melyhez odakalapálják a kész és kiszabott eseményeket.

A közönség aztán néhányszor el is fogadja ezeket a kis ügyes szemfényvesztéseket, ami arra készíti a vateszi tehetségű színigazgatókat, hogy továbbra is a végkimerülésig ilyesmikkel táplálják a közönséget, amíg egyszer csak utálattal el nem fordulnak az agyoncsépelet témától, de akkorára már az író kiírta magát, ujat nem lehet tőle várni, a régi sablont elunta a közönség és a színigazgató nem fogadja többé még a köszönését sem. Ilyenkor aztán a színház új írókat keres és nyilatkozza hirlapilag, hogy új tehetségeket akar felfedezni a színházirodalom számára, alapjában véve pedig az ő üzlete számára. És mindig akadnak új tehetségek, akik elég okosak ahhoz, hogy megalkudjanak és kiszolgálják a színigazgatók izlését, amely egyértelmű a kassza, illetve a nagyközönség izlésével.

Ritka kivétel a pesti színpadokon, ha igazi író szólal meg azon. Ezek az igazi írók rendszerint valamely igaz hittal megírt szindarabjukkal akkora sikert aratnak, hogy az igazgatók kegyeikbe fogadják, majd második, harmadik darabjuk után óvatosakká válnak, megalkusznak az igazgatói irányításokban és lassankint olyanokká válnak, mint a többi beérkezett írók, kiszolgálják a közönségizlést, mert nagy átalakító hatása van a pénznek és sikernek. Így aztán éppen azt hagyják el, amik sikereiknek alapja,



A „Danton”-drámák cirkuszi diszletterve

eredete volt, a bátorságot, a sablonmentes új gondolatokat, az eredetiséget, nagyságuknak, sikereiknek ősforrását, mert féltik az elért eredményeket, féltik összeköttetéseiket.

Dehát nem ezeknek az íróknak szindarabjaiból fog kialakulni a világnézeti színház programja, hanem azokéból, melyeknek szerzői bátorszavúak; azokból a szindarabokból, melyek még ma ott senyvednek az íróasztalokban, amelyeknek írói szemérmetesek és keménygerincűek, akiknek a színpad szószék és forma, hogy legyen gondolataiknak közlőhelye. Azoknak az íróknak szindarabjaira van szüksége a világnézeti színháznak, akiknek legfeljebb csak formaérzékük van a helyes színpadi elképzelésre és nem áldozzák fel mondanivalóikat egy nyiltszíni tapsért, vagy egy hatásos jelenetért. Az ilyen írók szindarabját óvatos kézzel színpadra alkalmazhatják ugyan színházi szakemberek, de gondolatokat elvetélni, vérükben, husukban hordott tragédiákat, bohózatokká vécélni, bűn és nem is lehet a jövő színházak célja.

A világnézeti színház inkább adjon olyan szindarabokat, melyek még nyersen hozzák az őserők átalakító gesztusait és a tiszta írói lelkek problémáit, de ezek a darabok legyenek becsületesek, mondjanak valamit, ne csak beszéljenek, mert az ilyen szindarabok fogják átalakítani a színházakat és a közönséget is.

VII.

Amiképpen nem lehetséges, hogy megalkuvásokkal megírt szindarabok reprezentálják a világnézeti színház előadásait, ugyan úgy lehetetlen, hogy a színpadi sablonokra beidegzett színészek és rendezők interpretálják az írókat. Azok a színészek és rendezők, akik minden színpadi helyzetre, minden színpadi figurára, már ezerszer kipróbált formákat tudnak, nem lehetnek új próféciák életresegítői. Minden új gondolatnak, új drámai konfliktusnak új kifejezőmódot kell találni. Tehát olyan színészek és rendezők kellene, akik valamely világnézetnek osztálytársai, azaz annak a világnézeti színháznak, melynek tagjai, hűséges és megértő propagálói, az eszméknek és az eszme szolgáltatásban álló gondolatoknak birtokosai. A jövő világnézeti színházban a kollektivumnak olyan pontos

őszjátékára van szükség, hogy az író, rendező és színész egymásnak még a sejtéseit is pontosan tudják, hogy a kifejezendő világnézet töretlenül kerüljön ki az író, rendező és színész művészetének kristályán. Ez lesz az igazi összjáték, ez lesz az igazi wagneri „együttesművészet”, a Gesamtkunst, aminthogy Wagner is olyan világszemléleti építményt teremtett, mely a németek isteni eredetét, képben, zenében, költészetben és formában örököltette meg.

Minden gondolat, amit magunkban hordunk, melyek megváltást inkarnálnak tettekben, isteni eredetű és ha ezt játékos lényegünkkel kifejezésre tudjuk juttatni, a világnézeti színházban templomi áhítatossággá tudjuk emelni, akkor nemcsak wagneri értelemben, hanem kozmikusán is teremtettünk, mint az istenek.

A napokban hallottam hírt egy pacifista szindarabról, melyet egy fiatal grófi költő írt Marosvásárhelyen. Háboruellenes misztérium, melynek előadását hatalmas szavaló kórusral támasztotta alá. Nem tisztán véletlen az, hogy itt is, ott is felbukkannak új vágyak, új kifejezési formákkal. Talán kezdetleges volt a forma, talán nagyobb részt műkedvelői az előadás, de bizonyos, hogy nagyobb visszhangja volt ennek az előadásnak, mint az öreg színházprodukciók legtöbbjének, melyek nem akarnak semmit sem mondani, csak éppen beszélnek, játszanak, hogy teljék az idő és a közönség szórakozzék. Az ilyen grófi kísérletnek valami mélyebb okának kell lennie. Feltétlenül mélyebb okának kell lennie, ha valaki gróf és költő, de nem elégszik meg osztályának érdekei istápolásával, hanem humanista gondolatokra, sőt tette ragadtatja magát írásával és közösséget vállal egy világnézettel, mely távol áll az ő érdekeitől és végül tolmácsolást keres az ige kikürtölésére. Talán százan zugták az előadás estéjén, hogy nem kell a háború, nem akarunk meghalni a tankok gyárosaiért és többszázan hallgatták megrendülve a játékot és igazat adtak a grófi költőnek.

Ilyen és ehhez hasonló szárnypróbálgatások fogják kitermelni a világnézeti színházakat, ilyen és ehhez hasonló ünnepi prédikációk tömörítik egymás mellé az embereket, az emberiségért, az emberiség boldogságának álmaiért.

Minél több és lelkesebb a színpadi becsvágy az em-

berekben, minél meggyőzőbb az a világnézet, melyet tol-
mácsolnak, annál sikeresebb lesz a játék és azon keresz-
tül az eszmék propagandája.

L'art pour d'argent mondta valaki szellemesen egy
társaságban, amikor az önmagáért való színészetet idejé-
multnak jelentettem ki a világnézeti színházzal szemben.
Igaza is volt, mert az önmagáért való színház már nem
is játékot akar, hanem csak pénzt, melynek megszerzé-
sére egyformán jó a Zilahy Lajos: Tizenkettedik órája,
vagy a Bolondóra c. operett. Végül is be kell következnie
a csődnek, mert a szórakozásra szánt erőfelesleg és pénz
csak luxusszámba veszi a cirkuszt, amely mulattat ugyan,
de csak akkor, ha már kenyérrel jóllakott a közönség. Az
új színházat pedig úgy kell megcsinálni, hogy mindenki
munkájából annyit adjon, mint a közösség egyéb eszmét-
fenntartó intézményeihez és akkor lesz színház is, mely
otthont ad a közös gondolatnak, játékosan tetteket ébreszt
és eszméket visz tovább és érlel, amíg a világnézet gon-
dolatából valóság lesz.

A világnézeti színház mindenütt előretörő kísérleteiről
tesz tanuságot Reinhardt párizsi nyilatkozata is, aki olyan
drámainak és gyorsnak tartja az élet lüktetését, hogy ez-
zel a színpad nem veheti fel a versenyt. Reinhardt az
írók hiányára vezeti vissza a dekadenciát, én a színpadok
hiányára. Mert írók vannak, sokkal többen, mint azelőtt,
csak mondanivalóik nem kapnak helyet színpad hiányá-
ban. Írók vannak, akik világszemléletük írásos dokumen-
tumát közölni szeretnék a színpadról, csak színpadok nin-
csenek, melyek azokat érdemesnek tartanák előadni,
éppen a váltáságos helyzet miatt, éppen, mert nem merik a
pénzt kockáztatni. Reinhardt vissza akarja vezetni a jövő
színházat a természethez, melynél illőbb keretet nem ta-
lálhat a játék és az ünnepi játékokban látja a tökéletes
színház kicsucsosodását. Ő csak a formára gondol, a ren-
dező és művészetének jövő lehetőségeire, nem arra, hogy
az ünnepi játék is csak akkor lehetséges, ha világnézetet
ad és nagy tömegek számára csak akkor lesz ünnep a
játék, ha a szépnek keretében az író szólal meg ünnepé-
lyesen és közli a megváltásra váró tömeg gondolatát,
mely egy lesz az íróéval a világnézeti színház ünnepi elő-
adásain.

AZ ÚJ SZINPAD UTJA

I. Szabadegyetemi előadás 1931.

Egész Európa politikai forrongásában, gazdasági bizonytalanságában a legbiztosabb mérő szerszám a színház. Ennek a műszernak a lengései mutatják az egyes államok konszolidátlanságának mélységét és magasságát. A színház mindenfajta vonatkozásban erőfelesleg és ahol erőfelesleg nincs, ott gyengébb a műszer ingalengése.

A háboruban állítólag hallgatnak a muzsák. Ennek a klasszikus megállapításnak csak a leglényege igaz. T. i. csak a nagyon érzékeny muzsák hallgatnak a háboruban; azok, akik nem akarnak részt venni a háború propagandájában. Ezek a muzsák tényleg hallgatnak, de a tánc, a zene, a színház muzsája egy pillanatig sem pihent. Sőt talán még tulzásba is vitte fűrgeségét, ha nem is az alkotás minősége, de a mennyisége tekintetében. Az érzékenyebb muzsák természetesen hallgattak, mert nem engedték őket szóhoz jutni. Soha olyan színházi lendület nem volt, mint a háboruban, soha olyan tömeg nem járt a színházba, még az ó-görög időkben sem, pedig az ingyenszínház volt. És a forradalmi időkben a kenyér sem volt olyan fontos, mint a színház. Mi volt ennek az oka?

A kábulat, a félelem a haláltól, a gyors élettémpó, a pénz értéktelensége, az élet szeretete, az emberek társkeresése és menekülés minden realitástól. A színház a maga kápráztató eszközeivel az elcsigázott fantáziákat kimerítette, a lelkeket optimizmusba ringatta, valósággal gyógyította a szenvedőket.

Minél tüneményesebb romantika, minél kevesebb gondolkodtatás, minél hangulatosabb vigasztaló a halálhoz. Ez volt a háborús színház. Természetesen nemzeti felbuzdulásokkal és felbuzditásokkal. Különösen olyanok részéről, akik otthon lángoltak a hazáért. A frontokon tartózkodó muzsák csak későbbben szólaltak meg és éppen ellenkező buzditásokkal. A frontokon kibékültek az ellenségek lélekben, a szenvedés szörnyű izgalmaiban. És mélyebb

emberi problémák foglalkoztatták ott künn az embereket, akik aztán csak a háboru után vitték el életszeretetük témáit a színházba.

De már akkor megszűnt a színház luxus értéke. Használati cikk lett belőle, primér szükség. Egész Európában csodálatos lendületet vett a színházi élet. Intenzívebb társas tényező, a kulturának komolyabb kifejezője még a könyv sem volt, mint a színház. De csak volt... Mi lett belőle? Avult végvár hegyek tetején, a multaknak korszerűtlen figyelmeztetője.

Csak az utóbbi tíz esztendő színházaival, színházi életével foglalkozunk, mert célunk azt kimutatni, hogy a háboru előtti színház a polgári élet luxustartozéka volt, a mai színház pedig abban a formában, azokkal a mondanivalókkal, melyekkel szórakoztató volt a multban, most avult és unalmas.

A 90-es években történt a párizsi Antoine-színház és a berlini Brahm-színház megnyitásával a színpad szabadabb művészetének megnyilatkozása. Csak néhány nevet említek, akik koruk problémáit vitték színpadra, hogy megértsék, milyen forradalmi tett volt a „Theatre-libre” és a „Frei Bühne” megteremtése. Zola, Ibsen, Hauptmann. A színpadi naturalizmus és verizmus adott hangot a kor bizonyultabb kérdéseinek, szemben a multnak Shakespeare-ből és Moliere-ből táplálkozó színpadi irodalmával. Keresztül kellett ugranom azt az időt, mely a reneszánsz után következett, mert Kleist és Goethe, de Schiller és a francia romantikusok is az önmagáért való színház céltalan esztétizmusát és irodalmi irodalmiságát szolgálták.

Mi itt a modern színházakkal foglalkozunk, melyeknek társadalmi és — mondjuk — pedagógikus céljaik vannak, tehát sem a neo-klasszikusok, sem a neo-romantikusok nem érdekelhetnek, akik a multakból rekonstruáltak jelent; a bibliától a „Homburgi herceg”-ig felhasználták a történelmet, hogy romantikus képzeletük megdöbbenése, vagy elkápráztassa a színház közönségét.

Minket Ibsen érdekel, aki a századvégi társadalmi problémákat feszegette és forradalmárja volt a polgári erkölcsöknek és Hauptmann érdekel, aki a „Takácsok”, a „Bunda”, a „Rose Bernd” szegényeit vitte a színpadra és Zola, aki az esetek; Gorkij, aki a társadalom aljainak

problémáit tárták elénk szindarabjaikban, hogy tudjuk, miszerint olyanok is vannak, nemcsak hercegek, akik szerelemmel, cselszövésssel csinálnak politikát, természetesen olyan politikát, melyhez nekünk polgároknak semmi kö-zünk.

Ezek voltak a modern szinpad előkészítői.

És most kihagyunk egy nagy csomó időt, mely alatt Maeterlinck, Rostand, Oscar Wilde ragyogtatták tehetségüket a szinpadon, mert ők bizony egy lépéssel sem vitték előre a színházat, hacsak nem a dekorációs művészetet és a nyelvi finomságok művészetét. Dehát Istenem, a háboru előtt mindnyájan olyan finomak voltunk! Nem is értem, hogyan tudtunk ott feküdni a lövészárkokban, mikor Puskin és Heine volt a reggelinek békében?!

Mondom, kihagyjuk ezt a kort, mert e kor írói csak Gordon Craige-t, az angol festő-rendezőt és a l'art pour l'art rendezőket ihlették meg. De a jövő szinpadához nincs sok közülük.

Reinhardt és Sztaniszlavszkij azok, akik a szinpadokat és színházakat előkészítették a jövőnek. Különös instinktussal a nagyvonalúságot, az emberi mélységeket, a kollektív szinpad előfeltételeit adták meg tehetségükkel, még akkor is, amikor Schakespeare, Büchner, vagy Offenbach más-más világból való művészetét gyúrták át a maguk kifejezési céljaira.

Reinhardt, az új színházi irány utmutatója.

A háboru előtti és az azt követő időkben Reinhardt volt az egész világ színházainak az utmutatója. Az ő hatalmas színházteremtő zsenije a Deutsches Theater mellé alkotta a Kammerspielét és a háboruban a „Grosses Schauspielhaus”-t. A jövő színházak szempontjából ennek az 5000-ek színházának van a legnagyobb jelentősége. Ugyanekkor az orosz Staniszlavszkij a legmélysege-sebb orosz szinpadművészetet hozza a közönség elé, aki mestere lett Meyerholdnak, a dekadens Pitoeffnek és Thairoffnak.

Ugyanakkor a magyar színházak önállóan fejlődtek minden idegen befolyástól mentesen. A magyar szinpadokon nem is tűntek fel nagy rendezők, mert a fejlődés egyvonalúsága az összjátékot nem zavarta meg, a színészek

megszokták egymást és minden színháznak meg volt a maga stílusa, melyen még ma sem szabad változtatni. A budapesti színházak közül a Nemzeti Színház tradíciókat ápol és nem enged be falai közé friss levegőt, a Vig-színház a francia vígjátékstílust, a naturalizmust fejlesztette ki a tökéletességig, az Opera mutat némi haladó szellemet. A többi színházak, melyek néha még megkockáztattak némi kísérletezéseket, a legnagyobb zavarban vannak a maguk társadalmi, gazdasági és stílushelyzetüket illetőleg. Ugyanigy nem tudják a magyarországi, valamint az erdélyi vidéki színházak, hogy miért vannak a világon.

De vannak. És az utóbbi tíz esztendő teljesítményeit kell rekapitulálnunk, hogy megtaláljuk az utat az új színház-célok felé. A háborúutáni időkben Erdély színházai is az eldobott kő lendületével mozgásban voltak. Volt itt is kísérlet, nyugati nexus és színházi magasabbrendűség felé törekvés. Természetesen szegényes eszközökkel, napi kasszára való figyelemmel, a tömeg bizonytalan izlésének kényes számbavevésével, de volt. Ez az idő egybeesett a pénz inflációjával, az élet könnyebbségének idejével, amikor a polgári középosztály még nem tudta, hogy mi a teljes nincstelenség és a színház csak annyira volt számára luxus, mint a jó ruha, a fürdőszoba és egyéb magától értetődő kényelmek. Természetesen ennek a lendületnek az ereje évről-évre fogyott, ahogyan fogyott a közönség pénze, az írók mondanivalója és a jó színészalomány, mely gyakorlati ösztönével menekül a teljes pusztulás elől. A lendület ereje most fogyott el teljesen és itt e helyen kell bejelentenem az elmúlt idők **színházának teljes csődjét.**

Az új színházak, az új színjátszás.

Tíz esztendő, a háború utáni tíz esztendő indította utnak Oroszországból Sztanislavszkijt, Pitoeffet, Thairoffot. Mindhárom orosz rendező más-más irányban fejlesztette színházát, de főként nemzeti színjátszásuk külső hatásait igyekeztek a nyugateurópai publikummal elfogadtatni. Pitoeff és Thairoff unalmasak lettek, mert eredetiségüket elvesztették a publikum kiszolgálásával és elvesztették forradalmiságukat is, amivel fellépésükkor meglepték a nyugati városok közönségét. Sztanislavszkij nem nyugat-

tosította el a keleti és orosz színjátszás őseredeti naturalizmusát, megmaradt orosznak és örökké frissnek. De egyben mindhárom orosz rendező megegyezett: művészetük irodalmi volt, a legmagasabbrendű. Az oroszok mellett csak a németek teremtettek új színházakat, új színjátszást. A franciáké számba sem vehető, mert a vigjátékoknál maradtak, azt tökéletesítették nem a moliéri értelemben vett művészetig. A revük káprázatos kiállításai az unalomig fárasztotta a szemeket, a meztelenségek festői kultusza pedig egyáltalán nem a szivnek, vagy értelemnek szólt. A Theatre Champs Elysée némely irodalmi és színpadi kísérletével eddig nem azonosította magát a francia színjátszás. Tehát a franciáknál szó sem lehet új törekvésekről. Az olaszoknál Pirandello kísérletezett új mondánivalókkal, a szláv népek az orosz és német színpadok felé orientálódtak, Bukarestnek pedig minden színháza más játéktípusban fejleszti kétségtelenül magasabbrendűsége törekvő és nagyszerű jövőjű színjátszását. Gusti, Soare, Bumbesti európai színvonalu rendezők.

Ebben a tíz esztendőben neo-impresszionizmus, expresz-szionizmus és primitivizmus voltak a piktúra irányjai. A színpad átvette dekorációiban a festészet irányait, irodalmában is ez irányok különbözőségeit és ma minden színdarab más-más piktor diszlettervében kerül színre a nagyvárosok színpadjain. De mindez csak hatásos aláfestés és külsőség. Jó művésznek, jó színdarabnak nem kellenek diszletek. Az egyik rendező a külsőségeket hangsúlyozza, a másik a színész karakterizáló képességeit stilizálja, a harmadik a darabok megválasztásával a maga irodalmi, festői, zenei és színpadi izlését közli a közönséggel. De mindez csak játék, még ha művészet is. A játék értékeinek hangsúlyozása és abszurdumig fejlesztése juttatta idáig, a művészeti csődig a színházakat. A játék tökéletes, csak pénz, színész és jó darab kell hozzá. Eddig csak ezt a hármat kellett előteremteni a színgazgatónak és a közönség szívesen ment a színházba. Jó színdarab a Bernard Shaw: „Szalmás szekere” és jó színdarab a „Nótás kapitány” is, csak mind a kettőt más-más közönség nézi. A játék tökéletessége az abszurdumig fejlődött. Pl. Reinhardt az „Artisten” c. színdarabban trapézművészeket, remek variété attrakciókat és boxmeccset rendezett színpadán és

a közönség még sem érezte, hogy cirkuszt lát, hanem ünnepi művészetet, életmegállást és életismétlést, színházat, mintha Jedermann nézné a salzburgi templom előtt.

Dehát mit nyújthat még ezenfelül a színház? A kiállítás pazarságában többet nem lehet adni, mit amit a revük adnak, irodalomban szebbet, mint a szimbolista Maeterlinck; színjátszásban tökéletesebbet, mint amit Stanislavszkijék nyújtanak és ezzel a színház a mai formájában és öncélúságában kiélte magát. A szó szoros értelmében tökéleteset adott és meghal. Meghal ebben a formában, mert semmi köze sincs a mi mostani és jövőendő életünkhöz.

Az utóbbi tíz esztendő agónia volt, a legteljesebb erőfeszítés, amit szépségekben és keresésben kifejthetett, de céltalanná lett és így a természet rendje szerint is el kell pusztulnia.

A hangosfilm és a rádió versenye a színházzal

Természetesen nem a színészet és nem a színház hal meg, csak ez a **céltalanság** és ez a **forma**. Mert játékot ad a hangosfilm, szórakozást a rádió és a társasélet is. Nem egészen ezek szorították ki az érdeklődésből a színházakat, legfeljebb csak gazdaságilag, ami átmenetileg lerontotta mindenirányban az életállapotokat is.

A hangosfilm és rádió. Minden kornak meg vannak a maga nagy felfedezései, melyek forradalmasítják a meglévő állapotokat. Persze átmenetileg. Még néhány esztendővel ezelőtt valósággal ünnepi izgalommal hallgattuk Londont, vagy Amerikát, ma már a legkisebb gyermek is természetesnek találja, hogy otthonában a milánói Scala előadásait hallgathatja, vagy nyelveleckét vehet anélkül, hogy iskolába kelljen járnia. De már hangosfilmet vetítenek Berlinben egy Friedrichstrassei irodából az oda négy kilométerre lévő Scala-moziba, szóval egy-két év múlva otthon rádiót, mozit is élvezhetünk, melyet Hollywoodból vetítenek.

Ezek a tények csak gazdaságilag ártanak a színházaknak egyideig. Addig, amig kitalálnák a színház új formáját és jelentőségét. Hogy az mi lesz? Nem lehet még tudni.

Itt kell kitérnem a **propaganda színházakra**, melyek átmenetet jelentenek az új színházakhoz.

Piscator, a németek fiatal rendező zsenije, megteremtette Berlinben a politikai színházat. A háború utáni idők forradalmi atmoszférájában lépett ki a fórumra és kb. huszezer főnyi publikumot teremtett mondanivalói számára. Csak propaganda szindarabokat játszott és mellékes volt számára a művészet. Természetesen a legkiválóbb német színészek játszanak színpadjain és a legerősebb színpadi írók szolgálják propagandáját. Kizárólag forradalmi tendenciájú szindarabokat játszik és számára a játék a leghatásosabb propagáló eszköz. Majdnem minden előadása egy új kísérlet a szó legszorosabb értelmében vett kollektív színház felé. Más rendezők is kísérleteztek a kollektív színházakkal, de azoknál a színpadi stíluskeresésen volt a hangsúly. Konstruktív színpadot teremtettek, melybe bele-szorították az egész játékot: az író, a dekorációt, a színészt. De a közönséget kihagyták a kollektív játékból. Reinhardt ugyan egyes klasszikus darabok rendezésénél a közönséget is felhasználta, de csak dekoratív hangulatok számára. Nem volt színpadi akciója a közönségnek, pedig enélkül nincs kollektív színjátszás. A közönség, mint dramaturgiai elem van beszöve a játékba és enélkül nem teljes a játék, a rendezői elgondolás. Piscator a filmet, a megváltoztatott szövegkönyvet, a diszletet és a közönséget játékba gyúrta és így együtt lett tökéletes az előadás. Persze nem művészileg, mert a film anyaga, a kép, nem illeszthető bele az élő emberek és halott diszletek játékába. De Piscator nem is akart művészetet elsősorban, hanem együtthatást, kirobbanó forradalmiságot a játékban, maradandó szuggessziót az előadásával. **Tetteket.** És csak az ő elgondolásában válhatik a színház, az irodalom, a játék igazi tette.

Ez a propaganda-színház, a világnézeti színpad, a jövő színháza. Piscator a marxi világnézetet propagálja, viszont Palesztinában a munkásszínház a Jákób és Ráchel előadásával a cionista gondolatokat. Az egyik Marxot dramatizálja, a másik a bibliát historizálja színpadi világnézeté.

Csak a célokért küzdő színházaknak van életjoga. Az önmagáért való játék fogja sorba megbuktatni a mai színházakat, mai elavult formájukban.

Külföldi színházbukásokról évek óta hallunk. A játék buktatta meg őket. Ez ugyan látszólagosan ellentmondó megállapítás, mert tulajdonképen a színház: játék. De a színpadi játéknak is célszerűnek kell lenni, mint a gyermekjátéknak, mert különben a közönség megunja.

Mit nyújtanak a mai színházak?

A háboruban és a háboru után egészen új közönsége támadt a színháznak. Ennek a közönségnek a kulturájához, értelmiségéhez kellett igazodnia a színházaknak. A problematikus darabok lekerültek a műsorról és langy limonádékat keverték színpadi irodalommá és édes, könnyű lekvár-romantikát, könnyed karrier-szindarabokat, hogy a közönség okvetlenül jól érezze magát, ha nem is igaz és nem is művészet az, amit a színházban lát. Ezek mellett elsorvadt az igazi irodalmi és művészi hit. Azt kellett elhitetni a közönséggel, amit a legkönnyebben elhisz. És ez csak nagyon könnyű dolog lehet, mert az nem zavarja sem az étvágyat, sem a flörtöket, sem pedig a színház utáni szórakozást. Az élet ugyanis olyan nehéz és szomorú — mondták — és a színházba felfrissülni, szórakozni járunk. Igazuk volt. Az élet nagyon nehéz, de azt megkönnyíteni a színház sem tudta és most sem tudja. Most már az élet még nehezebb, tehát színházba sem járnak az emberek. Szórakozásnak a mozi és a rádió olcsóbb és jobb, a színház pedig nem bírja ezt a konkurrenciát sem művészi teljesítményben, sem gazdaságilag.

Esztendőkkel ezelőtt Hauptmann, Ibsen, Strindberg, Wedekind, Shaw, Schnitzler, France, Maeterlinck szindarabjait vittük közel az erdélyi színházjáró közönséghez. Céltudatos színház és irodalompolitika volt az, hogy a züllesztés folyamatát megakadályozzuk. Üzleti akadályok merültek fel a programm továbbvitelében. Munkáselőadások kényszerével próbáltuk aztán szanálni a csőd előtt álló művészetet, de ez sem sikerült, mert a kezdeményezőkől kiveszett a bátorság, a színészekből a meggyőződés, a publikumból pedig a hajlandóság arra, hogy fantáziáját odaadja olyasvalamihez, ami megerőltetőbb, mint egy könnyű színpadi játék élvezete. Ugy, hogy ma a pénztelen szórakozás legtragikusabb idején a játék és szórakozás a legnagyobb luxussá lett, nem kenyérszükség, tehát feles-



Romeo és Julia diszletterve

leges. A színház gyakorlati emberei pedig megkísérlik a lehetetlent is, hogy közönséget szerezzenek színházuk számára, mert egzisztenciájuk forog a legnagyobb veszélyben. És a rohamosan közeledő bukás meg nem akadályozható. Budapesten a legnagyobb sikerek két hétig tartanak, egy-egy darab költségei megemésztene egy teljes színházi egzisztenciát és egy szindarab sikerétől függ a színház további fennmaradása. Micsoda irreálitás?! És micsoda értelmetlen tultengése ez a l'art pour l'art-nak! A színház léte dekorációktól és halott szépségű ruháktól függjön. Mintha visszajöttek volna a meiningeni idők. Amikor a meiningeni herceg, mint színigazgató, igaz kövekkel rakatta ki a kosztümöket és valódi selymeket, bársonyokat, drágaságokat áldozott a játéknak. Most meiningeni játékot üzni a színpadon, selymmel és brokátok szépségének opulenciájával elkápráztatni a szemeket, melyek sóváran nem a szépséget kívánták látni, hanem az **önmagunk sor-sát?** Ilyen időkben játékos hazugságot hallatni a színpadi szószékről, amikor mindnyájunk füle csak a tuligaz szóra nem süket? Minden **öncélu játék**, a morfium narkótikumával egyenrangú ámitás és bűn a szenvedő emberiséggel szemben és bűn a színház további egészséges élete ellen.

Hová vezet mindez?

A sztárrendszer kora

A színházak egyik kézből a másikba vándorolnak, mindenki a maga elképzelésével igyekszik menteni, ami még menthető. Még néhány évvel ezelőtt színészeket kerestek a darabokhoz, mert azt tartották az igazgatók, hogy egy-egy vonzó színész a legjelentéktelenebb darabot is megmentheti. Előfordult ilyesmi is. Bukott darabot megmenthet néhány színész kitűnő játéka. Ennek következménye lett a sztárrendszer. A darabok nem voltak fontosak, csak a színészek. Ez tartott egy ideig. A közönség megunt a sztárokat, szindarabokat akart, melyek érdeklődését kielégítették, mert hiszen egy-egy világváros sztárjait elhódította a film. A szindarabok azonban rövid életre teremődtek és ma már az írókat is magához vonzotta a film. Kik maradtak tehát a színpadnál? Azok, akiknek nem sikerült a filmhez jutniok, vagy azok, akik mint Shaw, Toller, az eleven szó erejét csak a színpad útján tudják a közönséggel, illetve közönségükkel közölni. A legnagyobb

írók esztendőök óta nem szólaltak meg a színpadon. Az ő mondanivalójuk a jövő színpadára valók, ahol az ernyedő játék és holdkóros romantika helyét **tették** foglalják el.

A mai színpadi művek úgy készülnek, hogy az írók először rutint szereznek, elsajátítják a színpad fogásait. Kitalálnak egy vérszegény mesét, mely legtöbbször a szerelem legszimplább sablonjait mutatja be. A helyzeteket viszont ügyesen komplikálják, kávéházi vicceket mondatnak a hőseikkel, egy váratlan véletlennel elszakítják egymástól a hőst és a hősnőt, de csak azért, hogy a közönség kapjon is egy kis izgalmat a pénzéért és hogy valamelyik hős iránt részvétet, vagy szimpátiát érezzen. Aztán megoldják a helyzetet úgy, hogy senkinek az istenért ne essék semmi baja. Ez a „happy and”. És ettől várják a színigazgatók a pénzt, az írók és színészek a sikert, a publikum pedig a megváltást. Az igazi író azonban ettől irtózik a legjobban a világon. Az igazi író, a ma írója kifformál egy történetet az élet történetének millióiból és az alakjait valami cél érdekében beállítja a történetbe. Kitermel egy életproduktumot, amelynek karaktere, világnézete és céljai vannak. Az élet belesodorja olyan helyzetbe, mely céljaival, világnézetével, karakterével és vérmérsékletével nem egyezik. Ha a hős gyenge, akkor elbukik, vagy ha erős, vagy ha az író az eszme szolgálatába állítja, hogy diadalmaskodjék, akkor válik a „happy and” törvényszerűvé, értékke és produktívá. Az igazi író, a téma és probléma keresztülviteléért megfélemez a rutinról és a közönség az igazi író kedvéért el is nézi ezt, mert Bánk bán nem rutin teremttette hős és tragédiája nem egyenrangú a hamisbukásért börtönbe került vezérigazgató hős tragikumával. De igazi író a vezérigazgatót is úgy formálja, olyan hőssé teszi, aki a családjáért, vagy a maga meggyőződéses közgazdasági igazságáért válik tragikus sorsúvá.

A rutin, a művészet tökéletessége és a sablon tették üressé a színházat. Ha sikerült valamelyik írónak egy színpadi témája, akkor a színigazgatók addig variáltatták ezt a témát a rutinosakkal, amíg a közönség megutálta a tehetséges írónak azt a művét, mely először vitte színpadra a témát. Aztán ki kellett találni megint valami újat, amit a többi színházak természetszerűleg lejárattak. Amit Molnár Ferenc jól megírt, azt e rutinos operett librettisták addig nyuzták, amíg Molnár Ferencet megunták a közönséggel.

Külön fejezet volna a nagyvárosok revü utánzatairól beszélni és a francia bulvár-színházak vigjátékoperettjeiről, melyek Berlinben, Londonban, Párizsban a szín, az iz, a káprázat legtökéletesebb változataiban tették sikeressé több száz előadáson keresztül a darabokat. Természetesen ezek vidéken, a kisváros színpadain olcsó vásári komédiák lettek, szegényes kiállításban, varázs nélkül a szomorúság hangulatába hullottak, amiről a közönség csak megvetően nyilatkozhatott. Hogyan is képzeltek azt a kisvárosokat járó színigazgatók? Hangosfilmen párizsi, newyorki revüket lehet látni, a tánc, a zene, az ének és dekorációs művészet legtökéletesebb jelenvalóságával. És hogyan kapjon illúziókat a finom, eltulzott francia vigjáték-operettek előadásához a közönség, amikor azok személyeknek és személyekre íródtak? Csak a legvéletlenebb színész-személyi találkozása mentheti meg az ilyen darabokat a biztos bukástól. És az erdélyi színházak is úgy vannak megszervezve, hogy berendezkednek valamely operettsablonra, rendszerint olyanra, mely néhány évtizeddel ezelőtt volt divatban és ehhez akkora adminisztrációval szolgálnak, mintha örökéletre rendezkednének be. Négy-öt sikertelen operett-bemutató az egész vállalkozást tönkreteszi és akkor következik a nemzeti kultúra nevében való koldulás. És összefognak a társadalmi tényezők és szemérmetlen koldulással megmentik: a „nemzeti kulturát”. Ebben a kulturában bennfoglaltatnak az összeköttetések és a csinos hölgyek, akik ama meiningeni herceg tüneményes kosztümjein igyekeznek tultenni, bizonyára a nemzeti kultúra fennmaradása érdekében. Ez a kultúra nem egyéb, mint operettkultusz. Nem volna baj ez sem, ha a közönség szeretné annyira, hogy emiatt érdemes volna a színházakat fenntartani. De nem érdemes és ezért válik állandóan válságossá a színház. Meg sem kísérelték még más elgondolásban a színházakat megszervezni. A vidéki színház megszervez egy olcsó és rossz kórust, primadonnát, bonvivánt, komikust és szubrettet vesz hozzá és előadja a pesti, kizárólag üzletre berendezkedett magánszínházainak jó, vagy rossz operettjeit. Pesten ezekről a darabokról és színházakról soha nem beszélnek úgy, mint a magyar kultúra fenntartóiról, mert akkor mi a Nemzeti Színház és Tüdo-

mányos Akadémia, vagy az Egyetem és a Kisfaludy Társaság? Az ilyen színházak ostoba operettjeikkel ugyanolyan szórakozóhelyek, mint az orfeumok, kabarék és bárók, ahol soha senkinek nem jut eszébe kulturát, pláne nemzeti kulturát keresni. Nemzeti kulturát ad az Operaház, adnak a Nemzeti Színházak, vagy azok a vidéki színházak, ahol igazi írók szólalnak meg a nemzetek nyelvén és nem a marhakupeczek kávéházi argóján. Ezeket a dolgokat kénytelen vagyok itt a Szabad Egyetem hallgatósága előtt leszögezni, mert önök bizonyára arra kíváncsiak, hogy milyen lesz az önök színháza, az a színház, amely önöknek szól és önöket kielégíti.

A jövő színháza

Hát a jövő színháza a mondanivalók és nem a beszélő színháza lesz, mert a gépek tökéletesedésével a hangosfilmek is tökéletesebbek lesznek és azok beszélni fognak, de a színház mondani fog mirőlünk, minékünk, akiket égetnek a mindenkori idők problémái, akik nem elégszünk meg azzal, hogy az élet jót, vagy rosszat nyújt, hanem eleven érzékkel, kulturánk magasabbrendűségével belekapcsolódunk az emberiség jobb hitébe, a millió ember szenvedésének miértjébe, hogy azon segíteni tudjunk. Az egyik a testi bajok enyhítésével, a másik a jobb tanításával, a harmadik, negyedik tollával, gépével, javak termelésével és becsületes elosztásával, az ifjuság pedig a komoly és új lendületek munkába állításával, a humanizmus tiszta szeretetével, mely a jövőben megbecsüli a másik ember munkáját, szellemét és fajtáját, nem engedi, hogy destruálják tiszta céljait, mely végső fokon az emberiség boldogságát akarja elérni. Ehhez kell az a színház, mely erkölcsöket kristályosít, kollektív munkahitét, a mindenkori boldogulást és boldogságot szolgálja. Az új színház eszméket teremt és visszahódítja a nagy tömegeket a csak szórakoztató felületességektől és kidobja a buta káprázatokat eszközeiből, visszatér egy új naturalizmus-hoz, mely az ember eredeti rendeltetését fogja szindarabokban hitvallásként hirdetni, hogy az ember dolgozzék a jóért, küzdjön a szép és tiszta igazságért és rajongjon az emberiség boldogságáért. Új generációk fognak jönni, akik borzalmas szenvedéseken keresztül fogják megtanulni az új világ erkölcsait és ezek az erkölcsök fogják eltáposni a mai színház hazugságait, hogy az új igazságnak templomai legyenek.

A SZINPADI RENDEZÉS MŰVÉSZETE

Rendezés az a művészet, amely láthatatlan marad a kész mű mögött. A kész munka, mint eredmény sejteti a művészt és ez, mint a lélek — láthatatlan. A rendezés művészetének ez a finom megállapítása és magyarázása Wilhelm von Scholtztól származik. Művész a rendező, bizonyos mértékben alkotó is. Munkájának artisztikus magátólértetődöttsége: a gesztusok, a finom és kifejező tónusok, figurákat, vagy mondanivalókat mélyen aláhúzó, vagy elejtő magyarázása teszi azzá abba a mindent összefoglaló „Gesamtkunst”-ban, melyet a szinpad magába zár. Modern színház ma már el sem képzelhető rendező nélkül. Az utolsó két évtized produkálta és azóta újabb, megújabb fejlődésben mutatja be ezt az új művészfajtát a világ különböző szinpadjain.

Rengeteg tanulmány, cikk, könyv igyekszik bemutatni a rendező munkáját, de ezek mind csak a rendezésről és a művészetéről szólnak, nem pedig a rendezés és a munkának művészi lényegéről. A meiningeni hercegről, L'Arrongeról, Lauberől, Dingestädtről, Reinhardtról, Gordon Craigról majdnem az összes színházesztétikusok irtak, de ezek az írások csak írójuk impresszióit, színházi világnézetét vetítik ki az illető rendező személyén, vagy munkáján keresztül, de egyik sem mutatja meg azokat a relációkat, melyek a rendezőművész szükségességét bizonyítanák, mint társadalmi jelentőségű tényezőt, mint a színházak reformátorát, a szinpad centrális erejét, a színész és a költő egyenlő értékű kényurát és szolgáját. Még a legtökéletesebb képet a kritikusok munkáiból rekonstruálhatjuk, mert ezek a hibák megvilágításával egyuttal a rendezők munkáiból is sejtetnek valamit.

Laikus szem nem is lát különösebb vonatkozást, egymásrataltságot a rendező, a szinpad, az író és a színész között. Egészen természetesnek tartja, hogy a megírt szín-

padi munkát a színész betanulja és este jól összeválogatott diszletek előtt a közönség mulattatására elmondja, eljátsza lehetőleg „élethűen”. A rendezőt ebben a produkcióban legfeljebb, mint erélyesebbkezű színészt, vagy az igazgatót képzelet el, aki megbünteti a próbára későnjövőket és aki megmutatja, hogy hol menjenek ki és be a játékszók, hogy valami zavar ne támadjon az előadáson. Ha pedig már igen jártas a színpad titkaiban, akkor azt is tudja, hogy a rendező állítja fel a diszleteket, bizonyos festői csoportokba „rendezi” a színpadon mozgó színészeket. Különösebb elhatárolásokat nem is lát a színész és a rendező munkája között és minden bizonnyal alacsonyabbrendű teljesítménynek tartja a rendezést, mint a színész játékát. Pedig a rendező művész, alkotó, aki átformálja, színpadra alkalmassá teszi az író munkáját a reális érzékelhetőség szempontjából, közelebb hozza a színpadot, átstilizálja a színész játékát az író elgondolásához, mely a maga leírt eredetiségében csak víziószerű valami. A megélevenedés, a realizálás csak hosszú próbák folyamán, ezer gyöttrő művészi értékelésen keresztül válik azzá, amit a közönség este a lámpák világításában oly egyszerűnek tart. A rendező művészete abban áll, hogy a különböző jellemfigurákat egységesíti, az író intencióit, költői vízióját láthatóvá, valósággá teljesíti ki, egy centrum köré csoportosítja a színeket, hangokat, karaktereket, szóval mindazokat a lehetőségeket, melyekből az az atmoszféra megteremtődik, mely egy színpadi mű stílusát színpadra vetítve megadhatja.

E cikk keretében a rendezővel, mint szociális tényezővel fogunk foglalkozni, aki a színház kapcsán a társadalmi életre befolyást gyakorol, mint művésszel a színpaddal összefüggően, mint újjáalkotóval az íróhoz való viszonyában és a színésszel egyenlőrangú és produktív erővel, a színésszel kapcsolatban.

A színház és a rendező.

A színház par excellence szórakozóhely, de egyszersmind kifejezője minden korok ideológiájának. Ezt a két szempontot a különböző korok izlésdivatjai befolyásolják, minek következtében a színház mindig a legbiztosabb kritikája a közönség kulturáltságának. Amelyik közönség

megelégszik a meglevővel és soha nem vágyódik újabb, jobb után, az nem is érdemel többet és jobbat.

A görög és római színházak tömegszórakozóhelyek voltak, részben istenkultusz teremtette őket, részben az a szükségesség, hogy a maguk vágyait tragédiába, vagy komédiába olvadva, bizonyos megtisztultságban az istenekhez közel láthassák. Itt a rendező maga az író és a színész egy személyben és ezért feleslegesnek tartjuk szociális értékét különösebben hangsúlyozni. A középkor színházai szintén szoros összefüggésben állottak az istentisztelettel és a keresztény világnézet kifejezői voltak, rendezői a papok. Természetesen ezek a rendezők nem a mai értelemben vett rendezők, hiszen akkor még szó sem lehetett a dráma egyszerű formájánál fogva sem olyan komplikált együttjátszásról, mint amelyet a ma színpadirodalma megkövetel. Az állandó színházak rendezői a későbbi időkben már hívatásos színészek voltak, akik — mint Shakespeare, vagy Molière — jelentékenyen befolyásolták koruk társadalmát és izlését. A modern rendező (és itt már Reinhardtól, Brahmrról, Antoineról van szó) a maga magasabbrendű kulturájával keresi azt a formát, mely a közönség szórakozó kedvét és társadalmi vágyainak, izlésének maximumát kielégülheti. Ez a forma nemcsak a színpadirodalmat alakítja, nemcsak az író témáját, problémáját befolyásolja, hanem azt a keretet is, mely a szükségességnek megfelelő realitást is megadhatja, azaz a színházat is, mely a társadalmi vágyak projekcióját: a színpadi művek előadását és a vágyók, a szórakozni akarók, a tömegek, vagy a kiválasztottak befogadását aszerint teszi képessé, hogy a kellő időben meg van-e az az ember, az a fontos társadalmi faktor, az a rendező, aki megérzi ezeket a vágyakat, megtudja teremteni azt a kifejezési formát, melyre éppen szükség van.

A színpad és a rendező.

Amiképpen az egyes körök, izlésdivatok, ideológiák, szükségességek megváltoztatják a színházak formáját, a színpad irodalmát, úgy alakítják át a színpadot a költők mondanivalói. Meddő vitát eredményezne annak a kérdésnek a feltevése, hogy a színpad teremti-e a színpadirodalmat, vagy pedig a színpadirodalom eredményezte a színpad új formáját? Ezek szorosan együvé tartozó dolgok, el

nem választhatók, egymással elevenen együttthaladók, függvényeik egymásnak. És mégis... A színpadot erőszakkal megváltoztató forradalmárok az irodalom kedvéért változtatták meg a színpadot és igazi nagy, erős drámatalentumok alig tettek koncessziókat a színpad számára. Ha tettek, azok az engedmények csak esetlegesek voltak, melyek nem feszítették volna szét a színpad meglevő eredményeinek jelenlegi határait. Valahol azt a megállapítást hallottam: „Nem fejlődhetik a drámai irodalom ott, ahol a színpad technikai és intellektuális lehetőségeivel még mindig ott tart, ahol esztendőkkkel azelőtt.” A drámaírók (és itt nem a tömegtermelőkről beszélünk) mindig az „új” teremtesen fáradoznak és fejlődésük a színpad fejlődését is kényyszerítik. A görög drámaírók mondanivalóinak ez egyszerű „skéné” is megfelelt, a naturalisták megteremtették a mai színpadot és az expresszionisták talán a jövő színpadját készítik elő, melyek még irodalmi formában, mint probléma-tendenciák élnek, de amelyek egy zseniális forradalmár agyában talán már mint realizálható színpadformák vágyódnak megteremtésre. A rendezőművészetnek a színpad, térbeli megnyilatkozásforma, ahova az író elgondolását (a megírt színpadművet) elhelyezi, a maga vízióját az író szavaival a dekoráció és a színész anyagi mivoltán keresztül megérzésként. Ez a munkája a külső rendezés. Falckenberg még anyagi és szellemi részre tagolja a rendező munkáját, de mi a színészt, mint eleven anyagot dekoratív megjelenésével, a külső rendezés munkájába kapcsoljuk be, míg lelki produkcióját a belső rendezés fogalma alá tartozónak tekintjük. Természetesen a külső és belső rendezés ilyen élesen csak az elméletben választódik el, mert a gyakorlatban semmi jelentősége sincs sem az egyik, sem pedig a másik megkülönböztetésnek.

Az író és a rendező.

Az író és a rendező viszonya a legharmonikusabb és legösszeolvadóbb. Az író munkáját a rendező értékeli színpadra, a rendező simítja a színpad eszközeihez és a színész játékában hozza legközelebb ahhoz az elgondoláshoz, melyből a színpadi mű megteremtődött. Az élet kényszere vagy felvetett problémája, mely az író agyában formálódik témává, teljeseedik kompozícióvá, ugyanolyan szuggesztí-

ven él a rendező elképzelésében, mint akár az író agyában. Ennek a szuggesztív érzésnek kell hatni a színész játékán át a közönségre. Amit az író elgondol és leír, azt kell realizálni, a színész egyéniségéhez simítani, abba a levegőbe teremteni, ami hasonlít az élethez, ami az eleven valóság illúzióját adja. A rendezőnek legalább olyan fantáziájának kell lennie, mint az írónak van, receptív képességűnek, hogy a legfinomabb árnyalatokat megérezze és kis mértékben írónak is, hogy az író szándékával együtt felértékelve tudja ujjrakölteni a színpadra.

A rendező az íróhoz való viszonyban hol alárendelt, hol meg fölérendelt szerepet játszik. Ahol részletkérdésről van szó, azaz színpadi szempontból bizonyos kisebb változtatások szükségesek, ott legtöbbször a rendező fölérendeltségét az írónak is el kell ismernie. Ahol azonban az egységesség, a stílus terhére történnék valamilyen változtatás, (mely rendszerint a kifejező eszközök hiánya miatt van; dekoráció, színészi felfogás), ott már az író tiltakozása föltétlenül helyénvaló. Az író és a rendező között diszharmonia természetesen legritkább esetben fordulhat elő (és itt ismét a gyakorlat volna az irányadó), mert az ideális színház csak olyan színpadi művet fogad el, mely programjának megfelel és ott a rendező, a priori elfogadja az író készségét bizonyos relatíven tökéletes alkotás teljesítésére.

Itt ki kell térnünk arra a ma már helytelen felfogásra, hogy a rendező és a dramaturg munkáját széjjel lehet választani. A rendező elsősorban praktikus színpadművész, akinek biztos stílusérzéke van és helyes színészösztöne. Vízíójában, mely egy színpadi mű elolvasása után agyában él, a figurák megelevenednek, a történetek színesen, színpadi értékükben peregnek le lelakiszemei előtt és így minden esetlegesség, mely azt az egységes képet zavarná, mint felesleges momentum kitörlődik ebből a képből. Így a rendező, mint praktikus dramaturg, a valóságban is törli (huzás) az ő stíluselgondoláshoz szükségtelen, sőt zavaró momentumokat. Az ökonomikus elosztás, jelenetek összevonása, kihagyása ugyancsak dramaturgiai munkák, melyeket az irodalmi képzettségű rendező biztosabb kézzel csinál meg, mint akár a kizárólag irodalmi szempontokból értékelő dramaturg, akár pedig a színészrendező, aki csak a színpad és a színész szempontjából értékeset látja meg.



Dr Caligari expresszionista diszlete

Egy másik, ugyanilyen fontosságu kérdést kell e helyen tisztáznunk; az ugynevezett litteráris rendező és színész-rendező értékeléséből származó kérdést.

Két színházesztétikus és praktikus színházi ember, Carl Hagemann és Theo Modes teljesen ellentétes véleménye az az alap, melyből a legvilágosabban megállapíthatjuk, hogy teljesen mindegy, honnan kerül elő a rendező. Akár színész volt azelőtt, akár a szerkesztőségi asztal mellől került a színpadra, a fontos az, hogy amit produkál, mindig új és a lehetőséghez képest tökéletes legyen. Hagemann azt mondja, hogy a jövő rendezője a litteráris rendező és a multban is azok voltak a nagyok, mint L'Arronge, Antoine, Brahm, Laube stb. Ezzel szemben Theo Modes felsorol mintegy husz kiváló rendezőt, köztük Reinhardtot, akik színészek voltak. A magyar színészeknek Rákosi Jenő, Hevesi Sándor, Jób Dániel, Bárdos Artur a ma élő ismertebb litteráris rendezői, akikkel szemben olyan nevek vannak, mint Ivánfy Jenő, Gál Gyula, Janovics Jenő, Góth Sándor, akik színészrendezők. A magyar vidéki színészetnél teljesen ismeretlen a litteráris rendező, mert a vidéki színházak, talán az egy kolozsvári magyar színházat kivéve, készen kapják műsoraikat a budapesti színházaktól. Ennek nemcsak az az oka, hogy nálunk a színházkultura is centralizálva van, hanem az is, hogy vidéki színházaink élére ritkán kerülnek olyan értékű emberek, akiknek más törekvésük is volna, mint lehetőleg sok pénzt keresni és a közönséget annyira kielégíteni, amennyire éppen csak illik.

A színészrendező és litterális rendező közötti különbség szerintünk csak az, hogyha a színészrendező történetesen jó színész is egyuttal, nem tud ellentálni annak a váagnak, hogy az egész művet „maga alá ne rendezze”, azaz nem képes annyira objektív lenni, mint a litteráris rendező, aki mindig a darab szelleméből és a színész diszpozíciójából óhajtja a színpadi mű legtökéletesebb egységét és stílusát kihozni.

Minden színpadi művet annyiféleképen lehet rendezni, ahány rendezői kézbe kerül és egyformán jó lehet, értékét tekintve, akár színész, akár írórendező formálja azt színpadra, ha megközelíti az író felfogását és nem áldoz fel a stílus egységéből semmit bizonyos szubjektív természetű esetlegességek kedvéért.

A rendező és író viszonya föltétlenül harmonikusabb a litterális rendező esetében, mert a színészi hiuságnak sem kell feláldoznia semmit és közvetlenebb az intellektuális érintkezése a szinpadi mű kapcsán, ha minden a művészi előadás érdekében történik.

A színész és a rendező.

A színész nem halott-anyag a rendező kezében. Élő, érző, gondolkodó, teremő művész, akinek épugy bele kell kapcsolódnia az eleven életbe, mint minden más művészeknek. A ma színésze vagy az u. n. intelligens színész, vagy pedig az ösztönös. Produkciójában mindkettő egyforma érték. Az első igyekszik magába olvasztani azt a figurát, amit a költő elképzelt, az utóbbi ösztönösen önmagát olvasztja fel abba a jellemfigurába, amely az ő diszpozíciójából kitelik. Nem akarunk ezzel a kérdéssel hosszasan foglalkozni, mert az erre vonatkozó elmélet olyan szubjektív értékelésű, hogy a mi megállapításunk is ebbe a hibába esnék bele. Különben sincs szükségünk rá a rendezőhöz való viszonyának fejtegetésénél, legfeljebb annyiban, hogy az u. n. intelligens színész néhány magyarázó szó után teljességgel beleilleszkedik abba a stílusba, melyet a rendező elképzelt, míg az ösztönös színész a maga őseredetiségével csak erőszakosan tud beletörődni ebbe a stílusegységbe, mely ugy a színész, mint a rendező számára kettős munkával jár.

A színészt alkotásában nem befolyásolhatja a rendező, egy meglevő kész részletproduktumot illeszt össze csak és ez hogyan történik, az a rendező művészete. A cél fontos! Az eszközök a rendező temperamentuma szerint változnak, de minden körülmények között vigyázni kell arra, hogy a színész eleven anyag és abból az anyagból mindig azt a legtöbbet kell kihozni, amelyre a színész képes. A cél fontos... Egységes, stílusos, az író elgondolásához legközelebb álló előadást kell teremteni és ebben a célban kell kiemelnie a rendező minden művészetének. Az az izzó szenvedély, mely az alkotót jellemzi, előnti a rendezőt is és ennek a szenvedélynek hatása alatt kell állania a színésznek is, mikor eggyé olvad az író munkájával, a maga kitörő alkotó erejével azzá egyesül, amit a szinpadon nyújt.

A rendező minden színészből a maximumot igyekezzék

kihozni, amit annak művészképességei nyújthatnak s tompítsa ott a színész tulzásait, ahol ezt a mű egész szelleme megköveteli. Soha ne tegyen engedményt, ha az a mű kárára történik és minden színészt olyan egyéni eszközzel nyerjen meg művészi céljainak, hogy ez a ridegség a világ legtermészetesebb dolgának lássék. Így tudnak az egyéni együtt dolgozni; színész és rendező s így soha nem lesz áldozat az áldozat, amit látszólag egymás kedvéért, valójában pedig a színház iránti szeretet követel.



STRINDBERG

A nagyváradí színházban 1920-ban kezdődtek meg a munkáselemládások. A „Mámor” és „Julia kisasszony” a rendes színházi előadásokon kívül munkásmatinén is előadattak. Ezeknek az előadásoknak előljáró beszédeit, dramaturgiai magyarázatait és rendezői beállítást közlöm az alábbiakban:

Ünnepi alkalom, hogy végre megvalósulhatott az első munkásmatiné. Még a régi világ emberei mozognak a színpadon, a tulzott lelkiismeretűek, akik még a gondolatban elkövetett bűnt is bűnnek tartják, pedig ezek ma már csak emlékek, amit jó az emberek eszébe juttatni.

Világháboru zajlott le és forradalmak tették elasztikuská az emberek erkölcsi kételyeit. Ma már ezek a kételyek alig nyugtalanítják a szíveket alvás közben. Ma már ébren is rosszak vagyunk, az álmaink pedig gyilkosak. Hol van a hajnalodás ebből a sokáig tartó éjszakából? Hol az új humanista derengés, mely ujra kíváncsossá teszi a fényes nappalt? Az új hajnal: a kibékülés, az, amitől várjuk az ember megmentését. A cselekvő ember keze forr össze a másik kézzel és ujjongó örömmel fog egymásra találni. Keletről jönnek a Tagorék, hogy a bevárezett testű nyugatot magukra eszméltessék és számukra ez a feleszmélés gyönyörűség lesz. Hinnünk kell a szeretetben és önszántunkból vessük ki magunkból a gyűlöletet. Akkor a legnagyobb gyengeségünk: a jóság, a legnagyobb erősségünk lesz.

Az asszonyok legyenek a fáklavivők, ők vezessék a megvakult, botorkáló embereiket, akik a hiszterikus Európának levitézlett hősei lettek. Az asszonyok öntsék belénk a kollektív ember hitét és az anyaságuk szerettesse meg velünk a másik embert.

Nem mulnak el belőlünk könnyen a múlt hagyományai:

a bűn, gyűlölet és harc, de az új hajnal friss szellője megint új hiteket tisztít elfáradt agyunkba.

Strindberg-ről kellene beszélni, az ő elvont, hánykódó-lelkű embereiről, megmagyarázni azt az időszerűséget, ami az ő embereit új emberekké teszi.

Strindberg az életet, az embereket, a férfi és a nő egymáshoz való viszonyában tudja megmagyarázni és ezért nem igazi dráma a „Mámor”, abban a régi esztétikai értelemben, mely világnézetek harcát igyekszik megmagyarázni az emberek szenvedésén át. A „Mámor” költője, asszonya szenvedő, élő ember, aki cselekszik, szeret, jó, rossz, ingatag és ember és mindez olyan elvont mélységben, hogy mi csak a művészet színes prizmáján keresztül tudjuk élvezve elhinni, hogy ezek az emberek élnek.

A színpad sem adhat már önmagáért való gyönyörűséget, — minden indokolt rajta. Hogy Strindberget játszik, hogy így, ilyen beállításban, ilyen világítással, a színészek mozgásának bizonyos mértani egyszerűségével, a hangoknak felfokozott patetikus lendületével, annak magyarázását — tisztelt nézőközönség — engedjék meg néhány szóval.

Strindberget ma bemutatni — aktualitás. A ma embere, a ma művésze. Semmi tradíció nem volt vérében. Elvetett mindent, ami régi volt, felforgató, forradalmár, eruptív erejű művész volt, harcos: életében és művészetében. Egyszerű dialógusai kifejezők és ez az egyszerűség a legtudatosabb művészet nála, aki ezzel tudja megmutatni a gondolatok gyors, átalakító hatását az emberekre. Nála kívülről jött véletlenek éppoly sorsszerűen döntők, mint a gondolatok, ami a lelki élet nihilizmusáig kergetné az író, ha nem lenne benne az emberi, vagy isteni hit, mely vallásossággal igyekszik megmagyarázni a dolgok rendjét. Nem a könnyebbség miatt lett hites, vallásos ember Strindberg. Hitessé lett, mert küzdő életében nem tudott a végkokig eljutni. Itt még a századbeli ember küzd a maival és filozófiája nem érkezett el a természettudomány mai eredményéig.

Színpad szempontjából időszerű ma Strindberg azért is, mert ő volt az első egyike, aki a régi megkötött szabályos formát elvetni igyekezett. Strindberg darabjai közül

a „Mámor” a legalkalmasabb arra, hogy a modern expresszionista rendezés eredményeit bemutassuk rajta.

A fekete függöny és drapéria nem mint különlegesség, mint tulzó ujatakarás szerepel a rendező munkájában. Technikai szükségesség és a fekete elmosódó szintelenség kifejezője annak a hangulatnak, mely a végtelenbe mossa a tragikus érzések más színnel kifejezhetetlen fájdalmát. Leegyszerűsíteni mindent és megközelíteni az embert a maga fenséges egyszerűségében, ahogyan azt Strindberg elképzelte. És ezért kellett a zene segítsége is. Bach, Bethoven, Grieg, Mozart fájdalmat, reménytelenséget, új szerelmek ujjongó örömét, a megbékülés enyhe boldogságát lopják be a szavak mellett a hallgatóság szívébe. Itt minden aláhúzás és egyszerűsítés kiegészítő szimbólum, mely a néző és színész közötti távolságot akarja megrövidíteni. A reflektorok megnyult, árnyékot vetítő rezgése félelmetes nyugtalanságot ad a Patetique Sonata lenyűgöző muzsikájához. A fekete ruhás emberek merevsége és Grieg zenéjének halálmotívuma az emberi élet nagyon bizonytalan értékét állítja szembe a halál bizonyosságával. A dobpergés és a bezárt kapuk az új Ádám és Évát löki ki a pokol-paradicsomból. A fehér tejcsarnok, a tisztaság és megbékülés szimbóluma. A temető és a szenvedő szerelmes Jeanne, az abbé mélységesen tiszta kenetetes hangjával bizonytalan álmokat sejtet az élet meredek szegélyén. A költő, a festő, a szobrásznő, a szertelen felfokozott élet vibráló nyugtalanságát mondják és élük meg fekete liliomok és két szál hosszú gyertya bánatos és bizonytalan árnyékában.

Festői szimbólumok ezek, melyek nem feleslegesek, mert nélkülük sok strindbergi szó peregne halott értelmetlenséggel a semmibe és nem feleslegesek, mert általuk tovább él a megértett gondolat.

A strindbergi alapélmény: a nő és a férfi örök harca. A színészek játékanak ebben a távlatában nem látjuk olyan gyűlöletesnek a nőt, mert a férfi is gonosz és vannak nők még a Strindberg hitetlenségében is, akik anyák. Megbékülés ez, az ötvenéves sokat szenvedett ember tisztánlátása, aki az élet csucsán a maga lelkének háborgását az önmaga jóságával békíti ki és gyűlöletének megváltó szimbóluma mégis csak a nő.

Nem akarjuk száraz pontossággal elmondani Strindberg életét és munkáit. Kvalitásai egy műve bemutatása kapcsán inkább érvényesülnek, mintha adatokkal unalmas egyhanguságba skatulyáznánk Strindberg színes életét. A „Mámore” legyen kifejező dokumentuma Strindberg életének egyik állomásáról és kezdése annak a programnak, amelyet a munkások kultur-bizottsága a tiszta művészet jegyében keresztül akar vinni. Bizzunk ennek a programnak megvalósulásában és higgyünk egy magasabbrendű erkölcs tisztító hatásában, mely összefogja az összes dolgozó emberek egymás iránti hitét. A művész legszebb értékeit nyújtja ehhez a hithez és önök testvéreim, hozzák el minden szeretetüket ehhez az ünnephez, mely a hétköznapi harcok robotját kívül hagyja, csak azt hozza be magával, ami tiszta, emberi és ünnepien meghatott.

Strindberg és az expresszionizmus

Mig eljutottunk a tudatos expresszionizmusig, a Hasenclever, Kornfeld expresszionizmusáig, az emberi erők ki-robbanó, abszolút tragédiát létrehozó összeütközéséig, a drámairodalom kiprodukálta az elődök megsejtéseit is, akik a naturalista, neoromantikus, impresszionista és más fogalmi meghatározású drámai formákba öntötték problémáikat. Az elődök: Eulenberg, Wedekind, Strindberg, Georg Büchner.

A „Mámore” előadásával kapcsolatosan alkalom nyílik az expresszionista színjátszás, rendezés, külső beállítás bemutatására is, mely munka azért is izgató a rendező számára, mert hiszen naturalista színpad kulisszáival, hátterével, ives rekvizitumaival, tapétás, sokszínű falaival, rivalda és szuffitavilágításával szinte tiltakozik lényegének ilyen erőszakos megváltoztatása ellen.

A „Mámore” ilyen beállítása nemcsak azért szükséges, mert a diszletezéssel járó sok idő megszakítaná a hangulatkontaktust az egyes képek között és unalmassá, fárasztóvá tenné az előadást, de az egyes képek elszakítása az egész darab ritmus egységét bontaná meg, mely bizonyára tönkretenné a kizárólag hangulatra berendezett és dialógusok hatóképességében rejlő mű minden értékét.

Strindberg a „Mámore”-t akkor írta meg, amikor már embermivoltában is felérkezett a művész magaslatáig és

bölcsessége rezignációba olvasztotta azokat a sorsszerű rendeltetéseket, melyek a modern sorstragédiának előfeltételei. Gyűlölt ok gyanánt nem a nő rosszságát teszi a dráma középpontjába, a férfiak hibáit is meglátja, felfedi, sőt kilendíti egy drámai összeütközés eszközévé. Az emberi energiaközpontok, elszigetelten minden materiális adottságaikkal és a dolgok következményeképpen, szinte természetesnek látszanak tragédiáik, holott ők maguk szörnyű áldozatai a véletlenség játékaiknak.

A strindbergi mondanivalók minden tudatosságuk mellett sem adják meg egy jól felépített naturalista dráma látzatát, ami azonban nem nagy hiba a kihatásában, mert sem a dráma értékét nem kisebbiti, sem a dialógusok erejét, lenyűgöző dinamikáját nem rontja el.



Maurice, a drámaíró nagy sikert ígérő darabjának bemutatója előtt találkozik Henriette-tel, aki végzetesen kerül útjába, mert Maurice-ot érzései Jeanne-hoz és kislányához, Marionhoz kötik. Henriette Adolphe festőművész szeretője, aki féltékeny, félti mindenkitől, de különösen Maurice-tól, aki mindenképpen különb ember, mint ő.

Maurice és Henriette találkozására végzetes volt, mert mindketten megszeretik egymást és kikerülhetetlenül rohannak egy tragikus összeomlás felé. Eszeveszett szerelmükben arra gondolnak, hogyha Marion nem élne, akkor nyugodtan egymáséi lehetnének és kívánják mindketten az ártatlan gyermek halálát. Beszélgetésüket kihallgatják és a gyermek véletlenül meg is hal. Botrány, bonyodalom, mindketten bíróság elé kerülnek és egymásról is azt hiszik, hogy a másik a gyermek gyilkosa. Végül is kiderül, hogy a gyermek természetes körülmények között halt meg és vigjátéki fordulattal Henriette visszakerül Adolphehoz, Jeanne pedig Mauricehoz.

Rezignáció... A monomániákus Strindberg komédiát ír a magamódján és nem gyilkolja agyon a férfit pokollá-füthött asszonyszenvedélyekkel.

Milyen furcsa az ötvenéves művész, a kiteljesedett író megbocsátó látása és istenhite, amivel könnyekre ragadja a hívő embereket. Darabos, kemény dialógusok fogják össze a témával egységesített képeket, melyek csak hangu-

latokat adnak és expresszive, perzselő szenvedélyeket hoz ki az abszolút emberekből, akikhez hasonló talán nincs is a földön, de akikből mégis a jövő drámaírók, aktív embereket formálnak.

Strindberg egészen másfajta színpadok számára írta darabjait, mint a mai. Drámáival forradalmi úton akarta megváltoztatni a mai színpadot. Amikor Strindbergnek ezt a különlegesizű drámáját először játszották német színpadon, Strindberg maga is jelen volt a színházban. „Dramaturgiá”-jában elmondja, hogy az egész darabot közömbös színű oszlopok és más-másszínű függönyök előtt játszották a reflektorok oldalvilágítása mellett. Nem érzett — mondja, — semmi zavarót, mert őt magát is lenyűgözték a dialógusok és azoknak szuggesztív ereje. A történet lüktetett, gyors volt és szédítő iramu, ritmusát pedig egy hangulatképsorozat adta meg.

„Julia kisasszony” a munkásszínházban

A munkásszínpad irodalmi ciklusát a „Julia kisasszony”-nyal, Strindberg legtokéletesebb drámájával kezdjük meg.

Hosszu esztendők terve, lelkesülések, kifáradások előzték meg a megvalósulást. Rajongók álmatlan éjszakái, dolgozók és dolgozniakarók uttörő munkái eredményezték a tömegek összefogózkodni vágyását és végre sikerült elérkeznünk odáig, hogy a szellemi élet legkiválóbb alkotásait ebben a sorozatban mutathatjuk be. Az uttörők a nyugat-európai szellemi vezetők, akik a régi Hellász dionizoszi ünnepét akarják megeleveníteni azzal, hogy a tömegeknek a legmagasabbrendű szellemi szórakozást adják, a színházat. Görög és pogány ünnep az, amikor nagy tömegek izgatott szenvedéllyel keresik a maguk örömét, és tragédiáját, de keresztényi és áhitatos ünnep az, amikor csendben megérik az emberek egymást, az írók gondolatain át.

A dolgozóemberek tudják az örömet örömmel élvezni és ők értik meg legjobban a szenvedők könnyeit, ők ismerik legjobban az élet közönyösségét, a gőgöt, amivel elnézik szenvedéseiket, de ugyancsak ők tudják befogadni a legkönnyebb szívrrel a jót.

Ma Strindberg kerül színre. Strindberg, a cseléd fia, őt kell megismernünk, aki a múlt század minden szenvedé-

sét, minden hitét magába szivta és aki átment az élet minden változatán. Mint cseléd fia, lent élt az élet legalján, ahol a tömegek élnek és lélegzik a nyomor és fájdalom levegőjét, de végigment azon az uton, amelyen csak a kivételesek mehettek szenvedésben, szerelemben, keresztutakon, tüskékkel szegélyezett és illatokkal teli mezőkön és őserdőkben.

Igy ismerhette meg Julia kisasszony életét, aki grófi lány volt és kastélyban élt. Így ismerhette meg Jeant, a szolgát, aki grófi cseléd volt. A grófi cselédek multságán kerülhettek össze, ahová az unatkozó grófkisasszony is elment. Szentivánéjjelen felmámorosodott lélekkel és testtel örülhettek a bódító illatoknak, elszakadtak a valóságtól egy pillanatra és emberi örömben egyesültek...

A zene szólt, hegedűk és furulyák felejtették el az emberekkel, hogy tegnap rossz volt és holnap is rossz lesz. A bus és sötét színek pillanatra gyöngyháziényt kaptak, a guny-dal a cselédi szájakon dacokat válthattak ki a grófkisasszonyból és az emberi test fellángolt a maga életkivánságaival, letaposta a veszély és józanság tiltakozását. A korlátok eltűntek és Julia lebukott a földre.

„A szolga felnézett az égre és nem szédült el a magasságtól. Megakart nézni a vércse hátát, mely tőle mérföldekre repült a felhők fölé. A szolga felfelé nézett, letiport emberi méltósága gőgösen tört a grófi lány felé és a lány leszédült.”

Lefelé akart menni, mert emberi indulatai a föld felé húzták, még mélyebbre, a föld közepébe. Durva tánczene viharzott öblös és visongó torkokból, idegekre ment a guny-dal és Szent Iván éjszakája és ezen az éjszakán a legelsők legutolsók lettek.

Multszázadbeli morál, melyet ugyan nem hiszünk, de nem is felejtettünk el. De nem akarjuk hinni már a gyalázkodást sem, amit az elbukottak szólnak egymásra.

Jobbak lettünk-e, vagy cinikusabbak?

Nem, egyik sem, csak a morálunk más. Megbocsátóbbak vagyunk és harcosabbak, de küzdésünk már az egész emberiségért szól. Ma már nem tulságosan érdekes az egyes ember sorsa, mert az majdnem mindig tragikus. Az emberiség sorsa érdekel ma minket, melyet mindig optimizmussal kell néznünk.

Julia kisasszony tragédiája elmúlt tragédia és minket csak az írója miatt érdekelhet ma is, mert a forró agyu író szubjektív szenvedések nyomán írta meg ezt az egyéni sorsokból szőtt tragédiát.

Végeredményében ez a tragédia is, mint a többi Strindberg-tragédia, férfi harca a nővel, csak valamivel telfokozottabb, mert nem csupán a nemek harcából fejlődött ki, hanem az osztályokéból is. Strindberg felfogásában a férfi és a nő örök ellenségek, amíg fiatalok, de Strindberg ma sem tud megöregedni, hogy nő és férfi valaha is megbéküljenek. A strindbergi látás szerint ez a harc a végsőkéig megy, amíg az erősebb megöli a gyengét.

Julia kisasszony gyűlöli a férfiakat, de a vágya hajtja, hogy pillanatra megbéküljön velük. Jean az erősebb, ő elnézőbb, de szolgai sorsa, lekötöttsége, alacsonyrendűsége kényszeríti a vele szembenálló és tehetetlen grófkisasszonyt az öngyilkosságra.

Ki tehet róla? — villan fel kétségbeesetten a kérdés a szörnyű tragédia szörnyű percében. — Senki! — Nem tudjuk. — Az élet maga, meg emberi mivoltunk, mely nem tudja előre a véget és ha tudja is, nem tehet ellene semmit. Rendelve van, mint megannyi sorsadottság, amivel az életet korlátozva éljük. Megszületünk és sors-principiumok viszik életünket a gyermeki álmokba, az eszményi szerelmekbe, a férfias harcokba, a tudományok és művészetek zavaros illúzióiba, a felejtés és emlékezés öregségébe. És mi minderről nem tehetünk, az élet visz és sodor minket, nem tehetünk ellene semmit. Parányi játékegzisztenciák vagyunk a hatalmas természet játékos kezében. És mégis úgy kell élnünk az életet, hogy az lehetőleg szép legyen.

Az ilyen ünnepektől várjuk a szépet, amelyen a legnagyobb írógéniuszok fognak megnyilatkozni.

SHAKESPEARE

Ámbár némelyik színházesztétikus azt igyekszik bizonyítani, hogy úgy ma, mint a jövőben a színház kizárólag tanítási céllal fogja szórakoztatni a publikumot, erős meggyőződésünk, hogy sem az iránydrámák nem tudják lekötni az érdeklődést, sem a tanító tendenciájú problémadrámák, melyek társadalmi osztályok, vagy tömegek együttműködő tragikus akaratósszeütközését fejlesztik drámává színpadi projekcióban.

A társadalom tudatalatti felkészültsége tényleges harcokra, csak ideges és pillanatokig tartó erő kifejtésben nyilvánul meg a színházakkal kapcsolatban, de ez nem zavarja sohasem a publikumot az élvezet percipiálásában, mely nem tömegérzés, hanem egyéni lelki készség eredménye. S minthogy a publikum idegesebb, túlfűtöttebb, semhogy iránydrámák végignézésére képes lenne, hajlandóbb megnézni mesészerű, multbamenekülő, vagy az idegeket folyton lekötő, színpompás és izgalmas darabokat.

Igy aztán érthető, hogy ma valahányszor Shakespeare-t adnak a Nemzeti Színházban, zsufolásig megtelik a nézőtér tapsoló, tomboló közönséggel.

Shakespeare számos képre tagozott drámatechnikája valahogyan teljesen fedi a publikum izgatott fantáziájának élvezőképességét s mikor témájának egy-egy elhatárolt része, teljes kifejlésben felszabadítja a lenyűgözött lelkeket, olyan óriási taps és viharos örömezés tör ki, mintha a GLOBE-theater publikuma tapsolna az eleven Shakespeare-nek...

A ma közönsége absztrakcióra képtelen. Ha nincs meg a lelki kontaktus a színpadon történő cselekmény s az ő folytonosan izguló fantáziája között, akkor unatkozik. Ezt észrevehetjük az Ibsen-előadásoknál, ahol a polgári drámákban felvetett problémákat teljes közönyösséggel hallgatja meg, lelkében nem hagynak semmi nyomot, mert számára nem szenzáció a maga szürke életének tragikumba feloldott gondja.

Shakespeare költői leleményessége az emberek leg-sűrítettebb indulatait szövi drámába és még a történelmi szindarabjaiban is azokat a meseszerű elemeket használja fel a dráma bonyolítására s megoldására, melyeket a mai differenciált lelkű közönség a maga érzésvágyaiban meg-kíván.

Az ezerszer megcsodált zsenialitás éppen abban rejlik, hogy mindenki megtalálja benne a maga lelki szükségletét: a romantikus épp úgy, mint a racionalista. És minden idők közönsége: a karzat, valamint a páholy publikuma a maga kifinomodott, vagy jelentéktelen kulturájához hozzásimítja Shakespeare mondanivalójának értékét. Shakespeare nem huzza alá problémáinak tendenciáját, ő nem kürtöli ki, hogy szórakoztatva akar tanítani. Embereket ad, akiknek morálja bizonyos tisztulást okoz a publikum lelkében és igazságszolgáltatásuk is olyan, melyek megnyugvást keltenek.

Néhány évvel ezelőtt jóformán csak az ifjuság volt Shakespeare publikuma, ma már ezek mellett egy egészen új, nevelődni vágyó publikum fejlődött ki, mely részben a multak hiányát igyekszik pótolni, részben abból a primitív érdeklődésből nézi meg Shakespeare darabjait, mellyel ki akarja magát szakítani a napi gondokból és narkotizálja idegeit az író fantáziájának szédületes varázsával.

A közönségnek színpad kell és ha már drámát néz meg, olyan darabot keres, melyben nem irodalom a tul-tengő, hanem a szinszerűség. Az átlagos közönség mindig is gyönyörködni fog Shakespeareben, mert mindig talál benne a maga számára mondanivalót. Az irodalmilag művelt, igényesebb közönség pedig, melynek a színpad mellett az irodalom is lelki szükséglete, szintén mindenkor megtalálja Shakespeareban azokat a problémákat, amelyek a legkomplikáltabb lélekben is visszhangot keltenek.

WEDEKIND

A mindenütt ujjáébredő nemzeti kultúra egészen különösen találkozott a mai közönség izlésével Wedekindben. A németeknek mindig is megvolt az a kedvező helyzetük, hogy a társadalmi átalakulások, a gazdasági stabilitás, a túlérett izlésdivatok megteremtették a maguk költőjét, aki szócsöve volt annak a pillanatnyi hangulatnak, mely a színpadon át a közönségben tudatossá tette a lelkük legmélyén élő vágyakat.

Németországban már egy évtizeddel ezelőtt is szinte baj volt, hogy az irodalom tultömte önmagával a színpadot a játék rovására, míg nálunk nem érett meg a színház-kultúra addig sem, hogy valami kis irodalmat kapjunk a sok játék mellett. Hogy a Wedekind mondanivalói megfelelnek a közönség izlésének, az az egész világon szinte szimptomatikusan észlelhető, mert a legyőzött államok nar kotikumképen használják a témába sűrített legfőbb ösztön gyönyöreit, míg a győzők a felszabadulásnak azzal a mámoros gyönyörűségével habzsolták a kéjt, amit az emberek akkor éreznek, ha valami sokáig nélkülözöttet természeti joguknál fogva, sok küzdelem árán, de mégis megkaphatnak.

A sok vér, szenvedés annyira enerválta az embereket, hogy szokás folytán már nem bírják nélkülözni a tragikusát és minthogy mulatni is akarnak, egyuttal groteszket is kívánnak látni.

A gyötrellem: az erők erotikumba sülyedése és emelkedése, míg az emberek panaszos letargiába nem rogyanak, vagy nyugalmas bölcsességig nem magasztosulnak, — magukból termelnek drámai konfliktusokat. És ha ezeket olyan szenvedni tudó költő írja meg, aki egy gesztussal az örülésig fokozott tragédiát is nevetségessé teszi, az szükségszerűen a ma színpadi írója. Wedekind ilyen!

A „Tavaszbredése” ma már egy csendessé mélyült líra, mely nem ad tendenciát, hacsak azt nem, hogy: az élet a leggyönyörűbb valami...

Ma már úgy érzem, hogy a padlás jelenetnél fontosabb a temetőbeli s halottaktól menekülő grimásza többet jelent számomra, mint egy bukott kislányélet tragikus összeomlása, akit nem értett meg az édesanyja és öngyilkosságba ápolta szégyenével. A „Frühlingserwachen” ma már a gondok problémája, melyektől menekülni akarunk.



A „Heldentenor” a kötelességekbe belekényszerített iparossegéd hallatlanul tragikus sorsa, akinek nem szabad ölelnie és ezren sóvárognak szerelmét. És nevetnünk kell, — az öreg professzor kinos nyögdéscselése fájdalmasan groteszk, mint mikor életünk nagy értékeit visszük a zsibvásárra, hogy — megebédelhessünk.

A szerelmes nő öngyilkossága ma már egy mosolygásban feloldott megbékülés a sorssal...

És mit tudunk rajta mosolyogni. Wedekind pedig érzéketlen a nagy káoszban...



Káosz, káosz: „**Der Liebestrank!**” Mint a mai sorunk: ügyvédekéből — lánckereskedő, lecsuszott orosz nagyhercegekből — koldus, robotoló gyári munkásból — népbiztos... Ugyanolyan dekoratív össze-visszaság, mely tragikus embersorsokat kever össze és felold komédiában.



„Marquis von Keith”: gazember, akinek zuhanása sorszerű és mivel az életnek megvannak a maga szerencséséi, akik a becsület ethoszát teszik ki cégérül lelkük homlokára, miért ne lenne Keith is az, más is lop az életben a gazemberektől, ha mást nem, hát — ötleteket... Az aszszony sorsa, amely fájdalmasan kapcsolódik az övébe, zuhan vele együtt végzetszerűen.



Az emberek szeretik felmagasztosítani erőtlén lelkiismeretüket és Solness építőmester tragikusba mélyült próbálkozása a lelkiismeret körül, Wedekindnél már megoldódott probléma. Ő kiragadja azokat az embereket, akik az életet tudomásul veszik és színpadra hurcolja őket, hogy

mi nevelődjünk olyanokká, mint azok . . . és mi csak mulattunk velük, mert embersorsunk korrigálása sohasem sikerülhet, míg mi: **mi vagyunk!** „Das leben ist eine Rutschbahn” mondja Wedekind és a mi fantáziánk alig tudja követni embersorsok emelkedését és zuhanását...

*Csak befelé a menazsériába,
Büszke urak, vig hölgyek tessék, tessék,
Forró kéjjel, ludbőrös háttal lessék,
Hogy emberi ész, emberi ügyesség,
Az állatot mint hajtja rabigába...*

És mi szívesen megyünk befelé, akár háboru, akár forradalom, akár fantasztikus kép, akár hóhér munkája, akár komédia tépi szét idegeinket, mert káotikussá vált körülöttünk minden és mert a gyönyörűséget-habzsolás lihegő szájjal felejteti velünk a tegnapról szánkban maradt keserű ízt. Wedekindnek igaza van, mikor káosszá varázsolja a látszólag rendben levő dolgokat, mert az élet csak részleteiben és csak egy pillanatra lehet abszolút és rendszeres: az egész, mint egy örök zuhatag, káotikus, örjítő!



„Erdgeist.” Emberek, emberek, akik fuldokolnak a vágytól és egy a szokottnál is komplikáltabb bestia, Lulu a vágytendenciák közepében. Áldozatok, akik azért áldozatok, mert gyengébbek, mint a nő. Tulságosan kifinomultak a kéjre és nem látják a nőstényben az örömet adó rejtélyt. Buknak és sülyednek és a következő vigyorogva tör a másik helyébe.

Az életigazság és konzekvencia: csak befelé a menazsériába!



„Die Büchse der Pandora”: Lulu kiszabadul a fogságból, mert vannak jóakarói, de az ő démonikus ereje, mely a férfiak tehetetlenségében gyökerezik, elveszti varázsát. Das Leben ist eine Rutschbahn és maga Lulu is lecsuszik rajta és magával ránt egy csomó, az ő életébe kapcsolódott sorsot. A könyörtelen szükségesség viszi magával és a kéjgyilkosság, melynek áldozata lett, szinte katharzisznak érődik a mi könyörtelen mosolyunkon át.



„Franciska.” Szándékosan hagytam utoljára, mert ebben a misztériumban benne van minden a „Haláltánc” ideálista rajongó kerítőjének királyától kezdve, a Höstenor komikumáig minden, amit Wedekind von Keithban, az Erdgeistben, a Pandora szelencéjében és a Tavasz ébredésében adott. Az indokolt káosztól az extatikus perverziáig; flagellantizmustól az — anyaság szentségéig; a nyárspolgári ethosztól a Veit Kunz szentimentális igazságáig nyargalásznak az izgalmak, filozófia, költészet, öngyilkosságok, mint, — mint az Életben. Csakhogy...

Csakhogy az élet elszórva nyújtja mindezeket, talán több filozófiai indokolással, mint Wedekind. Wedekind átstilizálja számunkra az ő művészetével a kiragadott életfigurákat és érzéseket, de nem átalja néha a legnagyobb életfilozófiát is egy-egy kabaréviccbe sülyeszteni. De az nem baj, az élet még kevésbbé szellemesen ugyanazt teszi, csakhogy mi nem tudunk nevetni rajta. Wedekind még nem nőtt ki a naturalizmusból, az élet pedig nem is akar — ennyi a különbség és, hogy Wedekind — nagyobb művész. Ő nem árt senkinek, „poete noudit” és örült az életnek..



SZINÉSZET ÉS A TÁNC

A művészet Iffland meghatározása szerint: emberábrázolás. Tipusokat, de különösen egyéneket megjeleníteni, indulatokat kifejezni a hang és testi képességek segítségével: a színész művészete.

A tánc ugyancsak érzéseket és gondolatokat fejez ki a zene ritmusára, de a szó, mely karaktereket magyaráz a színész előadásában, hiányzik a tánc művészetéből.

Keressük azokat a kapcsolatokat, melyek a két előadóművészetet organikusan egymáshoz fűzik és az alábbiak során kitűnik, hogy a táncnak milyen fontos alátámasztó szerepe és ereje van a színművészetben.

A zenedrámák a zenei és drámai gondolatoknak öszszetevődéséből alakulnak ki, s így eszközeik a szó és a muzsika, melyek a testnek bizonyos ritmusos mozgását is megkívánják. Természetesen ez nem tánc abban a megszokott értelemben, mely kiszámított taktushoz köti a mozdulatok mindegyikét, hanem tánc abban a szabad értelemben, mely szerint a test mozgása a szó és zene ritmusához igazodnak, akár csak egy gesztussal is.

Igy aztán egészen kézenfekvő, hogy az operákban és operettekben igen fontos tényező a tánc: a mozdulatok, a test hajlása, a gesztusoknak a zene ritmusához való igazodása folytán. Most nézzük a drámai művészetben milyen értéke van a test ritmusos mozgásának, melyet nem köt zene, csak a szó és játék dinamikája.

Mindenekelőtt fontos a színpadi kép szempontjából, ahol a színek harmoniája mellett, a mozzanatok harmonikája is jelentékeny hatást vált ki. Bizonyíték erre a színészet eredete és fejlődése, mely szerint tudjuk a táncból, zenéből, egyszóval a dionizoszi elemekből fejlődött ki. Idők folyamán a színészet kulturájának emelkedésével a zenéből csak a ritmus maradt meg és a tánc leegyszerűsödött mozdulatokká és a szavak ritmusainak megfelelő gesztusává.

A szinpadi kép mindig valamely ritmikus mozgást mutat, melyet nem lehet rögzíteni és pillanatra megállítani, mert folytonos eleven összefüggésben van a dráma menetével. És hogy ez a mozgás a néző számára tényleg állandó ritmikus tendenciát mutasson, ez a rendezőtől függ, akiben a zene, szó, képzőművészet kulturája, legalább ösztönösen a legnagyobb mértékben meg legyen.

A test kultuszának emelésére, mint amely egyik legfontosabb anyaga a színésznek, a legkitünőbb eszköz a tánc és pedig olyan értelemben, amely egyszersmind a ritmus, harmonia és taktusérzék egyformán fejleszti. Dalcroze és Duncan nővérek, nálunk pedig Dienes Valéria dr foglalkoznak a ritmikus táncgimnasztikával, akik egy és ugyanazt az eredményt különböző módszerekkel igyekeznek elérni. Módszereikkel nem foglalkozunk, legfeljebb csak annyit jegyzünk meg, hogy szerintünk helytelen az a módszer, mely zenei gondolatot akar megtestesíteni olyanformán, hogy Beethoven, Chopin zenei frázisainak ütemeibe kényszeríti a mozdulatokat. A mozdulatoknak teljes szabadsága az egyetlen lehető eszköz arra, hogy a ritmusérzék kifejlődjék és akkor elértük azt a célt, hogy minden zenének ritmusára testünk a legművészebb harmoniával válaszoljon, s hogy mozdulataink ösztönszerűleg mindig artisztikusak legyenek.

Ennyiben fontos a tánc és függ össze organikusan a színművészettel.

Hogy a színész mozgása plasztikus legyen, az szinte önként következik abból, hogy mozdulatai a játékkal és a szavak dinamikájával teljes összhangban álljon. A ritmikus mozdulatokra kiművelt színész ugyancsak ösztönösen és a maga művészi kritikájával plasztikussá teszi kifejezéseinek minden testi vonatkozását.

A színészek nevelési rendszerébe okvetlenül bele kell kapcsolni a táncnak ilyen értelemben való tanítását, mert ezzel kettős célt érünk el: zeneileg neveljük a színész lelkét, amivel érzékenyebbé tesszük a szellemi finomságok megértése iránt és fejlesztjük testi készségét a kifejezési lehetőségek legfinomabb részletei iránt is.

A rendezőknél szinte elengedhetetlen feltétel, hogy a tánc elméleti és gyakorlati kiképzésben olyan magas fokra emelkedjenek, hogy ösztöneikben és kritikájukban



Nimura japán tancos „Kardtánc“-a

felébe álljanak színészeiknek. És akkor nem fordulhatnak elő olyan hibák, amiket elég gyakorta látunk, hogy drámákba beleillesztenek oda nem való stílustalan táncokat és a színészek, kórus vagy statiszták olyan táncot produkálnak, mellyel még otthon vagy szűkebb társaságokban sem mernének kiállani.

Fontos egészségi szempontok is szólnak természetesen a tánc mellett, mert a színésznek főmateriája a teste és azt állandóan konzerválnia kell.

Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy a tánc a színészetben épp olyan fontos, mint a zene, tudomány, képek, irodalom és deklamálásban ismerete.

GONDOLATOK A TÁNC MŰVÉSZI LÉNYEGÉRŐL

Mikor táncról van szó, rendszerint társasösszejövetel taktusbaszedett örömét, a tánclokálok idegizgató ritmizálózatát vagy a színpad — rendszerint indokolatlan — frissítő betétét képzeljük magunk elé és csak legritkábban gondolunk arra a primitív alkotó ösztönre, amely a test mámoros mozdulataiban gondolatot és festészetet akar öntudatlanul teremteni.

Az örömnek ez a megnyilatkozása, a képzeletnek ez a deliriuma a hideg, hétköznapi életben szinte nevetségesnek látszik, mintahogyan az érdekek szolgálatában kifáradt józan léleknek majdnem mindig nevetséges egy izgatott képzeletnek színjátéka.

Igen, mikor táncról beszélünk, az emberek taktusbaszedett örömét érezzük, mely öntudatlanul művészetet hoz létre, mert gondolatot fejez ki „szép” formában, teremti, — ha mást nem, legalább művészi mámort.

A legritkább nepek legelső művészi megnyilatkozása a taktusba szedett öröm, mondjuk: a tánc.

Az elemek imádása, a tűz, víz és tabuk félelme egy táncörületben oldódott föl, mely később a művelt görögök vallásos áldozásában Dionysost-imádó tudatossággá fejlődött.

Mennyire spontán volt ez a vallásművészet és milyen primitív ennek első gondolata! És mégis ujkori esztéták ezzel magyarázzák a mai bonyolult érzés- és gondolatmegnyilvánulásnak táncban kifejezett művészetét. A modern táncművészetnek ez a magva, lényege. Egy gondolat — még a legbonyolultabb is — kifejezhető táncban, ha teremtője testi komplikáltságával megtalálja azt a művészi formát, mellyel legegyszerűbben ki tudja fejezni a lényegét. És a XX-ik századig nem tudunk találni kifejezőbb meghatározást a tánc művészi lényegére, mint amit Plutarchos mondott, hogy: a gondolatok és érzések kivetített ritmusa a mimikusok mozdulataiban és arcjátékában kifejezésre jut. Ebben a meghatározásban benne van a zenei gondolat és festészet egymással összefüggő és táncban kifejezhető tartalma, tehát a dionizoszi és apollói léleknek legteljesebb összeolvadása. A tánc eszerint nemcsak dionizoszi elemeket tartalmaz, hanem apollóit és Nietzsche még a tánc tragikum-kifejezését is csak dionizoszinak mondja: Wagner már a „rein menschlich“-keresésében az apollói elemek után is kutat; mi pedig a művészet-vallás hitében a „tisztá istenit“ kutatva, megtaláljuk mindkét elemet a táncban, mely a kép, a zene, a gondolat-költészet együttes ritmusát fogja össze egyetlen művészi formában. A táncot szinte egyetlen művészetnek mondhatjuk, mely olyan mértéken spirituális (isteni), hogy mindenki számára érthető. Érthető volt a görögök klaszszikus tragédiáiban, az istentiszteletek szertartásainak organikus belekapcsolódásában, a vad és kultúrált népek örömkifejezésében, a balletek és mai tragédiák szükségképeni felhasználásában és a mai tulfeszült idegek gyors, lüktető produktív lázában.

Európa ma táncol és gyors élnivágyását, türelmetlen mohó életszomját koncentráltabban ki nem élheti, mintha táncol.

A mai élet millió összeütközése vagy győzelmet juttat a küzdő embernek, vagy végleges, soha helyre nem hozható bukást és ez a „struggle for life“ nem vezethet bölcsülethez, hanem a tánchoz, mely sokkal emelkedettebb és megnyugtatóbb, mint azok a filozofémák, amelyek alantas megalkuváshoz, vagy az életörömről való tétlen lemondáshoz vezetik az embert.

A tánc kell, hogy kivezesse az embereket a megalkuvásból, a lemondásból, a rosszasságból. Táncolni kell, hogy újra friss legyen az emberek élvezőkedve, mely ma csak a szerzés örömét ismeri, de a megszerzett dolgokat nem tudja az eudémonizmus gyönyörűségére felhasználni. Tékozolja az emberiség szellemi kincseit, melyből senkinek sincs haszna és fáradt csömör minden gesztusok, melyekben a lemondás rezignációja komorkodik. És a tánc művészei, apostolai félve kerülnek ezt a lemondó világot, mely nem tudja magát ujjaalkotni, hogy egy hit művészi lényegét magáévá tegye, hogy a tánc feloldó és ujratereztető életkedvét új életörömök megszerzésére fölhasználja.

Erdélyben nincs tánc és nincs tánckultúra, nem mintha nem volna szükség rá, csak éppen, hogy nem juttatják az emberek eszébe. A színpadok keveset foglalkoznak vele, az emberek pedig nem tartják érdemesnek ezt a gyönyörűséget megszerezni. Európa nagy városai tombolnak, ha egy-egy világhíresség megjelenik és kifejezést ad táncban egy kollektív fájdalomnak, vagy öröme és — ugylátszik — Berlin, Páris, Bécs a fokozott öröme városai, ahol a szegénységet pótolja, a Medici Katalinok, Ferenc, Henrik királyok táncoskedve; csak Erdély mond le az életörömeiről, melyek a művészi táncokból születnek és amelyek visszaadnák a fáradt arcoknak a derűt, az elborult szemeknek a nevető életkedvet és nyugalmat.



