imre sándor

szinház

IMRE SÁNDOR: SZINHÁZ

IMRE SÁNDOR

SZINHÁZ

TANULMÁNYOK, SZINHÁZESZTÉTIKAI ÉS SZABAD-EGYETEMI ELŐADÁSOK GYŰJTEMÉNYE

A CIMLAPOT RAJZOLTA ÉS
A LINOLEUMMETSZETEKET KÉSZITETTE

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 „Szinház" cimü könyvéhez.

Jól ismerem Imre Sándort, hiszen nehéz időkben évek hosszu során át volt megbizható 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" deszkákon, hogy hisz a müvészet örökkévalóságában és megalkuvást nem ismerő hüséggel, gerinces állhatatossággal vallja, hogy a szinháznak nemcsak a bukfenc-hányás, nem csak a minden áron való mulattatás a célja.

Igy, ismerve elgondolását a szinházról, csodálom a bátorságát, hogy „Szinház"-ról ir könyvet épen most.

Naivitás ez, vagy erős hit?

Kit érdekel ma az a szinház, 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 szinész textil-áruval ügynökösködik, viszont a tisztes mesterségü textiles segéd esténként hős-szerepeket játszik a szinpadon. Ahol az ujságiróból hirdetési pénzbeszedő, a szinigazgató pedig sajtóvitában élesiti pennáját, vagy film-vigéc, esetleg könyv-ügynök lesz.

Ebben a zürzavarban kit érdekel a „Szinház", amit az Imre Sándorszerü javithatatlan álmodozók gondolnak a szinházról?

Fegyverek csörgése, embermilliók kényszerü vándorlása, tengerré dagadó könnyhullámok áradása, a holnap félelmetes bizonytalansága, a foszladozó idegek szikrázása közepette kit érdekel a „Szinház"?

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

fellobbanó parazsában, fokozott jelentősége volna a szinháznak, mert hiszen a szinház nem szit gyülöletet, nem szervez pártokat, nem sző titkos összeesküvéseket és nem füt politikai szenvedélyeket, a szinház összhangossá teszi a szivek dobogását, összeforrasztja a lelkeket. A szinpadon megszólaló problémák vértelen forradalmából béke és szeretet fakad, a sötétség ellen való eszmei küzdelméből megértés és világosság árad az emberiség felé. A szinházban derüt és vigasztalást csöpögtetnek a csüggedő szivekbe.

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

A szinház üzleti vállalkozás, semmi egyéb — harsogják a szinház 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 K o m é d i a. S egyre csüggedtebben hirdetik a hitvallók, hogy a szinháznak ma is megvan a maga irodalmi, nemzei és kulturális hivatása.

Ez a könyv ezt a hitet hirdeti.

Bár találna minél több hivőre!

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 szinházak szellemi fejlődésére olyan káros befolyásu anyagi jólétet hozhat, hogy semmiféle fejtörés, vagy többetakarás még csak számitásba sem jöhet. Emlékezzünk vissza, hogy mit adott a háboru a szinpadnak, a háboruelőtti szinpad magasrendü teljesitményeivel szemben és mit akasztott meg, amikor már az oroszok szinpadán a Maeterlinck: „Kék madár"-jánál tartott a szinházmüvészet. A szinpadon a háboru alatt valóságos uszitás 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 szinpadnak? 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" uszitották a lelkeket olyan gyülöletekre, melyeket a fronton nem is érezhettek öntudatos katonák. Ezt az öntudatot pedig megadta a sok szenvedés, az egymástbecsülés és a halál közelsége, mely elfojtotta a gyülölködést.

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

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

Husz esztendő munkájának kiválogatott gyüjteménye 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 uj generációnak a szellemi elitjével azt, hogy a szinház valamikor éppen olyan probléma volt, mint a szellemi élet egyéb intézménye: az iskola, a közmüvelődési egyesületek, a sajtó, a szociális épitmények, a falukutatás.

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

Ezalatt a husz esztendő alatt sok szinházi krizist megéltem. Nagyobbára erkölcsi válságot és mellette egy kisebbfajta 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 szinház? De nyomban megfelelünk rá azzal, hogy elődeink száz-kétszáz évvel ugyanilyen válságokon mentek keresztül és mégis érdemesnek tartották megmenteni a szinházat, kulturánknak ezt a nemes védelmi várát, mert ha azok nem tettek volna meg mindent, áldozattal, lelkesedéssel, akkor ma már mint történelmi legendával foglalkozhatnánk a szinházzal.

Csak a kor nem kedvez a szinházak ujjászületésének, csak éppen most más dolgokkal vannak elfoglalva az emberek, de a szinház igy is kallódva, értéktelenül, egy jövendő 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 meddőségeit átszenvedve, majd zsenijükkel ujra fellobogva, mu-

tatják 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 szinházi örökszép szempontjából, mert voltak idők, amikor a szinház Muzsája 100 esztendeig hallgatott, amig ujra megszólalhatott.

Tehát ez a könyv tulajdonképpen történelmi könyv, mely husz esztendőt ölel fel olyan szinházi kisérletek idejéből, amikor a kisérlet már tettnek számitott, mert minden kisérlet határállomása volt az erdélyi szinházélet fejlődésének. Ezt a fejlődést, ezt a továbbhaladást megakadályozta most az egész világ krizise, tehát várnunk kell a jobb időkre és nem szabad elfelejtenünk a multat, amely értékes bizonyitéka annak, hogy volt itt tartalma az életnek, volt itt értelme a munkának és erőfeszitésnek, csak az idő és események keresztül száguldottak rajtunk és a müvészet alkotói lemaradtak a békés fejlődés utjain, mert elveszitették egymás kezét és motorizált életünk lemarasztalta a müvészet gyalogosait.

Majd jönnek az uj idők, amikor ujra szükség lesz Aischylosra, Sophoclesre, Euripidesre, Shakespeare-re, Moliere-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 gyarapitsák és kilökjék a templomba betolakodott hitetleneket, akik cinikusan az imádkozást mimelve komédiáznak.

Reinhardt, Mayerhold, Hevesi Sándor, Janovics félretéve a multjuk elévülhetetlen tekintélyével zárkóztak elefántcsonttornyukba, átadták a küzdőteret azoknak, akik jobban biznak önmagukban, hogy e kor megértéséhez ők a felkészültebbek. Nagy szinészek elvonultak a szinpadról, mert a kor más izlésü és mást kiván, mint az ő müvészetüket. Bizzuk a jövőre annak megitélését, hogy kikre lett volna nagyobb szüksége a kornak és higyjünk fanatikusan abban, hogy semmi érték nem pusztulhat el az életben nyomtalanul és hogy mi az érték, mi nem az, azt megitéli az a vezetésre alkalmas szellemi előkelőség, mely mindenkor kritikus szemmel ellenőrzi kulturéletünk megnyilvánulásait.

Ezzel a hittel inditom utnak könyvemet. Akik a szinhá-

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

1939. október. *A szerző.*

SZINHÁZ

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

I.

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

Mikor nálunk szinházpolitikáról beszélnek, az nem egyéb, mint dramaturgiai értekezések, szinházesztétikai elméletek és ideálisták eszméit rákényszeriteni akarás a gyakorlati szinházéletre. Ha a szinház rosszul megy, ha a társadalomnak egyes rétegeit nem elégitik ki szinházi szenzációkeresésükben; ha rossz darabok kasszaszempontból beválnak, vagy jó darabok megbuknak érdeklődés hiánya miatt, az igazgatókat okolják, a vezetőket kárhoztatják és mindenki kritizál és tanáccsal szolgál. Mert a szinházhoz mindenki ért.

A szinház 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 megkivánhat és leró. Szóval, ha valaki egyszer egy hónapban elmegy a szinházba, joga van az irót,

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 sulyos mértékben, mert az állandó és nagy idegenforgalom majdnem mindig megtölti a színházakat, azonban a kisvárosok, a legnagyobb küzdésekkel és erőlködéssel közelednek a végleges megszünés felé.

Mi ennek az oka?

Felületes szemlélő nem érzi és nem tudja azt a sulyos gazdasági és társadalmi kényszert, mely idejuttatta a színházakat. Nem tudja, hogy a rossz müsor és rossz előadások abból a kedvetlenségből fakadnak, mely ránehezedik az üres nézőtérről 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 tehetetlenné teszik.

Schiller állapitotta meg a színházról azt, hogy **morális intézmény.** Mi inkább üzletnek tartjuk és pedig ma rossz üzletnek, melynek valamilyen morális szinezetet 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 sulyos szubvencióval tartották bennük a lelket. A háboru után megváltozott ez a csődelőtti állapot. Az állandó izgalom, az állandó forgalom, a

A szirakuzai görögszínház nézőtere

pénzbőség, megkivántatták az emberekkel a szinházadta narkózist. A szinházak zsufoltak voltak és ugyanugy zsufoltak voltak a forradalmi időkben, amikor a pénzbőség még fokozódott és értéke csökkent. Teljesen mindegy volt, hogy mit játszanak a szinházak és hogy kik játszák a szinházat. A fokozódó konjunkturával egyenes arányban csökkent a szinház belső értékessége és mire elérkeztünk a békéig, már teljesen lezüllött szinházat kapott az a közönség, mely a békeéletben a legmagasabb igényekkel és egy bizonyos felfokozott ünnepélyességgel ment el a szinházba, a maga szinházába.

A közönség mostani részvétlenségét azonban nem az idézte elő, hogy szinvonalban csökkentek az előadások, mert hiszen nem tételezhető fel a háboru alatt szinházhoz szokott közönségről, hogy egy-két év alatt elérte a békeközönség szinvonalát. Egyszerü az ok: a nagy tömegnek, mely szinházat volna képes eltartani, nincs pénze és pedig annak a közönségnek nincs pénze, amely békében hozzászokott a szinházhoz, mint a tiszta gallérhoz. Az időnként szinházbajáró közönségnek pedig kivételes alkalmak kellenek ahoz, hogy szinházba 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 szinigazgatásnak nagy büne volt az, hogy csak üzleti szempontjai voltak és a közönség selejtes igényét elégitette ki, nem igyekezett magasabbrendüvé nevelni azokat, akik ma már pótolhatnák a békebeli közönséget. Ez a bün aztán most olyan kapkodást eredményezett, hogy a szinigazgatók semmiképpen nem tudják kielégiteni a közönséget. Hiszen egy selejtes darab bemutatása, kulturális szempontból ugyanannyi, mint a kávéház, klub, korcsma szenzációja. Ez a bün magában hordja az üzleti próbálkozások egész bünsorozatát, melyek lezüllesztik a mai szinházat és egyenranguvá teszik a brettlik nivójával.

Igy akarják a haldokló vállalkozásokat megmenteni az életnek?

Rossz üzletesség, rossz programm és rossz kilátások!

Aminthogy az u. n. irodalmi darabok csak injekciók a szinház szegényes müvészéletében, éppugy az alacsony-

rendü hajlamokra alapozott darabok csak véletlenül „vágnak be" a szinigazgatók kasszaszempontjából. Ezek csak mentési kapkodások, melyek lassankint vagy véglegesen megszüntetik, vagy átformálják a szinházakat. Természetesen az átalakulás igen lassu folyamat lesz. Vagy átalakul a szinház **egész külső formája, a rendszere, vagy belső strukturája, mellyel együtt jár egy ujfajta finánc-politika és együtt jár egy megszilárditott programmszerüség, mely kiegyensulyozza a gazdasági differenciákat és az uj osztálytagozódást.**

Ma még beláthatatlan ennek az átalakulásnak folyamata és időbeli távolsága, de a mostani bomlás, már látható tünete a feltétlenül megindult erjedésnek.

Szinházpolitika és müvészet! Ez a két fogalom mai összefüggésben alig állhat meg egymás mellett, mert szinházpolitika: pénztárszempont és müvészet: üzletellenesség. De, ha mégis zökkenő nélkül akarják átvezetni a szinházat a bomlási folyamat mai fázisán, akkor egyetlen mentőformátum ennek a két, tartalmilag összenemegyeztethető célnak egymásra utalt helyzetében, olyan megegyezés, hogy erkölcsi és anyagi deficit nélkül igyekezzenek átvészelni a kritikus időket.

Ma az lehet jó szinházpolitika, hogy csak jót produkáljon a szinház; ma az az egyetlen pénzteremtési lehetőség, ha a szinház folytonos müvészeti injekciókkal frissiti a közönség elernyedt szinházlátogató kedvét; olyan darabokkal, olyan tökéletes előadásokat produkáljon, eselteg folytonos érdekességhajhászásokkal is, hogy a közönség ne kaphasson egyetlen fellélegző pillanatot sem, ne kerülhessen nyugalmi állapotba az a felvert kedély, mely szenzációkra képes. Igy aztán a szinház akár a kultura temploma lesz, akár szórakozóhely, akár „morális" intézmény, 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, elősegitője a bomlásnak azzal a pénzzel, amit a szinházba visz és hogy sietteti a teljes bukást, mely után a szinház, az uj szinház megszülethetik.

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

nak megalapozását lehetővé teszik; gazdasági és társadalmi kapcsolatokat kell teremteni azokkal az intézményekkel, melyek a szinházzal összefüggő társadalmi és kulturintézmények, közös érdekkapcsolatokat kell teremteni ezekkel és igy kiépiteni állomásonként az uj szinház uj lehetőségeit.

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

Ma már mindenki foglalkozik szinházzal, a szinigazgatók valami ösztönös dilletantizmussal igyekeznek megmenteni létüket és ehhez igénybeveszik mindenki segitségét. A különböző polgári foglalkozások előkelőségeit bevonják abba az idegen világba, melyből ők csak masztixot, a karcsu szinésznőket, a szinpadi dekorációk és muzsikák izgató vonzalmát, a pénztári napló indokolatlanui hullámzó kimutatásait érzik meg, de lényegét nem tudják, a mesterségbeli részét nem is tudhatják. Bankok igazgatóinak, ügyvédek és bálrendezők mellékfoglalkozása lett a szinház, 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 SZINHÁZ. ÖSSZEHASONLITÁS A NAGYVÁROSOK SZINHÁZAIVAL. KETTŐS TÖREKVÉSEK (ARÉNA ÉS INTIMSZINHÁZ). REFORMOK. ELMÉLETEK. VISSZAPILLANTÁS.

Az ideális szinház megteremtésére irányuló törekvések csak nagy kulturközpontokban lehetségesek. A teoretikusok olyan reformok életbeléptetésével, olyan gyökeres megváltoztatásokkal igyekeznek forradalmi elméleteiknek talajt teremteni, melyeket Erdély egyik szinháza sem volna képes elviselni magántőkével, magánkézben. Az ideális szinház elveit igyekszik megközeliteni gazdasági és művészi berendezkedésével a kolozsvári román szinház, mely az állampresztizsnek 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 szinházi kultura tekintetében. Azért mondjuk, hogy az ideális szinház elveit igyekszik megközeliteni, mert épp oly messze van az ideális szinháztól, mint akár a budapesti Nemzeti Szinház, vagy a jelenlegi Burgtheater Bécsben.

Az erdélyi magánszinházak — itt csak az állandó szinházakról beszélünk —, igen helyesen csak üzleti szempontot ismernek, mert azt a luxust egyetlen vállalkozó sem engedhetné meg magának, hogy az ideális szinházak mértékeit utánozza, vagy az ezt követelő igényeket kielégitse. De hangsulyoznunk kell, hogy ma már komoly üzletesség csak ugy lehetséges, ha fokozottan keresik azokat a müvészettörekvéseket, melyek, ha nem is teljességükben, de halvány vonatkozásaikban találkoznak az ideális szinházak törekvéseivel. De, hogy okos ez az üzleti szempont, az nem bizonyos, mert, ha egy kis összehasonlitást csinálunk Bécs város szinházi életének egy napjával és valamelyik erdélyi nagyváros egy hetével, akkor meglátjuk az üzletességek közötti különbséget. Bécs egynapi müsora: 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 drámairó drámájának ősbemutatója: Werfelé és Fr. Th. Csokoré. Ezzel szemben az erdélyi szinházi hét igy néz ki: Négy napig játsza a Beoltott Adolárt, aztán a Bob herceget, majd a Sárga csikót, Cigányszerelmet, Nebántsvirágot és ez a müsor 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 összehasonlitás, mert hiszen Bécs milliós város és szinházai a legjobb szinészekkel, diszlet és ruhatárral, európai képzettségü és látókörü igazgatókkal vannak felszerelve, de az erdélyi város közönsége is minden bizonnyal igényesebb a maga kis szinházával szemben, mint amennyit az igazgató, esetleg rajta kivül álló okból adni képes.

Nem lehetséges, hogy az erdélyi szinházak, az ideális szinház követelményeihez igazodjanak már csak azért

sem, mert nem értenek hozzá, mert nem tanulnak, mert elzárkóznak minden ujitás elől, mert nincs más nézőpontjuk, mint a napi kassza, melynek figyelése leköti teljesen minden erejüket. Honnan tudhatnák akkor, hogy a forrongó uj világban, uj világnézetek kezdenek uralkodni, más kivánságokkal, igényekkel, müsorral. Honnan tudhatnák azt, hogy az ideális szinházi irányoknak iskolái létesülnek, melyek éppugy szembenállanak egymással, mint a világnézetek és felekezetek. Nem tudják, hogy a két szinházi irány: az aréna és az intimszinház. A gazdasági életnek alapelveiből indulnak ki, amikor a nagyarányut, nagy befektetéssel, a kisarányut, a kis üzemek költségeivel akarják megcsinálni, hogy a közönség teljesitőképességét, a maguk gazdasági elgondolásaik szerint vegyék igénybe.

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

Azok, akik az intimszinházat követelik, mint megközelitőjét az ideális szinháznak, már egészen más gazdasági és müvészi nézőpontból látják a kérdés megoldhatóságát. Ez a forma már erdélyi viszonyokban is közelebb áll a keresztülvitel reményeihez. Az intimszinház ugyanis kis terjedelménél fogva, nagyobb valószinüséggel fog telt házakat vonzani, mert müvészibb hatásokra törekszik, mert hosszabb ideig játszható egy darab, mert kisebb költségvetéssel dolgozik, mert több lehetősége van a müvészibb felkészülésre időben is, pénzben is. Jobban harmóniába hozható a szinház és közönségének egymással szemben való kivánsága.

Julius Bab, a nagy német szinházesztétikus azt mondja, hogy az intimszinház napi néhányszáz főnyi közönsége a maga fokozott müvészi igényeivel és a szinház egyetlen céljával annyira keresik egymást, hogy szinte természetes már az, hogy ez legyen az uj szinházi fejlődésforma. Ez a szükséglet már nemcsak szórakozás, de hangosan követelőző kulturszükséglet. Az intimszinház gazdasági kérdé-

sének megoldása olyan egyszerű, hogy akár a meglevő szinházak mellékfoglalkozása, akár mint önálló kisüzem, nagyon kis tőke munkájának kérdése. Viszont az intimszinház nem olyan népszerű intézmény, mint a nagy szinház, mely általános szinházigényeket elégit 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 uj szinházforma, akkor sem volna nélkülözhető a nagy szinház, mely általános szórakozási igényeket is kell, hogy kielégitsen. De gyökeres átalakulást igényel ez is, hogy a szinház az legyen, ami volt a klasszikus időkben: kulturszükségleteket kielégitő morális intézmény és a modern időknek megfelelő vállalkozás, azaz: jó üzlet. Egyelőre nem lehet uj szinházakat épiteni, tehát a meglevő szinházak kereteit kell bőviteni.

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 senkisem. Általában olyan darabokat igyekeznek a szinházak 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 itélte azt?) A közönség nagyrésze esztétikailag nem képzett, tehát nem várható tőle az, hogy ő nevelje a szinházat és irányitsa izlésével, de az igazgatónak össze kell egyeztetnie az okos üzletességet a müvészi hivatásával és olyat kell adnia a publikumnak, hogy kedve legyen járni ugyan a szinházba, de mégis fejlessze izlését azon, amit lát és hall. Ha a közönségnek opera kell, igyekezzék a direktor minél több operát adni, még a többi müfajok rovására is. De ha dráma, vagy vigjáték kell, akkor azt adjon, még ha Sophokleszt, vagy Arisztophaneszt kell is adnia. De ugy adja az operát is, drámát is, hogy a közönség azt higyje, hogy mindezt ő kivánta. Mert, ha egyszer észreveszi a felnőtt közönség, hogy őt nevelni akarják és nem szórakoztatni a pénzéért, akkor elpusztitja szinházát részvétlenségével, mint a gyermek. Ha igazán jó szinházvezető 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 karzatiizlésü rendezőre, mert ez az ösztönösség segiti őt ahhoz, hogy a közönség megtalálja a maga szinházát, azon keresztül az igazgató a pénztári számitását és mindezeken keresztül a helyes szinházvezetési irányelveket. Ha tehetséges a szinigazgató, akkor tudásával, képzettségével, a közönség megnyilatkozásának ezer jeléből kiválasztja magának a megfelelő müsort és nem törődik a szinészek 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 segitenie kell jószándékában a szinházat, illetve az igazgatót, a szinészekről pedig „vagy jót, vagy semmit", mint a halottakról, mert a szinész, ha dicséretet kap, felfokozza ambicióit és még többre képes, az elhallgatott szinészi munka pedig annyi fájdalmat jelent a szinésznek, 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 szinházak teljesitményeinek versenyében. A kritika tartsa izgalomban az igazgató munkakedvét, agyát-szivét, mert azzal már csak a közönség rendelkezik.

Nézzünk most vissza a multba, hogy kik voltak azok az igazgatók, akik jóllehet pénzüket, erejüket, életüket, munkájukat rááldozták a szinházakra, még sem kaptak érte mást, mint igaztalan kritikát, szinészek átkát és mégsem tudtak mást csinálni, mint hivatásukat teljesiteni, 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 szinészettörténet tudja és a kortársak közül azok, akik látják ezeknek a nagy életeknek elporladását.

III.

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

A közönség általános panasza az, hogy a szinházak müsora rossz, az előadások rosszak, ellenben minden, ami volt, ami elmult, az jó volt. Pedig a tavalyi szinházi müsorok, szinészek és egyéb szinházi adottságok, cseppet sem voltak különbek, mint az ideiek és mégis a közönség fokozott részvétlensége ma már a bukásig ernyesztette a szinházak gazdasági erejét. Ez a panasz elfogulatlan szemlélő előtt csaknem a semmivel egyenlő. A közönség nem tehet arról, hogy nem tudja megfizetni a szinházi helyárakat, a szinigazgatók pedig nem tehetnek arról, hogy nem tudják a személyzetüket redukálni és igy a helyárak sem lehetnek olcsóbbak, igy aztán egy spontán jajkiáltással megalakitották a szinpártoló egyesületeket ugy Kolozsvárott, mint Váradon, Aradon, Marosvásárhelyen. Ráeszméltették a közönséget, hogy a nyelvi kulturát Erdélyben egyedül az iskolákkal és szinházzal lehet fenntartani, tehát éppugy segitségére kell lenni a szinháznak, mint az iskoláknak. Erre aztán megkezdték a szinházkultura megmentését. Összejöttek a városok vezetőférfiai, akik komoly kulturhivatást éreznek és morálisan is, társadalmilag is a legmegértőbbek, akik pénzt, tekintélyüket áldozzák minden kulturmegmozdulásnál. Utánuk jöttek a társadalmi stréberek, a mindenütt szerepelnivágyó nagyszájuak, azután az irodalmi mecénások, akik résztvesznek az irók temetésén és akiknek neveit az ujságokban olvashatjuk, hogy a haldokló müvészek gyógyszerköltségeihez bizonyos összeggel hozzájárultak, továbbá azok az irodalmi hiénák, akik kikaparják a halott irókat a föld alól és felhasználják cégérül a semmitsemcsinálásukhoz, majd a politikai akarnokok, az összeköttetéseket hajszolók, a bálrendezők és tömegesen a szinházi analfabéták, akik, ha egyebet nem, dirigálni akarják a szinházakat. Némelyik városban már át is vették a szinházat és a szinpártolók sajátkezüleg mentik a kulturát, amig meg nem unják. A

színpártolók színházmentése ugy történik, hogy csináltatnak egy-két operett díszletet, kifizetik az összegyüjtött pénzből a deficit egyrészét és aztán: lesz, ami lesz! Igy aztán óriási segédlettel folyik ugyanaz a müvészietlenség, amit eddig csak egy ember, egy hozzánemértő ember csinált. Tehát, amit eddig egy ember, magántőkével csinált, azt most társadalmi pénzeken egy olyan közösség, amely mükedveléssé süllyeszti le a hivatásosok munkáját. Ez a hirtelenjött segitség csak pillanatnyilag segit a színészeken, a férfiszinészeken, mert a nőkön ugysem lehet segiteni. A szinésznők ugyis tovább kenytelenek beosztani 2—3000 leies gázsijukat olyanformában, hogy abból továbbra is teljék a havi 20—30000 leies ruhaszámla. Ezen a helyzeten ugysem lehet szinpártolással segiteni, mert hiszen a háboru teremtette ezeket a helyzeteket és csak az általános gazdasági javulással lehet gyökeresen átformálni a szinház gazdasági berendezkedését is.

Ha Erdélyben volna filmgyártás, akkor annak hatalmas jövedelméből lehetne fedezni a szinházi deficiteket, melyek amugy is abból származnak, hogy nem lehet elviselni a mozi konkurrenciáját. De hol akad tőke ma ilyesmire? És ha akadna is? A tőke már a háboruban hozzászokott, hogy olyan gyorsan profitáljon, hogy valuta és dugáruk eladásával, azzal való spekulációval sokszázalékos hasznot hajtson, tehát nem is lehet kivánni, hogy az ilyen tőke hozzáfogjon olyan vállalkozáshoz, mely lassan profitál és kiskamattal. A tőke türelmetlen és a szinházhoz türelem kell. Ezért nem lehet a mozi tőkebekapcsolásával a szinházakat megsegiteni és ezért nem lehet összehozni a kétfajta vállalkozás pénzügyi terheit és kamatozási lehetőségeit. Hacsak ugy nem, hogy ugyanabban a szinházban, melynek volna egy mellékvállalkozása, kamaraszinház formájában, mozielőadásokat tartanának, hogy annak prosperálóképességével fenntarthassák ugy a szinházat, mint a kamaraszinházat is.

Ebben a gazdasági káoszban megoldásnak látszik a staggione-rendszer is. Ehez olyan szisztematikus vezetés kellene és akkora tőke, hogy csak a városok szubvenciójával lehetne megteremteni és a magántőkék összevonásával. A staggione-rendszer bevált Olaszországban, ahol ennek már tradiciója van, de nehéz dolog volna rászokatni 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 operettre, akkor kéthónaponkinti mozdulással, esetleg rövidebb idő alatti rendszeres vándorlással hozzászokhatnék a közönség ahhoz is, hogy beossza 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 loyalitással dolgozhatnának együtt. A vegyesnyelvű társulatok csak ugy tudnának boldogulni gazdaságilag, ha az állam és városok minden előnnyel ellátnák ezt a színházat, mely a közös kultura ápolására volna teremtve és amely mindkétnyelvü közönséget a legmagasabbrendü szinházmüvészettel látná el.

Decentralizáció. Ez szinházilag csak ugy képzelhető el, ha minden erdélyi nagyváros hatalmas társulattal, és egy állandó központtal ellátva, a maga kerületében kisebb szinháztársulati egységeket küldene vendégszereplésekre, mellyel fokozná a bevételt egyrészt, másrészt pedig a legkisebb helyiségben is nagyvárosi szinházkulturával szolgálna. A decentralizációnak megvolna az az előnye is, hogy kisvárosokban kallódó kitünő szinészek elhelyezkedéseket kapnának olyan nagyvárosokban, melyekbe különben hosszu idő mulva sem tudnának eljutni és igy kénytelenek elvesztegetni legértékesebb esztendőiket, melyeket jobban feltudnának használni, ha nagyvárosokban is mutogatnák müvészetüket.

IV.

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

Jóslatokat mondani a szinház jövőjéről, preciz tételeket felállitani arról, hogy mi lesz tiz év mulva, hálátlan

dolog. A meglévő adottságok mellett azonban valószinüségekre következtethetünk azokból a jelenségekből, melyek az utóbbi egy-két esztendőben szinházilag 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 lekötheссék.*

Minthogy speciálisan az erdélyi szinházviszonyokkal foglalkozunk, az erdélyi szinházak müsoráról állapithatjuk meg azt a reménytelenséget, melyről nemcsak esztéták vélekednek lemondóan, hanem a közönség is. Az utóbbi két évnek nem volt olyan értékü szinházeseménye, amely megütné azt a mértéket, mellyel egy békeviszonyok melletti jelentősebb szinházi bemutatót értékeltünk. Nagyobbrészt a régi és jómárkáju szindarabok kerülnek Erdélybe, melyeket Budapesten játszottak, de ezek most az ujjáalakult viszonyok mellett, nem olyan érdekesek itt, mint pl. Budapesten. A szinigazgatók kétségbeesetten olvassák a Budapestről hozott anyagot, amelyekből semmi uj, semmi érdekes, semmi kilátásos nem látszik ki. A helyi szerzők darabjait a közönség előitélettel fogadja és az iró sem irja szindarabját azzal a szándékkal, hogy Erdélyben egy-két előadást érhessen meg. Az iró a darabját fővárosi szinházaknak irja és ami csak itt kellhet, az bizonyára nem üti meg a mértéket valamelyik fővárosban. Ezért nem remélhető az, hogy kifejlődjék az erdélyi irók utján egy olyan drámairodalmi irány, melyet követnie kellene a *szinháznak, közönségnek* és végeredményben az uj irógenerációnak. Az egy-két előadásra szánt szindarabok nem követelhetnek maguknak közönséget és nem követelhetnek maguknak követőket.

Szakitani 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 szinészekkel elfogadhatók, de itt Erdélyben a hiányos kiosztás

miatt, a próbák kevésszáma miatt sikertelenek lesznek. A régi szinigazgatók számára az ügynökség az a szentség, melynek tradicióit megsérteni a legnagyobb szentségtörés. Az ügynök érdeke, hogy minél több szindarabot eladjon és a jót csak ugy adja el, ha a rosszat is megveszik. A közönségnek pedig türnie kell a rosszat is, a a megváltott jegye, vagy bérlete ellenében. Ilyen tradiciók mellett aztán forradalmiságnak látszik valami önálló program, már pedig a szinházigazgatók nem szeretik a forradalmat, mert ott tenni kell, ujjitani, gondolkozni és mást adni, mint amit eddig adtak. Igy tehát az ő felfogásukban minden ugy jó, ahogyan eddig volt. Pedig csak egy kicsit kell tulnézni a határokon és eláll szemünkszánk azokon a kisérleteken, ami akár Párizsban, akár Berlinben, akár Moszkvában folynak. Ezekről a kisérletekről nem célunk itt szólani, mert sok más olyan dolog van, amit import nélkül is korrigálnunk lehet és amely dolgok, ha megváltoznának, megváltoznék a közönség igénye, de megváltoznék a szinházak előadásbeli, játszási és müsortradiciója is.

Leszögezhetjük azt az örvendetes tényt, hogy a jelenségek arra mutatnak, hogy a közönség izlése odáig fejlődött, hogy szivesen lát könnyebb fajsulyu operát is, amelyben szinészeket lát, játékot, zenét is hall és nem kell hallgatnia ostoba operettek lehetetlen szövegét és jelentéktelen muzsikusok zenéjét. Persze ez a fejlődés csak annak a publikumnak a fejlődése, amely a háboru alatt és a háboru után szokott a szinházhoz, mert a háboru előtti közönség már a legmagasabbfoku szinházi fejlődési fokig jutott, de az már megszünt publikumnak lenni. Operaelőadásokra készülni azonban sokkal nehezebb dolog, mint bármilyen más szinházi előadásra, tehát az erdélyi szinházak müsora nem nyujthat nagy változatosságot és lassankint ez a müfaj ki fog szorulni a repertoárszinházak müsorából, mert tökéletesen tudja az ebbeli hiányt pótolni a román operaház, mely kolozsvári központból látja el a többi erdélyi városokat operaelőadásokkal. De az operettkultusz megszünőben van, az nyilvánvaló és nem kell sokáig várnunk, azt hiszem teljesen megszünik, mert a vérszegény librettót még a legszerencsésebben megcsinált operett-muzsika sem tudja elviselhetővé

tenni és az a bonvivánkultusz, valamint primadonnaimádat teljesen megszünik, 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 szentimentálizmusa elviselhetelen ma már.

Az operett egyenes fejlődése a revü. Aktuális szöveggel, az operettek minden kellékét felhasználja, táncok, felvonulások teszik változatossá és káprázatos kiállitással győzi le a vidéki operettelőadások hiányait. Zene, tánc, humor, szinészet, dekoráció oly pompásan találkozhatnak egy egészséges szinpadi felépitésben, hogy a régi operettközönség határozottan szivesen látja ezt a magasabbrendü játszási formát, mint az operettet, melynek bukása igy 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 igy kénytelenek nagyon is alacsonyrendü közönséggel számolni, melynek könnyü pénze valósággal bekivánkozik a kabarédirektorok zsebébe és ezért nem is kivánnak mást, mint néhány tetszetős nőt, hangulatos zenét és obszcenitást, amit meg is kapnak néhány óra alatt. Valószinü az is, hogy ezek a kabarék lassankint átalakulnak mulattató lokálokká, dzsezzmuzsikával és italozással. Nem kivánhatjuk a közönségtől, hogy önmagát nevelje, amikor a kabaréigazgatók, maguk is ilyen alacsony szinten mozognak, müsoruk meg oly távol áll az irodalomtól, mint a pikánslevelezőlap egy Rubens-képtől. Itt nem adhatunk utbaigazitást, mert hiszen nem is célunk ez, de a hatóságok intézkedései és ellenőrzései jót tennének ennek a virágzó müvészi ágnak.

Egy kicsit eltértünk attól a programmos iránymegjelöléstől, mely a szinházakat ismét talpraállithatná, valamint szinésszel és müsorral, uj rendezőkkel ideiglenesen elláthatná a végelgyengült szinházakat. Térjünk tehát vissza és kutassuk a lehetőségeket a szinházak megmentésére.

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

klasszikusokat. Azokat átgyurta, ujraformálta, szcenirozta és uj darabot, mai darabot csinált belőlük. Mindig is adódik alkalom arra, hogy klasszikusokat fel lehessen elevenitení. Csak akarni kell, csak el kell fogadtatni a közönséggel. Akár egy szinészi jubileum, akár egy meghalt nagy iró évfordulója, vagy akár egy kiváló szinész olyan egyéni képessége, mely alkalmassá teszi bizonyos klasszikus szerep eljátszására, alkalom arra, hogy valamely régi darabot feleleveníthessünk. És minden bizonnyal nagyobb lesz a müvészi siker is, a kassza is, mintha valamely közepes szindarabot, nagy beharangozással előadnak és a közönség unatkozik. Ehhez azonban uj szinészek, uj rendezők, friss, fiatalakarásu müvészemberek kellenek, akiknek müvészi nevelése a mai kor szellemi szinvonalán áll. Ennek az uj müvészgenerációnak bele kell kapcsolódnia a mai európai szellemi áramlatokba, látnia és tanulnia kell, kulturáltnak kell lennie, hogy az uj müvészetek 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 bünösen közömbös a mai szinházvezetés, nem akarja meglátni a katasztrófát, nem készül fel a védekezésre, hanem mindent áthárit a közönségre, meg a szinpártolásra, mellyel a szinészeket kiszolgáltatja a direktoroknak, a közönséget pedig a dilletantizmusnak.

V.

A DILLETANTIZMUS KONKURRENCIÁJA. MÜKEDVELŐK HELYES MÜVÉSZNEVELÉSE. A TÁNC SZÜKSÉGESSÉGE. MUNKÁSELŐADÁSOK. IRODALMI EGYESÜLETEK TEHETETLENSÉGE. IRODALMI ÉLET ÉS SZINHÁZ. ÖSSZEGEZÉS.

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

rendeztek ebben az idényben u. n. müsoros estélyeket, melyeknek a jótékonykodás mellett a főcélja az volt, hogy mindenki ragyogtassa szinjátszási és egyéb tehetségét. A ruhák pompás változatossága, melyeknek előállitási ára megmenhette volna a szinházakat és az az ártatlan tehetségtelenség, mely elkápráztatta a legminimálisabb igényekre hangolt közönséget, olyan nagy mértékben elvonta a publikumot a szinházaktól, hogy mikor egy bál hirdetve volt, az igazgatók biztosra vehették az üres szinházat. Nem óhajtjuk lebeszélni az embereket a jótékonykodásról, mert a legszebb emberi erény segiteni embertársainkon, csak korlátozni szeretnők azt a szenvedélyt, mely már-már hivatássá nőtt a polgári foglalkozások között, a bálrendező szenvedélyt. Szép, szép, ha a mükedvelők játékos hajlamait néha szinpadra bocsátják, de állandó tapsokkal, ünnepléssel tönkretenni polgári nyugalmukat, összehasonlitani nagy művészekkel, megmérgezni lelküket nagyravágyással, az lelkiismeretlenség. És ebben a mérgezésben legelől járnak a szinészek, 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 mükedvelők nem elégszenek meg azzal, hogy a tánctanitók fáradságos munkáját a parketten, a maguk és mások gyönyörüségére l'art pour l'art mutatják be és nem elégszenek meg azzal, hogy a tánc pogány gyönyörüségeit, nagyszerüségeit kiélvezzék, hanem kitalálnak fantasztikus terveket a maguk ragyogtatására és szinpadon mutogatják rettentő primitiv tánctechnikájukat valami lehetetlen, ötletszegény u. n. balletpantomim kapcsán. És a tánctanitók fokozottan ápolják a dilletánsoknak ezt a naiv álmát; nagy pénzekért, óriási fáradtsággal betanitanak ballet és pantomim álnéven stilustalan operett-táncokat és a végén ők maguk is elhiszik, hogy balletet csinálnak és pantomimet állitottak be.

Pedig, ha tudnák a kedves mükedvelők, hogy mennyi esztendő folytonos, keserves munkája egy-egy produkció, amit a müvész biztos könnyedséggel mutat be a szinpadon és a tánctanitók lelkiismeretén milyen sulyos 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 betanitására vállalkozzanak. Németországban szövetségek alakultak mükedvelők helyes művészi kiképzésére és hatalmas iskolák nevelik táncra, gimnasztikára a fiatalokat, hogy széptestüek, harmonikus lelküek 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 mükedvelő szinjátszás az egész világon bevett és hasznos dolog. Mindenütt vannak a polgári életben szinészhajlamu férfiak és nők, akik gyönyörüséget találnak a játékban. De ennek a gyönyörüségnek tul kell érnie a gyermeki játékoskedven, majdnem a művészetig kell emelkedni, hogy gyönyörüséget találjanak benne a nézők is. Ezért kell megalakitani azokat a művész és irodalmi egyesületeket, melyek időnkint értékes előadásokkal szórakoztatják, szinházi kulturára nevelik azt a kis körzetet, melyben mozognak. Ugyanigy munkáselőadásokat kell tartani, matinékat, irodalmi estélyeket, hogy a munkások is érezzék szükségét a művészetek jelentős gyönyörüségének.

Minden erdélyi városban van legalább egy irodalmi társaság, melynek hivatása a helyi irók munkáinak valamilyen módon való ismertetése. Ezek az irodalmi egyesületek ma olyan szenvedélytelenül és tehetetlenül várják az idők mulását, mintha valósággal szégyen volna kulturembernek lenni és kulturprodukciót teljesiteni a hangos politika és a kissé tulerőszakos kereskedelem mellett. Az irodalmi megmozdulások olyan improduktivek Erdélyben, az egy Kolozsvárt kivéve, hogy azoknak a szinházzal való kooperációjára alig lehet számitani. Az irók keresik önmagukat, nem irnak, vagy a kenyér megszerzésével járó gondokban felőrlődnek és nem jut idejük, erejük intenzivebb irói munkásságra, irásaikat nem tudják kiadni, kedvüket vesztetten bolyonganak kis üzletek és redakciók idegetőrlő káoszában, nem képesek megtalálni az utat, mely egy egészségesebb és magasabbrendü kulturteljesitményhez vezetne.

Tehát az irodalmi élet alig találkozik a szinházzal, a

halódó szinházzal, a halódó szinház gyülöli az irodalmat, az elgyöngült irodalmi élet nem képes beállitani a szinházat az európai verseny iramába, nincsenek meg a kapcsolatok, melyek a szinházakat az irodalmi élet középpontjába állithatnák 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 szinházak teljesen lezüllött anyagi és erkölcsi állapotát, fussunk még egyszer keresztül azokon az alaphibákon, melyek közvetlen okai a szinházak mai formáiban való kialakulásának és összegezzük azokat a kilátásokat, melyekkel még megmenthető volna egyidőre, — a krizis idejére — a szinház.

Az alaphibák: a közönség tartózkodása a drága helyárak miatt, a müsor egyhangusága, a vezetés konzervativ álláspontja, rossz darabok, rossz előadások, bizonyos szerepkörök betöltetlensége, a hatalmas költségvetés, a helytelen munkabeosztás, mellékvállalkozások hiánya, a mozik és mükedvelők konkurrenciája, szinpártolás és a szinházak szük nézőtere, kicsiny befogadóképessége.

Reménységek és hibák korrigálása, folytonos ujdonságok bemutatása, alaposan kidolgozott előadások, a darabok kritikával való kiválogatása, szakitani a tradiciókkal, hogy csak az jó, amit az ügynökségek ajánlanak, mellékvállalkozások megteremtésével leszállitani a helyárakat, a szinpártolás mellőzése, annak befolyását megakadályozni, az irodalmi egyesületekkel való kooperáció. uj kisérletek számára publikumot teremteni, hogy ők maguk kivánják a jót és magasabbrendüt, staggionék szervezésével decentralizálni a szinészetet, nagytőke segitségével uj szinházépitési lehetőségeket és mindezek alapján szinházkulturát teremteni és fejleszteni, mely a közönség számára nélkülözhetetlenné teszi a szinházakat.

Sok munka és sok tanulás eredménye lesz a jövendő szinház, melynek megteremtéséhez olyan reformátorok szükségesek, akiknek alapos készültségük mellett megvan a gyakorlati adottságuk is és a helyes észrevevőképességük is, minden uj és jó iránt, de főképpen meg van bennük a hit, hogy a régi szinház halottávált formáiból megkell teremteni azt a szinházformát, mely a mai emberi

akarásokat, a mai izlés kielégitésével, a nyugat kulturájához simitja és ezzel fejleszti a mai nagyon elmaradt szinházi életünket.

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

A KAMARASZINHÁZTÓL - A SZABADTÉRI JÁTÉKOKIG

Ez a beszélgetés egy intellígens 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 vitaszerű 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 hivőkhöz, akik a szabadtéri játékokat művészinek ismerik el, mert a klaszszikus görög idők ilyen alkalmaira emlékeztetnek, amikor egész Hellász összegyült, hogy gyönyörködjék a színházi játékokban, melyeknek művészi voltát ugyebár kétségen felülinek ismerjük el, hiszen Aiszkülosz, Szofoklesz és Euripidesz kerültek szinre akkoriban.

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

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

ÉN: Még, ha ilyen szigoruan 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 müvészi szempontok érvényesülését, mert hiszen évről-évre nagyobb és nagyobb közönség gyül össze és a siker is egyre fokozódik. Tehát a darabokat is jól választják meg, melyek szabadtéren szinrekerülnek. 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 müvészi szempont, ha üzletnek jobb a János vitéz, mint az Elektra. Akkor hogyan magyarázza meg azt a régi felfogását, hogy kamaraszinház nélkül nem lehet egy népközösségnek müvészi szinházat adni. A kis kamaraszinház talán többet jövedelmez attól a kis közönségtől, amely látogatja a szinházat, mint a mi rendes szinházunk, mely müsort ad, változatos müfajokat mutat be és nagyobb befogadóképességénél fogva több bevételt eredményezhet, mint a kis kamaraszinház?

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

Szabadtéri játéktér templom előtt

nom, hogy abban tévedtem ugy husz esztendő előtt, hogy egy kamaraszinház Erdély bármely városában önállóan megélhetne. De nem tévedtem abban, hogy kisnézőterü szinházak egy kamarajátékegyüttes erdélyi turnéját pénzben is elbirnák. Azaz egy kamarajátékegyüttes kiválasztana olyan darabokat, melyek kevésszemélyzetüek és kisszinpadot igényelnek és azokat annyiszor játszanák egy városban, ahányszor közönségük lenne és a kis rezsivel müködő kamarajátékegyüttesek 3—4 darabbal folyton járhatnák az erdélyi nagyvárosokat, különösen most, amikor jóformán alig jut két-három hónap egy évben a rendes szinházból, egy-egy város számára. Csak az első turné megindítása volna nehéz, mert a másodiknál már lehet tudni, hogy egy-egy város körülbelül hány napot bir el egy sikeres szindarabbal.

De az én huszesztendővel ezelőtti felfogásom egy állandó jellegü kamaraszinházra vonatkozott, annak müvészi értékeire és produkcióira. És tessék megfigyelni, hogy Bukarestben, Budapesten hány kamaraszinház müködik azóta, részben, mint önálló vállalkozás, részben, mint depandansza valamelyik nagy szinháznak. Hát nem megcsinálhatná a kolozsvári szinház ugyanazt, amit a budapesti Nemzeti, vagy Magyar Szinház, hogy együtteséből kivesz egy kamarajátékegyüttest és azt elküldené minden városba, ahelyett, hogy kis vándortruppok ugyanazt a rossz operettet, vagy sikertelen pesti darabot játszanák, ugyanabban a városban és szinpadon, ahol már a kolozsvári azokat lejátszotta? Tömöritené az erdélyi szinészerőket és felhasználná azokat a városok és kisvárosok javára.

Ő: De akkor ez a monopol megölné a szinházak 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 müvészetért, hanem az, hogy kik kapják és milyen érdemek alapján. Igen sok szinész megérdemelné a jobb kenyeret, ha ilyen müvészi célok is lebegnének a szinigazgatók szeme előtt. A monopol tényleg megöli a müvészetek szabadversenyét, de ki mondja, hogy ezt a tervet monopolizálni kell? Két, vagy három nagyvállalat beoszthatná Erdélyt szinházi kerületekre és azon belül az üzleti és ka-

marajátékmüvészi 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 megélhetésüket kell biztositani.

Ez a kis kitérés is amellett bizonyit, hogy nem adtam fel azt az álláspontot, hogy a kamaraszinházra igenis szükség van és a szabadtérijátékokra is éppoly szükség van müvészi értelemben. Csak az egyik téli, a másik pedig nyári szükséglet.

Ő: Ugy érti, hogy ami télen müvészi, az kamaraszinház; ami pedig nyáron müvészi, az szabadtérijáték. Tehát egyenranguan müvészi mindakettő, holott a kamaraszinház csak igen kifinomult közönséget elégithet ki, a szabadtérijáték pedig óriási közönségnek, nem is nagyon müvelt, nem is nagyon igényes közönségnek csinálódik.

ÉN: A közönség müveltsége nem is olyan nagyon fontos a sziházi produkcióknál. Müvészi, azaz hatásában jelentős produkció nem feltételez mindjárt müvelt közönséget is, de a szinpadokon nem Spencer Herbert szintetikus filozófiáját játszák, hogy a közönség ne értse meg miről van szó. Már pedig az **Ember tragédiája** akár nagyszinpadon, akár kamaraszinházban, akár szabadtéri előadáson kerül szinre, mindenütt egyformán nagy hatása van. Csak a szabadtéren a látványosság elveszi a mü filozófiai értékeit, a normális (a mai naturalista) szinház összeegyezteti a látványosságot, a mü eszmei tartalmával és mondanivalóival, a kamaraszinház pedig főként a remekmü gondolati értékeit emeli ki, talán éppen a látványosságok rovására. Vannak szindarabok, melyeknek a kamaraszinház felel meg, vannak szindarabok, melyeket leghatásosabban szabadtéren lehet játszani.

Ő: Ezt tudom én is, csak azt nem döntöttük még el, hogy melyik szinházforma a müvészibb és melyik szinház viszi előbbre a szinházmüvészetet? Az kétségtelen, hogy Rosmersholm, vagy Kisértetek, vagy Ibsen, Strindberg, Wedekind drámái alkalmasabbak a kamaraszinházba és ezeknek mondanivalói elvesznének a szabadtéri szinházban, mig a „Szentivánéji álom", vagy „Tell Vilmos", vagy bármelyik Wagner-opera alkalmasabb a szabadtéren, mint egy zártszinházi előadás zárt kereteiben, ahol a néző

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

ÉN: Nem is fogjuk eldönteni a „müvészibb" értékmeghatározásokat, mert a két szinházforma nem versenyezni akar egymással, hanem mindegyik a maga területén azt adja, ami formájánál fogva legmüvészibb lehet. Abból indultunk ki, hogy a klasszikus görög és római világban az ünnepijátékokat szabadtéren, a cirkuszban, az amfiteatrumban rendezték és a szinház ilyen ünnepi hansulyozását ismétlik a mai szabadtéri szinházak. Nem ujság ez, csak divatosabb, mint — mondjuk — husz évvel ezelőtt volt. Ámbár több, mint husz évvel ezelőtt Reinhardt megteremtette az ötezrek szinházát a maga kisérletei 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 szinpadirodalomból a kamaraszinház számára alkalmas, intimhatásu szindarabokat. Talán döntsük el a kérdést ugy, hogy a kevesek számára hatásos kamarajátékok müvészi értéke, finomabb, szubtilisebb, intimebb hatásuak és finomabb lelkek számára észrevehetőbbek, mint a kissé nyersebb hatásokra vadászó, nagyobbvonalu, brutálisabban megfogó, szabadtéri játék müvészete. És ilyen megfogalmazásban talán Ön is elfogadja azt a megállapitást, hogy egy és ugyanazon fajta müvészetnek két formájáról van szó, mely éppugy értékes, mint a miniatür-festészet és a freskó, vagy egy Beethoven-vonósnégyes és egy szimfonia, vagy egy porcellán-figura és egy Fadrusz szobor. Az egyik finommüvü, a másik grandiózus, az egyik differenciált a mondanivalóiban, a másik robusztusabb.

Ő: Én hajlandó vagyok arra, hogy elfogadjam a kétfajta szinházmüvészet egyformán értékes voltát, de arra a lelkifolyamatra vagyok kiváncsi, ami elvezette Önt a kamarajáték-szinház felfogásától a szabadtéri játékokig. Precizebben: hogy amikor husz évvel ezelőtt minden vágya az lett volna, hogy létesüljön Erdélyben egy kamaraszinház, most megakarja valósitani az állandó, nyári szabadtéri játékokat.

ÉN: Sajnos, amint nem tudtam megvalósitani azt az álmomat, éppugy reménytelennek tartom a szabadtéri játékok állandósitását is. A kamaraszinház-álom azóta meg-

valósult Budapesten, Bukarestben, az egész világon, csak Erdélyben nem, mert még azt sem tudtuk itt elérni, hogy egy olyanfajta kamaraszinház-együttes nevelődjék, mint a magyarországi orsz. kamaraszinház, 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 finanszirozására. Megelégszenek azzal, hogy a hatalmas kolozsvári szinházteremben 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 magyarnyelvü és állandósitott kamaraszinházat nem képesek eltartani. Egészen hiábavaló tehát annak propagálása, ami ugy sem vezethet célra. Egészen más dolog azonban a szabadtéri játékok helyzete, mely nagy tömegeket vonz és nagytömegekre baziroz ugy müvészi, mint anyagi tekintetekben.

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

Ő: 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. Ugyanigy meg lehetne csinálni a szabadtéri játékokat, mondjuk Nagyváradon, vagy Marosvásárhelyen és országos, meg külföldi nagy propagandával össze lehetne csődíteni akkora tömeget, hogy érdemes volna, **kifizetődnék** még idegenforgalmi szempontból is foglalkozni ezzel. Erdélynek is van „gyöngyösbokréta"-szerü 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 kitünő szinészek, 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 teremtene és hasznot hajtana. Amellett valami morális jelentősége is van az ilyen játékoknak, mert megismerik az erdélyi müvészetet, a román és magyar népimüvészetet.

Ő: Kissé eltértünk vitánk kiindulási pontjától. Elhiszem, elismerem a szabadtéri játékok propaganda-jelentőségét, de nem hiszem el azt, hogy müvészi jelentősége is akkora volna, mint propaganda-értéke. Igy tehát a kamaraszinház müvészi kvalitása nem is hasonlitható össze a szabadtéri játékok, — mondjuk — müvészi értékeivel, sőt még azt is megmerném kockáztatni, hogy müvészi jelentőségét kétségbevonjam.

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

Ő: Az, amit itt Erdélyben láttam szabadtéri játékok cimén. Nem beszélek a Jedermann előadásáról, mely tartalmánál, formájánál fogva templom elé való és a Jedermann már kipróbált szabadtéri darab, hiszen Salzburgban már évtizedek óta játszák, de Hoffmansthalnak nem is olyan nagy, irodalmi értékü müve ez, hogy minden közönségnek, minden nyelven előadva, érdekes legyen. Ez

A „Bizánc" diszlete a szegedi szabadtéri játékokon

alapon 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 programmot találjunk. Ez csak kuriózum, csak egyszer előfordulható szinházi jelenség lehet. Az osztrákoknak pedig tradició, mint az Ember tragédiája a szegedi Dóm-téren. Hiszen érdekes dolog volna elővenni a Josef Gregor által átdolgozott Cenodoxust is, melyet egy jezsuita páter irt az 1600-as években. De ez is csak kuriózum volna. Kimondom őszintén, nem láttam müvészinek azt a felfogást, hogy a Hamletet, Peer Gynt-öt, Liliomot, meg valami zártszinpadot kivánó operettet mutattak be szabadtéren, amely müvészietlen felfogás egyenesen szembehelyezkedik a szabadtéri játékokról alkotott elképzelésemmel.

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 szinházat játszik, vagy a vár körül kergeti apja szellemét. Shakespeare mondanivalói olyan halkak, olyan töprengésre késztetők, hogy ez maga a dráma, a hamleti pesszimista dráma, melyet vérében hord ez a tragikus fátumu lángész. Nagy szinházi tévedés előadni a Hamletet szabadtéren. De ugyanugy lehetetlen egy ilyen kispolgári tragédia a szabadtéren, mint a Liliom, aki finom lélekrezzenéseivel egyenesen a legintimebb szinházba kivánkozik, hogy minél kevesebben legyenek tanui 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, tuláradószivü paraszthős és legenda, igazán szivet-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 szinpadon, ahol tisztás és erdő egyenesen kivánja, hogy ott Türdérországot felépitsék. Oda valók és ott nincs illuziózavarás.

Ő: Tehát zene egyáltalán nem való a szabadtéri szinpadra? Vagy csak olyan zenés mü, amely valamilyen nemzeti tárgyu szindarabhoz iródott? 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 tárgyu, azaz olyan operetteket nem tart alkalmasnak szabadtéri játékok számára, melyeknek hősei nem nemzeti hősök, vagy a nép képzeletében élő legendás alakok.

ÉN: Majdnem megközeliti az ilyen beállitás az igazságot. Ugyanis abban igaza van, hogy nemzeti hősök és egyáltalán: hősök valók a szabadtéri szinpadra és ritka az olyan operett, amely hősöket vinne témájával a szinpadra. 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 vonzók lennének is a nagy tömegek számára. Igenis, a zenés müvek közül az operák nagyrésze alkalmas. Pl. Wagner csaknem valamennyi operája, vagy a hősies 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 operaszerü, amely szabadtéri szinpadra 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 játszák szabadtéren. Reinhardt szabadtéren, a Leopoldskronei kastélyának parkjában bemutatta a Figaró házasságát, de bemutatta a „Sok hühó semmiért" c. Shakespeare-vigjátékot is. Persze a parkba csak kevés vendég jöhetett el,

csak intim közönségnek mutatta be ezt a két finom barokk játékot és valószinüleg azért, hogy kipróbálja a legfinomabb közönségen ezeknek a hatását. Minden bizonnyal nagyszerü müélvezet lehetett. Láttam szinpadot a szabadtéren, ahol Rossini: Sevillai borbélyát játszották. Hallatlan tévedése ez a rendezőnek, aki igy össze tudta téveszteni a szabadlevegőt a szabadtérrel.

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

ÉN: Csakugyan a **Turandot**, a **Háry János** megnagyobbitott szinpadon és zártszinpadi felfogásban kerültek szabadtéri szinpadra, de oly müvészi beállitásban, hogy méreteinél és előadásbeli rendkivüliségénél fogva, nem emelhetünk ellenük müvészi kifogásokat, legfeljebb azt mondhatjuk, hogy nem a szegedi Dóm elé valók, hanem egy kinai és egy mesepalota elé, ahová nem kell diszleteket tenni, de igy vagyunk az Ember tragédiával is, melynek háromféle beállitását 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 zártszinpadi 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 nyilik szét a templom-ajtó, ahová a keresztények bevonulnak imádkozni, a keresztény bizánciak, a szultán engedelmével, mielőtt meghalnának. Ez a kép olyan felemelő hatásu, hogy a tragikum is megenyhül a nézők lelkében, a feszültség is felolvad a hit faszcináló simogatásában.

Ő: De végeredményben aztán mindent, ami szép, ellehet játszani ezek szerint megnagyobbitott diszletekkel a szegedi Dóm-téren és akkor a szabadtéri játékelemek mind fellelhetők ott, holott az egy templom, mely elé csak misztériumok, vagy vallásos tárgyu szindarabok valók. Akkor ugyanaz áll az itteni sportpályára, ahol szintén fellehetne épiteni grandiózus diszleteket és alkalmassá lehetne tenni szabadtéri játékok számárá.

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. konstruktiv, illetve szintetikus szinpadot, ahová összezsufolták a cselekményt, játékot és szinészeket, csak a publikumnak hagytak helyet, hogy minél többen elférjenek. Ez már aztán meghamisitása a szabadtéri játéknak, melynek egészen más a célja, lényege és kiindulási pontja. A szabadtéri játékoknak célja, az ünneplés. Nemzeti, vallásos, világnézeti vagy társadalmi ünneplése a mondanivalóknak, a szabadtéri játékokon keresztül. Lényege pedig az, hogy egy alkalmas helyen, ennek megfelelően alkalmas szindarabot, az ünnep kedvéért bemutathatók legyenek. Kiindulási pontja pedig a görög dionizoszi ünnep, mely az amfiteatrumban, a klaszszikus görög szinházban, a szabadég alá csődítette 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 egyszerübb játéktérre szorithatósága, azaz egyetlen hely alkalmas legyen arra, hogy a teljes szindarabot, nagy változtatások nélkül, nagy szcenikai apparátus nélkül, el lehessen játszani, mondanivalói pedig legyenek ünnepélyesek és hősiesek, olyanok, melyek nagytömegek kollektiv érzéseit ragadják meg és kollektiv hatásokat váltanak ki.

Ő: Elfogadom ezt a meghatározást, de kételkedem abban, hogy akkor megvalósitható lenne itt, Erdélyben egy olyan állandó jellegü 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 szaporitani és vigyáznia 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 konkurrenciája, ha pl. Várad akarna szabadtéri játékot csinálni? Mert széthuzó erőkkel, teljesen sikertelen lenne a vállalkozás ugy erkölcsileg, mint anyagilag.

ÉN: Sok tekintetben igaza van. De én nem vagyok ilyen skrupulózus. Megvalósithatónak tartanám a nyári, ünnepi játékokat ugy is, hogy egy országrészi propagandával minden évben más városban tartatnának meg a játékok és megvalósitható 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 odagyüjtené minden évben a Romániába jövő idegeneket, fürdőzőket és akár három nyelven is tarthatna előadásokat, ha minden nemzetiség reprezentáns szinészeit és szinházmüvészetét akarná bemutatni. Vagy az idegenforgalmi intézményt kikapcsolva, elvállalná egy konzorcium annak finanszirozását, hogy minden évben más városban rendezné meg szabadtéri játékait, annak a városnak idegenforgalmi szerveinek közremüködésével. 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 kellenek ezekhez, óriási kitartás, adminisztrá-

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

Ő: Én ezt megvalósithatatlannak tartom. Nemcsak czért, mert az ilyen szétszórt adminisztráció nem tud kitartó munkát végezni, hanem mert nincs, aki a kockázatát vállalná ilyen bizonytalan tartamu és kimenetelü vállalkozásnak.

ÉN: Ebben tökéletesen egyet értünk. Hiszen a kiindulásunknál is bejelentettem, hogy éppugy lehetetlennek tartom a kamaraszinház megvalósitását, mint az állandó szabadtéri játékok megszervezését. De nemcsak a vállalkozás hiánya miatt, hanem mert semmiféle müvészi kezdeményezésre nem tartom alkalmasnak Erdélyt, ami a szinházat illeti.

Ő: Miért nem? Hiszen éppen ön volt az, aki itt expresszionista szinpaddal kisérletezett és a legmagasabb irodalommal, meg munkáselőadásokkal, a felfrissitett klaszszikusokkal, a modern külföldiek bemutatásával. Ha akkor volt rá alkalmas közönség, ma talán még alkalmasabb és igényesebb közönséget találna ezeknek a kisérleteknek folytatására, ha megfelelő szinészeket, szinházat találna.

ÉN: Igen, ugy van. Ha megfelelő szinházat, szinészeket találnék. De hol vannak ezek? A mai egykéz-rendszer kifejlesztette a közönségben azt a közömbös érzést, hogy a szinház 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 szinházzal, sem a szinház vezetőségével, de legkevésbbé a szinészekkel, mert azok idegenek és idegenek maradnak mindaddig, amig a közönséget csak kiszolgálják, de nem vezetik hivatásuknál, misztikus tehetségüknél fogva és vonzóerejükkel, melyre kiváncsinak kell lennie a közönségnek. Ugyanezért nem lehetett megvalósitani a kamaraszinházat és ugyanezért megvalósithatatlan a szabadtéri állandó szinjátszás. Szóval vállalkozás és pénz kérdése az egész.

Ő: Ez lehet. Ez engem nem érdekel. A pénzkérdést oldják meg a szinigazgatók, mert ez az ő dolguk. A mienk pedig a szinházbajárás, ha nekünk megfelelő játékot és szindarabot adnak. Hogy pedig mi a megfelelő, azt önök-

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 nyujtanak az én lelkemnek, hogy emelkedettebb érzésekkel mehessek szinházba és onnan távozva, tökéletesebbnek érezzem magamat, mint hétköznapjaimban? Azt kell éreznem, mintha valami gyönyörü könyvet olvasnék, mintha a legnagyobb muzsikusokat hallanám, vagy a legszebb képkiállitásról jönnék el. Remélem ön is egy véleményen van velem, amikor a szinház céljait illetőleg ezeket a müvészi élményeket követelem?

ÉN: Tökéletesen ez a véleményem nekem is, de meg kell vallanom, hogy ezért tartottak mindig nem-gyakorlati szinházi embernek, hanem valami hivő 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 szinházi munkaalkalom nyilik, mely fentebb kifejett szinházi álláspontomnak, idegrendszeremnek és ujakat kereső intellektuális hajlamaimnak megfelel. Ha a szinház olyan feltételekkel fogja hivatását teljesiteni, bizonyosan lesz miben tevékenykednem és izlésemnek is meg fog felelni az a szinházi munka. Sőt szkpeticizmusom is elmulik, mert nem lehet az, hogy egy ilyen nagy közösség, mint a szinháznézők társadalma, sokáig hagyhassa stagnálni a szinházak mai állapotát. Akkor aztán megvalósitható lesz a kamaraszinház is, a szabadtéri játék is és a szokványos szinházi előadások is valami céllal, valaminek az érdekében fognak megtartatni.

Ő: Kis kitérővel eljutottunk tehát oda, hogy a szabadtéri játékok akkor müvésziek és akkor egyenranguak a normális szinházakkal, esetleg a kamaraszinház teljesitményeivel, ha egy kiválasztott és a helyhez igen alkalmas szabadtéri játékban, azaz megfelelő szinészekkel, tömegekkel, kisóretekkel és kiállitással, nagy közönség előtt kerülnek bemutatásra. És eljutottunk odáig, hogy ennek megvalósitása is csak pénz kérdése, mint annyi minden másfajta müvészetnek. Dehát hol vannak a Castilioni-féle mecénások, akik a Reinhardt-szerü szinházi zseniket finanszirozták? 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 müvészetben van helye és ha kihaltak is a mecénások, addig kell kerülgetni a dolgokat, mig a közelébe nem férkőzhetnek és akkor megvalósithatók a kamaraszinházak is és szabadtéri játékok is. Ha fanatikusan hisznek ebben a szinházi emberek, akkor meg is fogják azokat valósitani, mert valahol reálitásnak és elképzelésnek találkoznia kell és igy haladhat az élet, a civilizáció és az emberiség.

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

VILÁGNÉZETI SZINHÁZ

1930. Szabadegyetemi előadás.

I.

Világkrizis a gazdasági életben, világkrizis a politikai életben, világkrizis a művészéletben és irodalomban, világkrizis a szinházak életében!

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

A gazdasági és szociálpolitikusok gyüléseznek, elméleteket rakétáznak és megoldásokat keresnek, de a művészetek világában csak lamentációkat, keserü kifakadásokat lehet hallani és próbálkozásokat a régi, háboruelőtti rendszer alapján, hogy egyénenként mit lehet keresni egy regényen, képen, szindarabon és szinházi szezonon. Az ügyesek, okosak, simulékonyak meg is találják számitásaikat és nem veszik észre, hogy muló sikerük hány művész, iró létét pusztitja el.

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

A tegnapi szinház egyéni sorsokat hozott drámai konfliktusokban. Társadalmi erényeket, társadalmi bünöket és egyéni sorsokat határolt karakterekké, melyek kivételes jelenségekként születtek meg az irók fantáziájában. Itt-ott felbukkant előttük az utcán, hirlapok riportjaiban, társaséletükben a drámai hős, de mi ügyet sem vetettünk rá mindaddig, amig sorsa nem szinesedett drámává a szinpadon.

Ezek a reálista, sőt naturalista drámai személyek egészen kivételes egyének voltak, akiknek történetén zsufolt színházak sírtak, meditáltak és erkölcsileg épültek, ha éppen igazi író írta bizonyos erkölcsi épülés nemes szándékával. A tegnapi színházban nemzeti hősöket, 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 varázsolt a dráma végére, hogy olyanok legyenek, mint amilyeneket az írók megírtak. Ehhez adta aztán a színház a bengálitényt, később a reflektorokat, a remekül festett díszleteket, a káprázatos kosztümöket és a brokátos üléseket, melyeken mindenki ülhetett, akiket a lovagcsizmás herceg, vagy lakkcipős őrgróf sorsa érdekelt és megtudták fizetni az ülés árát.

A tegnapi színház még Shakespeare-t, Kleistot, Rostandot, Gorkijt, Bernsteint, Madáchot és Molnárt kínálta a nézőknek. Ma már avult Othello trópikus féltékenységével, Lear, apai csalódásával, a misztikus Heilbronni 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 problématikus személyei és problémái. A hírlapok egyhasábján 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 aggastyán hadvezér és fiatalkorú abberrált Zempléni Dénes, mert sodor az élet mindnyájunkat a drámák felé, az élet igazi színpadján.

Mindenütt azt halljuk, hogy a szinpad viditson, a szinszinpad felejtesse 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 felejteni ma, ki akar elkábulni édes, émelygő szavaktól, szerelmektől, flörtöktől, nemlétező karrierektől, romantikus főnyeréményektől, 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 lerongyoltizmu gyári munkás elfelejti, hogy őt leépitették, ha azzal vágják fejbe a szinpadon, hogy jön a grófnő és felemeli 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 késztessen.

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 segitse az elesetteket és ne legyen cinikus a mások szenvedéseivel szemben.

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

A mai szinházakban konstrukciós hiba van. Arra teremtődik, 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 kielégitsék. Nem kiván igényekkel, magasabb szándékokkal kulturtényező lenni, nem óhajt semmiféle közösség tolmácsaként igehordozó lenni. Egyedüli célja az, ami a mozié, kávéházé, kártyáé, futballmeccsé: hogy pénzt kereshessen, hasznot huzhasson. Ennek a konstrukciós hibának takargatói, uszályhordozói el-

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

Minden szinháznak valamiért kell cselekednie. El sem képzelhető, hogy az állam, vagy város csempészett, vagy dug-áruk számára helyet adjon, ingyen szinházat és szolgáltatásokat, sőt pénzbeli támogatást olyan pénzből, melyet adófillérekből szednek össze és adják át a vállalkozóknak, akik nemzeti kultura és nyelv ápolásának jelszavával, a kávéházak lókupecnyelvét palléirozzák, a müvészet ürügyének felhasználásával. Pedig majdnem minden vidéki szinház ezt csinálja. A nagyvárosok magánszinházainak üzleti cikkeit, selejtes áruit, szindarabjait játsza egy nemzet müvészetének, kulturájának bizonyitékaként. A vidéki szinházak vezetőinek nincs is itélőképességük arranézve, hogy mit adhassanak olyat, ami egy nemzetet, annak civilizációját, vagy valamely nemzet világnézetét reprezentálhassák.

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

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

A szinház, amely világnézeteket ad programmszerüen, közelebb esik ugyan a mükedveléshez, de eredményeiben hasznosabb, mint az önmagáért való müvészietlen szinház. Csak elfogultság hitetheti el azt, hogy az operettkultusz szegényesen, erők hiányában valamiféle kulturát jelenthet. Az operettekből müvészit, csak kiváló szinészek és gazdag külsőségek tudnak elhitetni, de még akkor is mellékesek a mondanivalók, hiszen azok csak ürügyek a szinpadi 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 kisérheti a színházak müködését, vergődését és láthatja, hogy bizonyos izléskaptafára készült szindarabok tömege untatja a közönséget és évekig nem mutat még véletlenül sem olyat, mely megalkuvásnélküli müvészetet, 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 szivvel, nyitott füllel és aggyal fogadna minden jót, gazdagitsa magát olyan gondolatokkal, melyek termékenyen tettekre duzzasztanák izmait és erősitenék 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 töltettek 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, ugy, hogy valósággal azzá vált, akit játszania kellett.

Milyen furcsa dolog volt ez előttem, akinek legfeljebb egy hét állott rendelkezésemre, hogy szindarabot a valóság illuziójával állithassam be a szinpadra. Az önmagáért való, naturalista színháznak milyen fölösleges erőpazarlása volt ez az én szememben. Hiszen a színész azért színész, hogy azzá alakitsa magát a szinpadon, akit az iró elképzelt. Ha a színész nem intuitiv és nincs elég fantáziája, akkor egy félév alatt sem lesz belőle egy gogoli, gorkiji, arzübasevi, tolsztoji ember. Ha a színész nem

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

Ez játék volt, nem világnézet.

A XIX század berlini szinházai hozták az első világnézeti szinházakat. A Brahm-féle „Freie Bühne" a párizsi Antoine „Szabadszinpadát" 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 müvészetet, 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, Björsont és az őrültségeiben is zseniális Strindberget. Az ő szinháza sorozatos társadalom-etikai és forradalmi előadásokat tartott és irói nem a játék kedvéért adták mondanivalóikat, hanem propagandát csináltak egy jobb, emberibb társadalom kialakulására.

Hatalmas lépés volt ez a meiningeni herceg szinházjátékától, polgári problémák forradalmi szinpadmegnyilatkozásáig.

Amit Brahm után Reinhardt nyujtott, az csak szinpadi tehnikában jelentett fejlődést. Ez természetesen nem kisebbiti Reinhardt jelentőségét az egyetemes szinháztörténet szempontjából és nem kisebbiti zseniálitását sem, mellyel modern és klasszikus szindarabokat ugy állitott be, ahogyan ő előtte senki és utánna sem igen akadt olyan, aki felülmulná, avagy csak megközelitené is. Reinhardt csak éppen nem vitte előre a szinházat társadalmi, vagy világnézeti szempontból. Reinhardt a rendes és önmagáért való müvészetet emelte a tökéletességig, de még csak irodalmi szempontból sem volt előbbrevivő jelentősége az ő zseniális rendezőképességeinek. Reinhardt játszott. Még a szinész 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 szinpadi játékot, a rendezést forradalmasította.

Később Frank Wedekind higienikus előadásai voltak azok, melyek beleillettek a világnézeti színház programmjaiba. 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 szinpadok közül csak a Piscatoré volt világnézeti színház. Zseniális rendezői tehetségét nem áldozta kizárólag játékra. Ő irókat, színészeket gyüjtött 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 eltünt és szociálista piscatori színházakkal szemben.

Világnézeti színházak az oroszországi színházak, a palesztinai zsidószínházak, az orosz-jiddis vilnai színházzal szemben. Mert amig 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 munkásszinpadok is. Osztályérdekek szolgálatában a játék nemes erőfeleslegét használják propagandájuk eszközének. De világnézeti színháznak nevezhetjük azokat a színházakat is, melyek egy nemzet iróinak szindarabjait játszák, 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 szinháza olyan szindarabokat adott, melyek szakitottak a felsőtizezreknek hanyatló életproblémáival. A polgári szabadságok a polgárság drámáit és a polgárság ferdeségeit kigunyoló szindarabokat követelték. Elintézettnek, érdektelennek tekintették az arisztokraták, hercegek, királyok problémáit. Önmagukra lettek kiváncsiak, az iróktól, a szinházaktól 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 kártyaafférekből származó problémákat, melyeknek a vége az volt, hogy a bankár öngyilkos lett, vagy a megtévedt polgárlányka külföldi utra indult.

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

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

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

Néhány évvel ezelőtt a szociálizmus volt a diadalmas eszmeáramlat Európában. Szocialista irodalom és müvészet inspirálta az irókat és müvészeket. Bátor propaganda

Díszletterv Thairoff felszabaditott szinpadához

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

Ma uj áramlatok vannak egész Európában és az uj eszmék uj irókat, müvészeket termelnek ki. A nemzeti-szociálizmus eszméje egész középeurópában hódit. Most Johst, Ewers fogják a szinpadról tolmácsolni azt, ami a kor égető problémájaként vár megoldásra. A világnézeti szinház gyakorlati megoldásához legközelebb a nemzeti szinházak állanak. A nemzeti szinházak programmjában legtöbbször olyan szindarabok szerepelnek, melyek egy nemzet korszerü eszméit hozzák és ha ezek a szinházak a haladó gondolkozók szemében nagyon maradiaknak is látszanak, mégis ezek a szinházak közelitik meg legjobban azt az elképzelést, amit a világnézeti szinházról alkottunk, azaz, hogy egy szinháznak, ha a müvészeten felül társadalmi, vagy nemzeti tényező akar lenni, azt kell adnia, ami gondolatokat ébreszt és közösségbe tömöriti az embereket.

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

Hathatósabb propagandaeszközt nem is lehet elképzelni, mint a szinház. Egy világszemlélet, mely tudományosan megalapozott, a legnépszerübb előadás, vagy a legnépszerübb irás révén sem válhatik olyan általánossá, mint a szinház révén. Azért, mert a szinház 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, mártirok, apostolok életét, szenvedéseit nem állitották volna

ünnepi ismétlésekkel a középkori misztériumokba a hívők elé. A háboru borzalmai után a hősök csak a szindarabokban kaptak eszmei elégtételt szenvedéseikért. A szociálizmust az elmult évtizedben tolmácsolták a szinpadok, drámák és játékok kapcsán, Mussolini és Hitler a maguk igazságait a gyakorlatban sohasem tudják ugy 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. Igy aztán azt fogadjuk el legkönnyebben igazságnak, amit az ösztöneinkkel is elhiszünk.

V.

Miként lehetne megvalósitani a világnézeti szinházat?

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

Mikor a közönség kijön a szinházból és megvan elégedve a darabbal és előadással, akkor azt mondja, hogy: „nagyon jól mulattunk". — Tehát azt kapták a szinházban, amit kivántak, azért mentek a szinházba, hogy mulassanak, ezt megkapták: jól mulattak. De, ha csak ennyi volna a szinház értelme, akkor nem ágaskodnék annyi probléma körülötte, akkor nem áldoznának állam, város, intézmények, magánosok akkora vagyonokat a szinházak fenntartására. Ha csak a „jó mulatás" volna egyedüli értelme a szinháznak, akkor müvelt, 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 szinháznak. Bizonyára nem a „mulatás" vonzotta ezeket a kiválóságokat a szinházhoz, bizonyára nem tartották volna érdemesnek az emberélet erőkifejtését ehhez az alacsony értékü eredményhez, hogy csak mulatassanak. Sulyos gondolatokkal, munkával teli életek és könyvek azok az eredmények, melyeket ezek a szinházi kiválóságok adtak a világnak és nem egyszerü bohóckodás lehet az értelme a szinháznak, ha Goethe a Fauston kivül életének jelentékeny részét adta a weimari szinház gyakorlati tevékenységéhez.

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

Pedig a szinháznak egészen más jelentősége van. Amikor a függöny felgördül, az ünnepetváró közönség ki akar szállani önmagából és valami finom lelkifluidumban akar megfürödni, abba az eszmei szebb világba akar szállani megtisztulva, mint lelkének legtisztább vágyakozása kivánja. Bizonyos, hogy minden emberben van valami jobbra-szebbre törekvés, csak ki kell fejleszteni ezt, felszinre kell hozni. Meg kell mutatni az utat a fejlődésre és pedig nem álomkáprázatokkal, 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 szinházakban, akkor a legcinikusabb ember is gondolkozni kezd, hogy nem volna-e jobb máskép tenni, máskép érezni... Ha pedig ezt a célt elérte a szinház, akkor van értelme fennmaradásának. Olyan ez, mint az elemi iskola. Irni-olvasni tanit, de senkisem tartotta ezt eddig feleslegesnek. A szinház is csak elemi iskola azok számára, akik csak szórakozni óhajtanak benne, mert felnőtté csak akkor válhatik a közönség, ha a szinház magasabbrendüségre törekszik, ha vannak tanitói, ha vannak tanulói, akik ezt kivánják. Ahhoz, hogy világnézeti szinház teremtődjék, szinházranevelt, egészséges izlésü, felnőtt közön-

ség kell, mely ugyan megnézi a pojácákat is, sőt a moziban is megtalálja a maga szórakozását, de hogy szinház ebben az értelemben fejlődhessék, az csak akkor lehetséges, ha a tanitók mellé tanitványok is szegődnek, akiknek maguknak is van világszemléletük és él egy csillapithatatlan vágy arra nézve, hogy életüket a hétköznapinál magasabbrendüvé fejleszthessék.

A gépi civilizáció sem teszi tönkre ezt a törekvést.

Sokan azt hitték, hogy a hangosfilm és rádió tönkreteszik a szinházakat és el is parentálták a szinháznak kulturátadó hivatásával együtt. Pedig éppen az ellenkezője valószinü. 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 napigondoktól akarnak eltávolodni, megnézik az amerikai gengszterek történeteit és belefeledkeznek a sötétben az izgalmas rablótörténetekbe, a szerelmes herceg-soffőr regényes szerelmi kalandjaiba és megfeledkeznek gondjaikról, elfelejtik bajaikat. De mindez csak látványosság és nem több, mint egy gyermekmese, amit a gépicivilizáció elevenné teremt a vásznon. Ha csak szórakozni akar valaki, elegendő, ha rádióját kinyitja és bekapcsolja akár Bukarestet, akár Berlint, akár Algirt, vagy Amerikát, mindenütt kap dzsezzmuzsikát, kabarét, szindarabot, szimfónikus zenekart, zongoramüvészt és szórakozhatik ágyban. ujságot olvasva, cigarettázva, avagy félálomban anélkül, hogy valami ünnepélyességet érezne. De ünnepélyességet nem kaphat, mint a szinházban, abban a szinházban, amely a mi képzeletünkbeli uj szinház, a világnézeti szinház.

A szinháznak igenis ünnepélyesnek kell lennie formailag is, tartalmilag is. A közönségnek éreznie kell, hogy amit ott vele közölnek, az tiszteletreméltó. A közönségnek valami ünnepi varázslatot kell éreznie, amikor a szinpadról gondolatok szállnak felé. A mozi és rádió minden effektuskeresése szinházhangulatot akar teremteni, mert elképzeli azt, hogy a müvészet, még az éteren keresztül is, vagy a vaksötétben, a gépen keresztül is, tiszteletet parancsol. Pedig sohasem fogja a fénykép, vagy a láthatatlan müvész az elevenség varázsát szuggerálni a

pongyolában hallgató és a müvészire nem hangolt, ilyen feszültségekre be nem állitott lelkeknek. A szinház összejövetel, ünnepi összejövetel azoknak, akik mint a régi görögök, áhitattal akarják hallgatni a nemzet sorsát, az osztályaik, fajtájuk kollektiv sorsát a szinpadon ágáló hősök és az éneklő kórus szavain át. Akik a maguk sorsát dramatikus tettekben akarják látni a szinpadon, azok ünneplőruhában, ünneplő lélekkel fogják hallgatni a szinészeket a jövendő szinházban. Tehát a mozi és rádió is, ha a szinházhoz hasonlót akarnak csinálni, célt tévesztettek. A mozi folyamatosságot követel, csak történést; zavaró benne minden gondolatközvetités, 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 lerögzitsen, melyet pl. az eleven szinpad sohasem ismételhet meg.

Az élő szinész egy és ugyanazt jól és rosszul is elmondhatja, eljátszhatja, de őt magát a kép sohasem fogja pótolni tudni. Ezért van az, hogy amig ez az ujfajta szinházpótlék, mely a hangosfilm révén most a szinházat igyekszik utánozni, váltságba jutott, addig a szinházak krizise csak ideiglenes és gazdasági természetü lehet, mert eszmei része sohasem kerülhet váltságba, amig gondolatok forrnak emberi agyakban, amig emberi problémák közlésre kivánkoznak. A mozik váltsága addig tart, amig a filmgyárak, az azokat fenntartó tőke vissza nem térnek a mozi eredendő célkitüzéséhez, az egyszerü 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 kifejteni tudni. A mozi és a rádió másanyagusága miatt más hivatást is teljesit. A világnézeti szinház ujat teremt és a mozi, vagy rádió szolgálni fogják ennek a szinháznak a céljait azzal, hogy mint a könyvnyomda, sokszorositani fogja ennek eredményeit.

VI.

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

nak a kialakulásához évszázadok kisérletei adják meg az alapot és a kollektivizált emberi életek valósitanak meg.

Mussolini rendszeres ünnepi játékai, a hitleri felvonulások, a szovjet utcai szinházai, mind közeledések ehhez az ideális szinházi formához, mely végeredményében modernizált ógörög szinház.

Gyakorlati módon ugy volna megvalósitható a világnézeti szinház, ha minden világnézet, azaz minden párt kibérelné a szinházakat, a szinészeket és a maga világnézetét a maga szinházában szindarabok utján tolmácsolná. Persze ehhez agitátor-rendezők kellenének, akik a szinészeket megfelelő módon instruálnák arra nézve, hogy mit emeljenek ki, mit hogyan fogjanak fel, hogy a világnézetek, az irók mondanivalóiban, a szinészek játékai révén is kiemelődjenek, továbbá ehhez megfelelő szindarabok kellenek a kibérelt szinészek részére és közönség is, melyet a pártok kell, hogy megszervezzenek, mert a világnézeti szinház nemcsak játék önmagáért, hanem egyben tett is, mely meggyőződéseket sugároz a szinpadról. Ezek a forradalmi változások az igaziak, mert vértelenül, az eszmék utján hozzák meg a lelkekben a változást. Ideális szinházak gyakorlati megvalósitására 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. Igy aztán egyéni a problémakeresés, egyéni a megoldás, egyéni izlésü a könyvolvasás és egyéni a szinházigénylés. A szinházak tehát kénytelenek ehhez a sokfajta egyéni izléshez igazodni, amely igazodás aztán megteremtette a szinházak váltságát.

Azonban, ha a közeljövőben nem is lesz megoldható a világnézeti szinház 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 egyszintü intellektuálisok és világnézetüek, a kultura továbbfejlesztésében a szinházakat eszköz gyanánt felhasználva, a könyv, beszéd és tudomány egyenrangu társaként élvezzék a szinházat. Igy fog megteremtődni mindenütt a világnézeti szinház, kis közös-

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

Milyen szindarabokat játszhatik ma a világnézeti szinház?

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

Minden nyáron olvashatjuk a hirlapok szinházrovatában, hogy ennek és annak a szinháznak igazgatója, vagy igazgatói a tengerpartra utaznak, vagy a város külső részén fekvő villájukba zárkóznak rengeteg szindarabbal, melyből ki kell válogatniuk a következő szezon nagy szinházi eseményeit. Ezek a hirlapi cikkek különösen azt emelik ki, hogy a szinigazgatók milyen rabjaik mesterségüknek, mert, amig mások pihennek, üdülnek, uj erőket gyüjtenek az elmult idény idegkimerítő munkája után, addig ők szegények tovább robotolnak és éjjel-nappal, száz, meg száz darab közül kell kiválasztaniuk a legremekebbet, melytől aztán a következő szezonban megváltódik a világ egyrészt és legtöbb pénzt kereshetik másrészt. El kell árulnom azonban, hogy ezek a szinigazgatók 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 iróknak, akik odaadják szindarabjaikat elolvasás végett, de éppen ugy nyaralnak ők is, mint a politikusok, diplomaták és elfáradt milliomosok, akik motorcsónakáznak és strandszépségeket válogatnak és éppen ugy nem törődnek a szinház hivatásával, mint ezek a szinigazgatók, akik csak azt nézik, hogy mi szinházukban az üzlet és mi

a jövedelmethozó szindarab. El kell árulnom azt, hogy a szinigazgatók, már akkor tudják, hogy mivel fogják ősszel nyitni szinházaikat, 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 szinháznak vannak háziszerzőik. Ezek minden idényre irnak egy-két szindarabot, melynek témáját megbeszélik a szinigazgatókkal, dramaturgokkal, rendezőkkel és a próba megkezdésére leszállitják a megrendelt darabot. Illetve leszállitják a darab két felvonását, mert a harmadikkal mindig baj van. Vagy nem tudják megcsinálni ugy, ahogyan azt a szinházak szeretnék, vagy alternativ 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 szinpadokon. Mert egészen furcsa dolog a szinpadrairás. Ahol a szinigazgató nyaral, vagy bridzsel, vagy szórakozik, ott kell lennie az irónak is, hogy egy-egy jó ötlet, aminek a szinpadon kitünő hatása lesz, el ne vesszen a semmibe. Az irónak kéznél kell lennie a szinházi irodában, a klubban, a bridzsnél, a tengerparton, a müvésznő vacsoráin, koktélpártikon, mert dolgozni kell azon a szindarabon, amelyik már szinrekerülhet. A tengerpartra került, cipelt szindarabok azok, melyeket az iró otthon irt, gyötrő lelkivajudásban és azzal a szándékkal, hogy valamit segitsen a világon. Ezek a szindarabok azonban elsüllyednek a szinigazgatók fiókjában.

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

A pesti szinházak rendelt müsordarabokat adnak, melyeket pontos utasitások szerint irnak meg, melyekben probléma, vagy gondolat csak elbujva lehetséges, mert csak közhelyeken mulat, vagy sir a közönség. A pesti szindarabokról pontos statisztikát állitanak fel a szakemberek, hogy hányszor tapsolt a közönség, hányszor nevetett, hányszor sóhajtott és hányszor köhögött unalmában. És az ilyen statisztika alapján készülnek az uj darabok. Csak bevált sablonokat, bevált recept szerint szabad irni

az irónak, 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 irók olyan ravaszak, hogy ők leegyszerüsitik 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 rendbehozzon 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 készteti a vateszi tehetségü szinigazgatókat, hogy továbbra is a végkimerülésig ilyesmikkel táplálják a közönséget, amig egyszer csak utálattal el nem fordulnak az agyoncsépelt témától, de akkorára már az iró kiirta magát, ujat nem lehet tőle várni, a régi sablont elunta a közönség és a szinigazgató nem fogadja többé még a köszönését sem. Ilyenkor aztán a szinház uj irókat keres és nyilatkozza hirlapilag, hogy uj tehetségeket akar felfedezni a szinházirodalom számára, alapjában véve pedig az ő üzlete számára. És mindig akadnak uj tehetségek, akik elég okosak ahhoz, hogy megalkudjanak és kiszolgálják a szinigazgatók izlését, amely egyértelmü a kassza, illetve a nagyközönség izlésével.

Ritka kivétel a pesti szinpadokon, ha igazi iró szólal meg azon. Ezek az igazi irók rendszerint valamely igaz hittel megirt szindarabjukkal akkora sikert aratnak, hogy az igazgatók kegyeikbe fogadják, majd második, harmadik darabjuk után óvatosakká válnak, megalkusznak az igazgatói irányitásokban és lassankint olyanokká válnak, mint a többi beérkezett irók, kiszolgálják a közönségizlést, mert nagy átalakitó hatása van a pénznek és sikernek. Igy aztán éppen azt hagyják el, amik sikereiknek alapja,

A „Danton"-drámák cirkuszi diszletterve

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

Dehát nem ezeknek az íróknak szindarabjaiból fog kialakulni a világnézeti szinház programmja, hanem azokéból, melyeknek szerzői bátorszavuak; azokból a szindarabokból, melyek még ma ott senyvednek az íróasztalokban, amelyeknek írói szemérmetesek és keménygerincüek, akiknek a szinpad szószék és forma, hogy legyen gondolataiknak közlőhelye. Azoknak az íróknak szindarabjaira van szüksége a világnézeti szinháznak, akiknek legfeljebb csak formaérzékük van a helyes szinpadi elképzelésre és nem áldozzák fel mondanivalóikat egy nyiltszini tapsért, vagy egy hatásos jelenetért. Az ilyen irók szindarabját óvatos kézzel szinpadra alkalmazhatják ugyan szinházi szakemberek, de gondolatokat elvetélni, vérükben, husukban hordott tragédiákat, bohózatokká viccelni, bün és nem is lehet a jövendő szinházak célja.

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

VII.

Amiképpen nem lehetséges, hogy megalkuvásokkal megirt szindarabok reprezentálják a világnézeti szinház előadásait, ugyan ugy lehetetlen, hogy a szinpadi sablonokra beidegzett szinészek és rendezők interpretálják az irót. Azok a szinészek és rendezők, akik minden szinpadi helyzetre, minden szinpadi figurára, már ezerszer kipróbált formákat tudnak, nem lehetnek uj próféciák életresegitői. Minden uj gondolatnak, uj drámai konfliktusnak uj kifejezőmódot kell találni. Tehát olyan szinészek és rendezők kellenek, akik valamely világnézetnek osztálytársai, azaz annak a világnézeti szinháznak, melynek tagjai, hüséges és megértő propagálói, az eszméknek és az eszme szolgálatában álló gondolatoknak birtokosai. A jövendő világnézeti szinházban a kollektivumnak olyan pontos

összjátékára van szükség, hogy az iró, rendező és színész egymásnak még a sejtéseit is pontosan tudják, hogy a kifejezendő világnézet töretlenül kerüljön ki az iró, rendező és színész müvészetének kristályán. Ez lesz az igazi összjáték, ez lesz az igazi wagneri „együttesmüvészet", a Gesammtkunst, aminthogy Wagner is olyan világszemléleti épitményt teremtett, mely a németek isteni eredetét, képben, zenében, költészetben és formában örökitette meg.

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

A napokban hallottam hirt egy pacifista szindarabról, melyet egy fiatal grófi költő irt Marosvásárhelyen. Háboruellenes misztérium, melynek előadását hatalmas szavaló kórussal támasztotta alá. Nem tisztán véletlen az, hogy itt is, ott is felbukkannak uj vágyak, uj kifejezési formákkal. Talán kezdetleges volt a forma, talán nagyobbrészt mükedvelői az előadás, de bizonyos, hogy nagyobb visszhangja volt ennek az előadásnak, mint az öreg szinházprodukciók legtöbbjének, melyek nem akarnak semmitsem mondani, csak éppen beszélnek, játszanak, hogy teljék az idő és a közönség szórakozzék. Az ilyen grófi kisérletnek 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 tettre ragadtatja magát irásával 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 háboru, 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 szinházakat, ilyen és ehhez hasonló ünnepi prédikációk tömöritik egymás mellé az embereket, az emberiségért, az emberiség boldogságának álmaiért.

Minél több és lelkesebb a szinpadi becsvágy az em-

berekben, minél meggyőzőbb az a világnézet, melyet tolmácsolnak, annál sikeresebb lesz a játék és azon keresztül az eszmék propagandája.

L'art pour d'argent mondta valaki szellemesen egy társaságban, amikor az önmagáért való színészetet idejétmultnak jelentettem ki a világnézeti színházzal szemben. Igaza is volt, mert az önmagáért való színház már nem is játékot akar, hanem csak pénzt, melynek megszerzésére 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 uj színházat pedig ugy kell megcsinálni, hogy mindenki munkájából annyit adjon, mint a közösség egyéb eszmétfenntartó intézményeihez és akkor lesz színház is, mely otthont ad a közös gondolatnak, játékosan tetteket ébreszt és eszméket visz tovább és érlel, amig a világnézet gondolatából valóság lesz.

A világnézeti színház mindenütt előretörő kisérleteiről tesz tanuságot Reinhardt párizsi nyilatkozata is, aki olyan drámainak és gyorsnak tartja az élet lüktetését, hogy ezzel a szinpad nem veheti fel a versenyt. Reinhardt az irók hiányára vezeti vissza a dekadenciát, én a szinpadok hiányára. Mert irók vannak, sokkal többen, mint azelőtt, csak mondanivalóik nem kapnak helyet szinpad hiányában. Irók vannak, akik világszemléletük irásos dokumentumát közölni szeretnék a szinpadról, csak szinpadok nincsenek, melyek azokat érdemesnek tartanák előadni, éppen a váltságos helyzet miatt, éppen, mert nem merik a pénzt kockáztatni. Reinhardt vissza akarja vezetni a jövő szinházat a természethez, melynél illőbb keretet nem találhat a játék és az ünnepi játékokban látja a tökéletes szinház kicsucsosodását. Ő csak a formára gondol, a rendező és müvészetének 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 iró szólal meg ünnepélyesen és közli a megváltásra váró tömeg gondolatát, mely egy lesz az iróéval a világnézeti szinház ünnepi előadásain.

AZ UJ SZINPAD UTJA

I. Szabadegyetemi előadás 1931.

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

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

A kábulat, a félelem a haláltól, a gyors élettempó, a pénz értéktelensége, az élet szeretete, az emberek társkeresése és menekülés minden realitástól. A szinház a maga kápráztató eszközeivel az elcsigázott fantáziákat kimeritette, a lelkeket optimizmusba ringatta, valósággal gyógyitotta a szenvedőket.

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

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

De már akkor megszünt a szinház luxus értéke. Használati cikk lett belőle, primér szükség. Egész Európában csodálatos lendületet vett a szinházi élet. Intenzivebb társas tényező, a kulturának komolyabb kifejezője még a könyv sem volt, mint a szinház. De csak volt... Mi lett belőle? Avult végvár hegyek tetején, a multaknak korszerütlen figyelmeztetője.

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

A 90-es években történt a párizsi Antoine-szinház és a berlini Brahm-szinház megnyitásával a szinpad szabadabb müvészetének megnyilatkozása. Csak néhány nevet említek, akik koruk problémáit vitték szinpadra, hogy megértsék, milyen forradalmi tett volt a „Theatre-libre" és a „Frei Bühne" megteremtése. Zola, Ibsen, Hauptmann. A szinpadi naturalizmus és verizmus adott hangot a kor bonyolultabb kérdéseinek, szemben a multnak Shakespeareből és Moliere-ből táplálkozó szinpadi 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 szinház céltalan esztétizmusát és irodalmi irodalmiságát szolgálták.

Mi itt a modern szinházakkal 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 megdöbbentse, vagy elkápráztassa a szinház 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 szinpadra és Zola, aki az elesettek; Gorkij, aki a társadalom aljainak

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

Ezek voltak a modern szinpad előkészitői.

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 szinházat, 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 reggelink békében?!

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

Reinhardt és Sztaniszlavszkij azok, akik a szinpadokat és szinházakat előkészitették a jövőnek. Különös instinktussal a nagyvonaluságot, az emberi mélységeket, a kollektiv szinpad előfeltételeit adták meg tehetségükkel, még akkor is, amikor Schakespeare, Büchner, vagy Offenbach más-más világból való művészetét gyurták át a maguk kifejezési céljaira.

Reinhardt, az uj szinházi irány utmutatója.

A háboru előtti és az azt követő időkben Reinhardt volt az egész világ szinházainak az utmutatója. Az ő hatalmas szinházteremtő zsenije a Deutsches Theater mellé alkotta a Kammerspielét és a háboruban a „Grosses Schauspielhaus"-t. A jövendő szinházak szempontjából ennek az 5000-ek szinházának van a legnagyobb jelentősége. Ugyanekkor az orosz Staniszlavszkij a legmélységesebb orosz szinpadművészetet hozza a közönség elé, aki mestere lett Meyerholdnak, a dekadens Pitoeffnek és Thairoffnak.

Ugyanakkor a magyar szinházak önállóan fejlődtek minden idegen befolyástól mentesen. A magyar szinpadokon nem is tüntek fel nagy rendezők, mert a fejlődés egyvonalusága az összjátékot nem zavarta meg, a szinészek

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

De vannak. És az utóbbi tiz esztendő teljesitményeit kell rekapitulálnunk, hogy megtaláljuk az utat az uj színház-célok felé. A háboruutáni időkben Erdély színházai is az eldobott kő lendületével mozgásban voltak. Volt itt is kisérlet, nyugati nexus és színházi magasabbrendüség 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 irók mondanivalója és a jó színészállomány, mely gyakorlati ösztönével menekül a teljes pusztulás elől. A lendület ereje most fogyott el teljesen és itt e helyen kell bejelentenem az elmult idők **színházának teljes csődjét.**

Az uj színházak, az uj szinjátszás.

Tiz esztendő, a háboru utáni tiz esztendő inditotta utnak Oroszországból Sztaniszlavszkijt, Pitoeffet, Thairoffot. Mindhárom orosz rendező más-más irányban fejlesztette színházát, de főként nemzeti szinjátszásuk külső hatásait igyekeztek a nyugateurópai publikummal elfogadtatni. Pitoeff és Thairoff unalmasak lettek, mert eredetiségüket elvesztették a publikum kiszolgálásával és elveszitették forradalmiságukat is, amivel fellépésükkor meglepték a nyugati városok közönségét. Sztaniszlavszkij nem nyuga-

tositotta el a keleti és orosz szinjátszás őseredeti naturalizmusát, megmaradt orosznak és örökké frissnek. De egyben mindhárom orosz rendező megegyezett: művészetük irodalmi volt, a legmagasabbrendü. Az oroszok mellett csak a németek teremtettek uj szinházakat, uj szinjátszást. A franciáké számba sem vehető, mert a vigjátékoknál maradtak, azt tökéletesitették nem a moliéri értelemben vett müvészetig. A revük káprázatos kiállitásai az unalomig fárasztotta a szemeket, a meztelenségek festői kultusza pedig egyáltalán nem a szivnek, vagy értelemnek szólott. A Theatre Champs Elysée némely irodalmi és szinpadi kisérletével eddig nem azonositotta magát a francia szinjátszás. Tehát a franciáknál szó sem lehet uj törekvésekről. Az olaszoknál Pirandello kisérletezett uj mondanivalókkal, a szláv népek az orosz és német szinpadok felé orientálódtak, Bukarestnek pedig minden szinháza más játékstilusban fejleszti kétségtelenül magasabbrendüségre törekvő és nagyszerü jövőjü szinjátszását. Gusti, Soare, Bumbesti európai szinvonalu rendezők.

Ebben a tiz esztendőben neo-impresszionizmus, expresszionizmus és primitivizmus voltak a piktura irányai. A szinpad átvette dekorációiban a festészet irányait, irodalmában is ez irányok különbözőségeit és ma minden szindarab más-más piktor diszlettervében kerül szinre a nagyvárosok szinpadjain. De mindez csak hatásos aláfestés és külsőség. Jó müvésznek, jó szindarabnak nem kellenek diszletek. Az egyik rendező a külsőségeket hangsulyozza, a másik a szinész karakterizáló képességeit stilizálja, a harmadik a darabok megválasztásával a maga irodalmi, festői, zenei és szinpadi izlését közli a közönséggel. De mindez csak játék, mégha müvészet is. A játék értékeinek hangsulyozása és abszurdumig fejlesztése juttatta idáig, a müvészeti csődig a szinházakat. A játék tökéletes, csak pénz, szinész és jó darab kell hozzá. Eddig csak ezt a hármat kellett előteremteni a szinigazgatónak és a közönség szivesen ment a szinházba. Jó szindarab a Bernard Shaw: „Szalmás szekere" és jó szindarab a „Nótás kapitány" is, csak mind a kettőt más-más közönség nézi. A játék tökéletessége az abszurdumig fejlődött. Pl. Reinhardt az „Artisten" c. szindarabban trapézmüvészeket, remek varieté attrakciókat és boxmeccset rendezett szinpadán és

a közönség még sem érezte, hogy cirkuszt lát, hanem ünnepi müvészetet, életmegállást és életismétlést, szinházat, mintha Jedermannt nézné a salzburgi templom előtt.

Dehát mit nyujthat még ezenfelül a szinház? A kiállitás pazarságában többet nem lehet adni, mit amit a revük adnak, irodalomban szebbet, mint a szimbolista Maeterlinck; szinjátszásban tökéletesebbet, mint amit Staniszlavszkijék nyujtanak és ezzel a szinház a mai formájában és öncéluságában kiélte magát. A szó szoros értelmében tökéleteset adott és meghal. Meghal ebben a formában, mert semmi köze sincs a mi mostani és jövendő életünkhöz.

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

A hangosfilm és a rádió versenye a szinházzal

Természetesen nem a szinészet és nem a szinház 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 szoritották ki az érdeklődésből a szinházakat, legfeljebb csak gazdaságilag, ami átmenetileg lerontotta mindenirányban az életállapotokat is.

A hangosfilm és rádió. Minden kornak meg vannak a maga nagy felfedezései, melyek forradalmositják 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 nyelvleckéket vehet anélkül, hogy iskolába kelljen járnia. De már hangosfilmet vetitenek Berlinben egy Friedrichstrassei irodából az oda négy kilométerre lévő Scala-moziba, szóval egy-két év mulva otthon rádiót, mozit is élvezhetünk, melyet Hollywoodból vetitenek.

Ezek a tények csak gazdaságilag ártanának a szinházaknak egyideig. Addig, amig kitalálnák a szinház uj formáját és jelentőségét. Hogy az mi lesz? Nem lehet még tudni.

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

Piscator, a németek fiatal rendező zsenije, megteremtette Berlinben a politikai színházat. A háboru utáni idők forradalmi atmoszférájában lépett ki a fórumra és kb. huszezer fönyi publikumot teremtett mondanivalói számára. Csak propaganda szindarabokat játszott és mellékes volt számára a müvészet. Természetesen a legkiválóbb német színészek játszanak szinpadjain és a legerősebb szinpadi irók szolgálják propagandáját. Kizárólag forradalmi tendenciáju szindarabokat játszik és számára a játék a leghatásosabb propagáló eszköz. Majdnem minden előadása egy uj kisérlet a szó legszorosabb értelmében vett kollektiv színház felé. Más rendezők is kisérleteztek a kollektiv színházakkal, de azoknál a szinpadi stiluskeresésen volt a hangsuly. Konstruktiv szinpadot teremtettek, melybe beleszoritották az egész játékot: az irót, a dekorációt, a színészt. De a közönséget kihagyták a kollektiv játékból. Reinhardt ugyan egyes klasszikus darabok rendezésénél a közönséget is felhasználta, de csak dekorativ hangulatok számára. Nem volt szinpadi akciója a közönségnek, pedig enélkül nincs kollektiv szinjátszás. A közönség, mint dramaturgiai elem van beszőve a játékba és enélkül nem teljes a játék, a rendezői elgondolás. Piscator a filmet, a megváltoztatott szövegkönyvet, a diszletet és a közönséget játékba gyurta és igy együtt lett tökéletes az előadás. Persze nem müvészileg, mert a film anyaga, a kép, nem illeszthető bele az élő emberek és halott diszletek játékába. De Piscator nem is akart müvészetet elsősorban, hanem együtthatást, kirobbanó forradalmiságot a játékban, maradandó szuggessziót az előadásával. **Tetteket.** És csak az ő elgondolásában válhatik a szinház, az irodalom, a játék igazi tetté.

Ez a propaganda-szinház, a világnézeti szinpad, a jövő szinháza. Piscator a marxi világnézetet propagálja, viszont Palesztinában a munkásszinház a Jákób és Ráchel előadásával a cionista gondolatokat. Az egyik Marxot dramatizálja, a másik a bibliát historizálja szinpadi világnézetté.

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

Külföldi szinházbukásokról évek óta hallunk. A játék buktatta meg őket. Ez ugyan látszólagosan ellentmondó megállapitás, mert tulajdonképen a szinház: játék. De a szinpadi játéknak is célszerünek kell lenni, mint a gyermekjátéknak, mert különben a közönség megunja.

Mit nyujtanak a mai szinházak?

A háboruban és a háboru után egészen uj közönsége támadt a szinháznak. Ennek a közönségnek a kulturájához, értelmiségéhez kellett igazodnia a szinházaknak. A problematikus darabok lekerültek a müsorról és langy limonádékat kevertek szinpadi irodalommá és édes, könnyü lekvár-romantikát, könnyed karrier-szindarabokat, hogy a közönség okvetlenül jól érezze magát, ha nem is igaz és nem is müvészet az, amit a szinházban lát. Ezek mellett elsorvadt az igazi irodalmi és müvészi hit. Azt kellett elhitetni a közönséggel, amit a legkönnyebben elhisz. És ez csak nagyon könnyü dolog lehet, mert az nem zavarja sem az étvágyat, sem a flörtöket, sem pedig a szinház utáni szórakozást. Az élet ugyis olyan nehéz és szomoru — mondták — és a szinházba felfrissülni, szórakozni járunk. Igazuk volt. Az élet nagyon nehéz, de azt megkönnyiteni a szinház sem tudta és most sem tudja. Most már az élet még nehezebb, tehát szinházba sem járnak az emberek. Szórakozásnak a mozi és a rádió olcsóbb és jobb, a szinház pedig nem birja ezt a konkurrenciát sem müvészi teljesitményben, sem gazdaságilag.

Esztendőkkel ezelőtt Hauptmann, Ibsen, Strindberg, Wedekind, Shaw, Schnitzler, France, Maeterlinck szindarabjait vittük közel az erdélyi szinházjáró közönséghez. Céltudatos szinház és irodalompolitika volt az, hogy a züllés folyamatát megakadályozzuk. Üzleti akadályok merültek fel a programm továbbvitelében. Munkáselőadások kényszerével próbáltuk aztán szanálni a csőd előtt álló müvészetet, de ez sem sikerült, mert a kezdeményezőkből kiveszett a bátorság, a szinészekből a meggyőződés, a publikumból pedig a hajlandóság arra, hogy fantáziáját odaadja olyasvalamihez, ami megerőltetőbb, mint egy könnyü szinpadi 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 díszletterve

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 megemésztenek 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 szépségü ruháktól függjön. Mintha visszajöttek volna a meiningeni idők. Amikor a meiningeni herceg, mint szinigazgató, igaz kövekkel rakatta ki a kosztümöket és valódi selymeket, bársonyokat, drágaságokat áldozott a játéknak. Most meiningeni játékot üzni a szinpadon, selyemmel és brokátok szépségének opulenciájával elkápráztatni a szemeket, melyek sóváran nem a szépséget kivánták látni, hanem az **önmagunk sorsát?** Ilyen időkben játékos hazugságot hallatni a szinpadi szószékről, amikor mindnyájunk füle csak a tuligaz szóra nem süket? Minden **öncélu játék,** a morfium narkótikumával egyenrangu ámitás és bün a szenvedő emberiséggel szemben és bün a színház további egészséges élete ellen.

Hová vezet mindez?

A sztárrendszer kora

A szinházak egyik kézből a másikba vándorolnak, mindenki a maga elképzelésével igyekszik menteni, ami még menthető. Még néhány évvel ezelőtt szinészeket kerestek a darabokhoz, mert azt tartották az igazgatók, hogy egy-egy vonzó szinész a legjelentéktelenebb darabot is megmentheti. Előfordult ilyesmi is. Bukott darabot megmenthet néhány szinész kitünő játéka. Ennek következménye lett a sztárrendszer. A darabok nem voltak fontosak, csak a szinészek. Ez tartott egy ideig. A közönség megunta a sztárokat, szindarabokat akart, melyek érdeklődését kielégitették, mert hiszen egy-egy világváros sztárjait elhóditotta a film. A szindarabok azonban rövid életre teremtődtek és ma már az irókat is magához vonzotta a film. Kik maradtak tehát a szinpadnál? Azok, akiknek nem sikerült a filmhez jutniok, vagy azok, akik mint Shaw, Toller, az eleven szó erejét csak a szinpad utján tudják a közönséggel, illetve közönségükkel közölni. A legnagyobb

irók esztendők óta nem szólaltak meg a szinpadon. Az ő mondanivalójuk a jövő szinpadára valók, ahol az ernyedt játék és holdkóros romantika helyét tettek foglalják el.

A mai szinpadi müvek ugy készülnek, hogy az irók először rutint szereznek, elsajátitják a szinpad fogásait. Kitalálnak egy vérszegény mesét, mely legtöbbször a szerelem legszimplább sablónjait mutatja be. A helyzeteket viszont ügyesen komplikálják, kávéházi vicceket mondatnak a hőseikkel, egy váratlan véletlennel elszakitják 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 ugy, hogy senkinek az istenért ne essék semmi baja. Ez a „happy end". És ettől várják a szinigazgatók a pénzt, az irók és szinészek a sikert, a publikum pedig a megváltást. Az igazi iró azonban ettől irtózik a legjobban a világon. Az igazi iró, a ma irója kiformál egy történetet az élet történetének millióiból és az alakjait valami cél érdekében beállitja 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 iró az eszme szolgálatába állitja, hogy diadalmaskodjék, akkor válik a „happy end" törvényszerüvé, értékké és produktivvé. Az igazi iró, a téma és probléma keresztülviteléért megfeledkezik a rutinról és a közönség az igazi iró kedvéért el is nézi ezt, mert Bánk bán nem rutin teremtette hős és tragédiája nem egyenrangu a hamisbukásért börtönbe került vezérigazgató hős tragikumával. De igazi iró a vezérigazgatót is ugy formálja, olyan hőssé teszi, aki a családjáért, vagy a maga meggyőződéses közgazdasági igazságáért válik tragikus sorsuvá.

A rutin, a müvészet tökéletessége és a sablon tették üressé a szinházat. Ha sikerült valamelyik irónak egy szinpadi témája, akkor a szinigazgatók addig variáltatták ezt a témát a rutinosakkal, amig a közönség megutálta a tehetséges irónak azt a müvét, mely először vitte szinpadra a témát. Aztán ki kellett találni megint valami ujat, amit a többi szinházak természetszerüleg lejárattak. Amit Molnár Ferenc jól megirt, azt e rutinos operett librettisták addig nyuzták, amig Molnár Ferencet megunatták a közönséggel.

Külön fejezet volna a nagyvárosok revü utánzatairól beszélni és a francia bulvár-szinházak vigjátékoperettjeiről, melyek Berlinben, Londonban, Párizsban a szin, az iz, a káprázat legtökéletesebb változataiban tették sikeressé több száz előadáson keresztül a darabokat. Természetesen ezek vidéken, a kisváros szinpadain olcsó vásári komédiák lettek, szegényes kiállitásban, varázs nélkül a szomoruság hangulatába hullottak, amiről a közönség csak megvetően nyilatkozhatott. Hogyan is képzelték azt a kisvárosokat járó szinigazgatók? Hangosfilmen párizsi, newyorki revüket lehet látni, a tánc, a zene, az ének és dekorációs művészet legtökéletesebb jelenvalóságával. És hogyan kapjon illuziókat a finom, eltulzott francia vigjáték-operettek előadásához a közönség, amikor azok személyeknek és személyekre iródtak? Csak a legvéletlenebb szinész-személyi találkozása mentheti meg az ilyen darabokat a biztos bukástól. És az erdélyi szinházak is ugy 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 kultura 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 kultura fennmaradása érdekében. Ez a kultura nem egyéb, mint operettkultusz. Nem volna baj ez sem, ha a közönség szeretné annyira, hogy emiatt érdemes volna a szinházakat fenntartani. De nem érdemes és ezért válik állandóan válságossá a szinház. Meg sem kisérelték még más elgondolásban a szinházakat megszervezni. A vidéki szinház megszervez egy olcsó és rossz kórust, primadonnát, bonvivánt, komikust és szubrettet vesz hozzá és előadja a pesti, kizárólag üzletre berendezkedett magánszinházainak jó, vagy rossz operettjeit. Pesten ezekről a darabokról és szinházakról soha nem beszélnek ugy, mint a magyar kultura fenntartóiról, mert akkor mi a Nemzeti Szinház és Tudo-

mányos Akadémia, vagy az Egyetem és a Kisfaludy Társaság? Az ilyen szinházak ostoba operettjeikkel ugyanolyan szórakozóhelyek, mint az orfeumok, kabarék és bárok, ahol soha senkinek nem jut eszébe kulturát, pláne nemzeti kulturát keresni. Nemzeti kulturát ad az Operaház, adnak a Nemzeti Szinházak, vagy azok a vidéki szinházak, ahol igazi irók szólalnak meg a nemzetek nyelvén és nem a marhakupecek kávéházi argóján. Ezeket a dolgokat kénytelen vagyok itt a Szabad Egyetem hallgatósága előtt leszögezni, mert önök bizonyára arra kiváncsiak, hogy milyen lesz az önök szinháza, az a szinház, amely önöknek szól és önöket kielégiti.

A jövő szinháza

Hát a jövő szinháza a mondanivalók és nem a beszélnivalók szinháza lesz, mert a gépek tökéletesedésével a hangosfilmek is tökéletesebbek lesznek és azok beszélni fognak, de a szinház mondani fog mirólunk, minekünk, akiket égetnek a mindenkori idők problémái, akik nem elégszünk meg azzal, hogy az élet jót, vagy rosszat nyujt, hanem eleven érzékkel, kulturánk magasabbrendüségével belekapcsolódunk az emberiség jobb hitébe, a millió ember szenvedésének miértjébe, hogy azon segiteni tudjunk. Az egyik a testi bajok enyhitésével, a másik a jobb tanitásával, a harmadik, negyedik tollával, gépével, javak termelésével és becsületes elosztásával, az ifjuság pedig a komoly és uj lendületek munkába állitásával, 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 ősemberiség boldogságát akarja elérni. Ehhez kell az a szinház, mely erkölcsöket kristályosit, kollektiv munkahitet, a mindenkori boldogulást és boldogságot szolgálja. Az uj szinház eszméket teremt és visszahóditja a nagy tömegeket a csak szórakoztató felületességektől és kidobja a buta káprázatokat eszközeiből, visszatér egy uj naturalizmushoz, 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. Uj generációk fognak jönni, akik borzalmas szenvedéseken keresztül fogják megtanulni az uj világ erkölcseit és ezek az erkölcsök fogják eltaposni a mai szinház hazugságait, hogy az uj igazságnak templomai legyenek.

A SZINPADI RENDEZÉS MŰVÉSZETE

Rendezés az a művészet, amely láthatatlan marad a kész mü mögött. A kész munka, mint eredmény sejteti a művészt és ez, mint a lélek — láthatatlan. A rendezés művészetének ez a finom megállapitása és magyarázása Wilhelm von Scholztól származik. Művész a rendező, bizonyos mértékben alkotó is. Munkájának artisztikus magátólértetődöttsége: a gesztusok, a finom és kifejező tónusok, figurákat, vagy mondanivalókat mélyen aláhuzó, vagy elejtő magyarázása teszi azzá abba a mindent összefoglaló „Gesammtkunst"-ban, melyet a szinpad magába zár. Modern szinház ma már el sem képzelhető rendező nélkül. Az utolsó két évtized produkálta és azóta ujabb, meg ujabb fejlődésben mutatja be ezt az uj 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, Dingesstädtről, Reinhardtról, Gordon Craigről majdnem az összes szinházesztétikusok irtak, de ezek az irások csak irójuk impresszióit, szinházi világnézetét vetitik ki az illető rendező személyén, vagy munkáján keresztül, de egyik sem mutatja meg azokat a relációkat, melyek a rendezőművész szükségességét bizonyitanák, mint társadalmi jelentőségü tényezőt, mint a szinházak reformátorát, a szinpad centrális erejét, a szinész és a költő egyenlő értékü kényurát és szolgáját. Még a legtökéletesebb képet a kritikusok munkáiból rekonstruálhatjuk, mert ezek a hibák megvilágitásával egyuttal a rendezők munkáiból is sejtetnek valamit.

Laikus szem nem is lát különösebb vonatkozást, egymásrautaltságot a rendező, a szinpad, az iró és a szinész között. Egészen természetesnek tartja, hogy a megirt szin-

padi munkát a színész betanulja és este jól összeválogatott díszletek előtt a közönség mulattatására elmondja, eljátsza lehetőleg „élethüen". A rendezőt ebben a produkcióban legfeljebb, mint erélyesebbkezü színészt, vagy az igazgatót képzeli el, aki megbünteti a próbára késönjövőket és aki megmutatja, hogy hol menjenek ki és be a játszók, hogy valami zavar ne támadjon az előadáson. Ha pedig már igen jártas a szinpad titkaiban, akkor azt is tudja, hogy a rendező állitja fel a díszleteket, bizonyos festői csoportokba „rendezi" a szinpadon mozgó szinészeket. Különösebb elhatárolásokat nem is lát a színész és a rendező munkája között és minden bizonnyal alacsonyabbrendü teljesitménynek tartja a rendezést, mint a színész játékát. Pedig a rendező müvész, alkotó, aki átformálja, szinpadra alkalmassá teszi az iró munkáját a reális érzékelhetőség szempontjából, közelebb hozza a szinpadot, átstilizálja a színész játékát az iró elgondolásához, mely a maga leirt eredetiségében csak viziószerü valami. A megelevenedés, a realizálás csak hosszu próbák folyamán, ezer gyötrő müvészi értékelésen keresztül válik azzá, amit a közönség este a lámpák világitásában oly egyszerünek tart. A rendező müvészete abban áll, hogy a különböző jellemfigurákat egységesiti, az iró intencióit, költői vizióját láthatóvá, valósággá teljesiti ki, egy centrum köré csoportositja a szineket, hangokat, karaktereket, szóval mindazokat a lehetőségeket, melyekből az az atmoszféra megteremtődik, mely egy szinpadi mü stilusát szinpadra vetitve megadhatja.

E cikk keretében a rendezővel, mint szociális tényezővel fogunk foglalkozni, aki a szinház kapcsán a társadalmi életre befolyást gyakorol, mint müvésszel a szinpaddal összefüggően, mint ujjáalkotóval az iróhoz való viszonyában és a színésszel egyenlőrangu és produktiv erővel, a színésszel kapcsolatban.

A szinház és a rendező.

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

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

A görög és római szinházak 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 iró és a szinész egy személyben és ezért feleslegesnek tartjuk szociális értékét különösebben hangsulyozni. A középkor szinházai 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 egyszerü formájánál fogva sem olyan komplikált együttjátszásról, mint amilyet a ma szinpadirodalma megkövetel. Az állandó szinházak rendezői a későbbi időkben már hivatásos szinészek voltak, akik — mint Shakespeare, vagy Molière — jelentékenyen befolyásolták koruk társadalmát és izlését. A modern rendező (és itt már Reinhardtról, Brahmról, Antoineról van szó) a maga magasabbrendü kulturájával keresi azt a formát, mely a közönség szórakozó kedvét és társadalmi vágyainak, izlésének maximumát kielégitheti. Ez a forma nemcsak a szinpadirodalmat alakitja, nemcsak az iró témáját, problémáját befolyásolja, hanem azt a keretet is, mely a szükségességnek megfelelő realitást is megadhatja, azaz a szinházat is, mely a társadalmi vágyak projekcióját: a szinpadi müvek 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 szinpad és a rendező.

Amiképpen az egyes körök, izlésdivatok, ideológiák, szükségességek megváltoztatják a szinházak formáját, a szinpad irodalmát, ugy alakitják át a szinpadot a költők mondanivalói. Meddő vitát eredményezne annak a kérdésnek a feltevése, hogy a szinpad teremti-e a szinpadirodalmat, vagy pedig a szinpadirodalom eredményezte a szinpad uj formáját? Ezek szorosan együvé tartozó dolgok, el

nem választhatók, egymással elevenen együtthaladók, függvényeik egymásnak. És mégis... A szinpadot erőszakosan megváltoztató forradalmárok az irodalom kedvéért változtatták meg a szinpadot és igazi nagy, erős drámaitalentumok alig tettek koncessziókat a szinpad számára. Ha tettek, azok az engedmények csak esetlegesek voltak, melyek nem feszitették volna szét a szinpad meglevő eredményeinek jelenlegi határait. Valahol azt a megállapitást hallottam: „Nem fejlődhetik a drámairodalom ott, ahol a szinpad technikai és intellektuális lehetőségeivel még mindig ott tart, ahol esztendőkkel azelőtt." A drámairók (és itt nem a tömegtermelőkről beszélünk) mindig az „uj" teremtésen fáradoznak és fejlődésük a szinpad fejlődését is kikényszeritik. A görög drámairók mondanivalóinak ez egyszerü „skéné" is megfelelt, a naturalisták megteremtették a mai szinpadot és az expresszionisták talán a jövő szinpadját készitik elő, melyek még irodalmi formában, mint probléma-tendenciák élnek, de amelyek egy zseniális forradalmár agyában talán már mint realizálható szinpadformák vágyódnak megteremtésre. A rendezőművészetnek a szinpad, térbeli megnyilatkozásforma, ahova az iró elgondolását (a megirott szinpadmüvet) elhelyezi, a maga vizióját az iró szavaival a dekoráció és a szinész anyagi mivoltán keresztül megérzékiti. Ez a munkája a külső rendezés. Falckenberg még anyagi és szellemi részre tagolja a rendező munkáját, de mi a szinészt, mint eleven anyagot dekorativ megjelenésével, a külső rendezés munkájába kapcsoljuk be, mig 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 iró és a rendező.

Az iró és a rendező viszonya a legharmonikusabb és legösszeolvadóbb. Az iró munkáját a rendező értékeli szinpadra, a rendező simitja a szinpad eszközeihez és a szinész játékában hozza legközelebb ahhoz az elgondoláshoz, melyből a szinpadi mü megteremtődött. Az élet kényszere vagy felvetett problémája, mely az iró agyában formálódik témává, teljesedik kompozicióvá, ugyanolyan szuggeszti-

ven él a rendező elképzelésében, mint akár az író agyában. Ennek a szuggesztiv érzésnek kell hatni a színész játékán át a közönségre. Amit az író elgondol és leir, azt kell realizálni, a színész egyéniségéhez simitani, abba a levegőbe teremteni, ami hasonlit az élethez, ami az eleven valóság illuzióját adja. A rendezőnek legalább olyan fantáziájának kell lennie, mint az irónak van, receptiv képességünek, hogy a legfinomabb árnyalatokat megérezze és kis mértékben irónak is, hogy az irót szándékával együtt felértékelve tudja ujrakölteni a szinpadra.

A rendező az iróhoz való viszonyban hol alárendelt, hol meg fölérendelt szerepet játszik. Ahol részletkérdésről van szó, azaz szinpadi szempontból bizonyos kisebb változtatások szükségesek, ott legtöbbször a rendező fölérendeltségét az irónak is el kell ismernie. Ahol azonban az egységesség, a stilus terhére történnék valamilyen változtatás, (mely rendszerint a kifejező eszközök hiánya miatt van; dekoráció, szinészi felfogás), ott már az iró tiltakozása föltétlenül helyénvaló. Az iró és a rendező között diszharmonia természetesen legritkább esetben fordulhat elő (és itt ismét a gyakorlat volna az irányadó), mert az ideális szinház csak olyan szinpadi müvet fogad el, mely programmjának megfelel és ott a rendező, a priori elfogadja az iró készségét bizonyos relativen tökéletes alkotás teljesitésére.

Itt ki kell térnünk arra a ma már helytelen felfogásra, hogy a rendező és a dramaturg munkáját széjjel lehet választani. A rendező elsősorban praktikus szinpadmüvész, akinek biztos stilusérzéke van és helyes szinészösztöne. Viziójában, mely egy szinpadi mü elolvasása után agyában él, a figurák megelevenednek, a történések szinesen, szinpadi értékükben peregnek le lelkiszemei előtt és igy minden esetlegesség, mely azt az egységes képet zavarná, mint felesleges momentum kitörlődik ebből a képből. Igy a rendező, mint praktikus dramaturg, a valóságban is törli (huzás) az ő stiluselgondoláshoz szükségtelen, sőt zavaró momentumokat. Az ökonomikus elosztás, jelenetek összevonása, kihagyása ugyancsak dramaturgiai munkák, melyeket az irodalmi képzettségü rendező biztosabb kézzel csinál meg, mint akár a kizárólag irodalmi szempontokból értékelő dramaturg, akár pedig a szinészrendező, aki csak a szinpad és a szinész szempontjából értékeset látja meg.

Dr Caligari expresszionista díszlete

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

Két szinházesztétikus és praktikus szinházi ember, Carl Hagemann és Theo Modes teljesen ellentétes véleménye az az alap, melyből a legvilágosabban megállapithatjuk, hogy teljesen mindegy, honnan kerül elő a rendező. Akár szinész volt azelőtt, akár a szerkesztőségi asztal melől került a szinpadra, a fontos az, hogy amit produkál, mindig uj 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 szinészek voltak. A magyar szinészeknek Rákosi Jenő, Hevesi Sándor, Jób Dániel, Bárdos Artur a ma élő ismertebb litteráris rendezői, akikkel szemben olyan nevek vannak, mint Iványi Jenő, Gál Gyula, Janovics Jenő, Góth Sándor, akik szinészrendezők. A magyar vidéki szinészetnél teljesen ismeretlen a litteráris rendező, mert a vidéki szinházak, talán az egy kolozsvári magyar szinházat kivéve, készen kapják müsoraikat a budapesti szinházaktól. Ennek nemcsak az az oka, hogy nálunk a szinházkultura is centralizálva van, hanem az is, hogy vidéki szinházaink élére ritkán kerülnek olyan értékü emberek, akiknek más törekvésük is volna, mint lehetőleg sok pénzt keresni és a közönséget annyira kielégiteni, amennyire éppen csak illik.

A szinészrendező és litterális rendező közötti különbség szerintünk csak az, hogyha a szinészrendező történetesen jó szinész is egyuttal, nem tud ellentállni annak a vágynak, hogy az egész müvet „maga alá ne rendezze", azaz nem képes annyira objektiv lenni, mint a litteráris rendező, aki mindig a darab szelleméből és a szinész diszpozíciójából óhajtja a szinpadi mü legtökéletesebb egységét és stilusát kihozni.

Minden szinpadi müvet annyiféleképen lehet rendezni, ahány rendezői kézbe kerül és egyformán jó lehet, értékét tekintve, akár szinész, akár irórendező formálja azt szinpadra, ha megközeliti az iró felfogását és nem áldoz fel a stilus egységéből semmit bizonyos szubjektiv természetü esetlegességek kedvéért.

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

A színész és a rendező.

A színész nem halott-anyag a rendező kezében. Élő, érző, gondolkodó, teremtő müvész, akinek épugy bele kell kapcsolódnia az eleven életbe, mint minden más müvésznek. 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 hosszasabban foglalkozni, mert az erre vonatkozó elmélet olyan szubjektiv értékelésü, hogy a mi megállapitásunk 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 stilusba, melyet a rendező elképzel, mig az ösztönös színész a maga öseredetiségével csak erőszakosan tud beletörődni ebbe a stilusegységbe, 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 müvészete. A cél fontos! Az eszközök a rendező temperamentuma szerint változnak, de minden körülmények között vigyáznia 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, stilusos, az iró elgondolásához legközelebb álló előadást kell teremteni és ebben a célban kell kimerülnie a rendező minden müvészetének. Az az izzó szenvedély, mely az alkotót jellemzi, elönti a rendezőt is és ennek a szenvedélynek hatása alatt kell állania a színésznek is, mikor eggyé olvad az iró munkájával, a maga kitörő alkotó erejével azzá egyesül, amit a szinpadon nyujt.

A rendező minden színészből a maximumot igyekezzék

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

STRINDBERG

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

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

Világháboru zajlott le és forradalmak tették elasztikussá az emberek erkölcsi kételyeit. Ma már ezek a kételyek alig nyugtalanitják a sziveket alvás közben. Ma már ébren is rosszak vagyunk, az álmaink pedig gyilkosak. Hol van a hajnalodás ebből a sokáig tartó éjszakából? Hol az uj humanista derengés, mely ujra kivánatossá teszi a fényes nappalt? Az uj 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 bevérezett testü nyugatot magukra eszméltessék és számukra ez a feleszmélés gyönyörüség lesz. Hinnünk kell a szeretetben és önszántunkból vessük ki magunkból a gyülöletet. Akkor a legnagyobb gyengeségünk: a jóság, a legnagyobb erősségünk lesz.

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

Nem mulnak el belőlünk könnyen a mult hagyományai:

a bün, gyülölet és harc, de az uj hajnal friss szellője megint uj hiteket tisztit elfáradt agyunkba.

Strindbergről kellene beszélni, az ő elvont, hánykódólelkü embereiről, megmagyarázni azt az időszerüséget, ami az ő embereit uj 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 müvészet szines prizmáján keresztül tudjuk élvezve elhinni, hogy ezek az emberek élnek.

A szinpad sem adhat már önmagáért való gyönyörüséget, — minden indokolt rajta. Hogy Strindberget játszik, hogy igy, ilyen beállitásban, ilyen világitással, a szinészek mozgásának bizonyos mértani egyszerüségével, a hangoknak felfokozott patetikus lendületével, annak magyarázását — tisztelt nézőközönség — engedjék meg néhány szóval.

Strindberget ma bemutatni — aktualitás. A ma embere, a ma müvésze. Semmi tradició nem volt vérében. Elvetett mindent, ami régi volt, felforgató, forradalmár, eruptiv erejü müvész volt, harcos: életében és müvészetében. Egyszerü dialogusai kifejezők és ez az egyszerüség a legtudatosabb müvészet nála, aki ezzel tudja megmutatni a gondolatok gyors, átalakitó hatását az emberekre. Nála kivülről jött véletlenek éppoly sorsszerüen döntők, mint a gondolatok, ami a lelki élet nihilizmusáig kergetné az irót, 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. Hites lett, mert küzdő életében nem tudott a végokokig eljutni. Itt még a multszázadbeli ember küzd a maival és filozófiája nem érkezett el a természettudomány mai eredményéig.

Szinpad szempontjából időszerü ma Strindberg azért is, mert ő volt az elsők 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 szinnel kifejezhetetlen fájdalmát. Leegyszerüsiteni mindent és megközeliteni az embert a maga fenséges egyszerüségében, ahogyan azt Strindberg elképzelte. És ezért kellett a zene segitsége is. Bach, Bethoven, Grieg, Mozart fájdalmat, reménytelenséget, uj szerelmek ujjongó örömét, a megbékülés enyhe boldogságát lopják be a szavak mellett a hallgatóság szivébe. Itt minden aláhuzás és egyszerüsités kiegészitő szimbolum, mely a néző és szinész közötti távolságot akarja megrövìditeni. A reflektorok megnyult, árnyékot vetitő rezgése félelmetes nyugtalanságot ad a Patetique Sonata lenyügöző muzsikájához. A fekete ruhás emberek merevsége és Grieg zenéjének halálmotivuma az emberi élet nagyon bizonytalan értékét állitja szembe a halál bizonyosságával. A dobpergés és a bezárt kapuk az uj 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 kenettes hangjával bizonytalan álmokat sejttet az élet meredek szegélyén. A költő, a festő, a szobrásznő, a szertelen felfokozott élet vibráló nyugtalanságát mondják és élik meg fekete liliomok és két szál hosszu 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 szinészek játékának ebben a távlatában nem látjuk olyan gyülöletesnek 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 békiti ki és gyülöletének megváltó szimbóluma mégis csak a nő.

Nem akarjuk száraz pontossággal elmondani Strindberg életét és munkáit. Kvalitásai egy müve bemutatása kapcsán inkább érvényesülnek, mintha adatokkal unalmas egyhanguságba skatulyáznánk Strindberg szines életét. A „Mámor" legyen kifejező dokumentuma Strindberg életének egyik állomásáról és kezdése annak a programmnak, amelyet a munkások kultur-bizottsága a tiszta müvészet jegyében keresztül akar vinni. Bizzunk ennek a programmnak megvalósulásában és higyjünk egy magasabbrendü erkölcs tisztitó hatásában, mely összefogja az összes dolgozó emberek egymás iránti hitét. A müvész legszebb értékeit nyujtja ehhez a hithez és önök testvéreim, hozzák el minden szeretetüket ehhez az ünnephez, mely a hétköznap harcos robotját kivül 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 kirobbanó, abszolut tragédiát létrehozó összeütközéséig, a drámairodalom kiprodukálta az elődök megsejtéseit is, akik a naturalista, neoromantikus, impresszionista és más fogalmi meghatározásu drámai formákba öntötték problémáikat. Az elődök: Eulenberg, Wedekind, Strindberg, Georg Büchner.

A „Mámor" előadásával kapcsolatosan alkalom nyilik az expresszionista szinjátszás, rendezés, külső beállitás bemutatására is, mely munka azért is izgató a rendező számára, mert hiszen naturalista szinpad kulisszáival, hátterével, ives rekvizitumaival, tapétás, sokszinü falaival, rivalda és szuffitavilágitásával szinte tiltakozik lényegének ilyen erőszakos megváltoztatása ellen.

A „Mámor" ilyen beállitása nemcsak azért szükséges, mert a diszletezéssel járó sok idő megszakitaná a hangulatkontaktust az egyes képek között és unalmassá, fárasztóvá tenné az előadást, de az egyes képek elszakitása az egész darab ritmus egységét bontaná meg, mely bizonyára tönkretenné a kizárólag hangulatra berendezett és dialógusok hatóképességében rejlő mü minden értékét.

Strindberg a „Mámor"-t akkor irta meg, amikor már embermivoltában is felérkezett a müvész magaslatáig és

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

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

Maurice, a drámairó nagy sikert igérő darabjának bemutatója előtt találkozik Henriette-tel, aki végzetesen kerül utjába, mert Maurice-ot érzései Jeanne-hoz és kisfiához, Marionhoz kötik. Henriette Adolphe festőmüvész szeretője, aki féltékeny, félti mindenkitől, de különösen Maurice-tól, aki mindenképpen különb ember, mint ő.

Maurice és Henriette találkozása 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 kivánják 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 ir a magamódján és nem gyilkolja agyon a férfit pokolláfütött asszonyszenvedélyekkel.

Milyen furcsa az ötvenéves müvész, a kiteljesedett iró megbocsátó látása és istenhite, amivel könnyekre ragadja a hivő embereket. Darabos, kemény dialógusok fogják összse a témával egységesitett képeket, melyek csak hangu-

latokat adnak és expresszive, perzselő szenvedélyeket hoz ki az abszolut emberekből, akikhez hasonló talán nincs is a földön, de akikből mégis a jövendő drámairók, aktiv embereket formálnak.

Strindberg egészen másfajta szinpadok számára irta darabjait, mint a mai. Drámáival forradalmi uton akarta megváltoztatni a mai szinpadot. Amikor Strindbergnek ezt a különlegesizü drámáját először játszották német szinpadon, Strindberg maga is jelen volt a szinházban. „Dramaturgiá"-jában elmondja, hogy az egész darabot közömbös szinü oszlopok és más-másszinü függönyök előtt játszották a reflektorok oldalvilágitása mellett. Nem érzett — mondja, — semmi zavarót, mert őt magát is lenyügözték a dialógusok és azoknak szuggesztiv ereje. A történet lüktetett, gyors volt és széditő iramu, ritmusát pedig egy hangulatképsorozat adta meg.

„Julia kisasszony" a munkásszinházban

A munkásszinpad irodalmi ciklusát a „Julia kisasszony"-nyal, Strindberg legtökéletesebb 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 nyugateurópai szellemi vezetők, akik a régi Hellász dionizoszi ünnepét akarják megeleveniteni azzal, hogy a tömegeknek a legmagasabbrendü szellemi szórakozást adják, a szinházat. Görög és pogány ünnep az, amikor nagy tömegek izgatott szenvedéllyel keresik a maguk örömét és tragédiáját, de keresztényi és áhitatos ünnep az, amikor csendben megérzik az emberek egymást, az irók gondolatain át.

A dolgozóemberek tudják az örömöt 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 szivvel a jót.

Ma Strindberg kerül szinre. Strindberg, a cseléd fia, őt kell megismernünk, aki a mult 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 élik és lélegzik a nyomor és fájdalom levegőjét, de végigment azon az uton, amelyen csak a kivételesek mehettek szenvedésben, szerelemben, kereszt-utakon, tüskékkel szegélyezett és illatokkal teli mezőkön és őserdőkben.

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

A zene szólt, hegedük és furulyák felejttették el az emberekkel, hogy tegnap rossz volt és holnap is rossz lesz. A bus és sötét szinek pillanatra gyöngyházfényt 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 eltüntek és Julia lebukott a földre.

„A szolga felnézett az égre és nem szédült el a magasságtól. Megakarta 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 huzták, még mélyebbre, a föld közepébe. Durva tánczene viharzott öblös és visongó torkokból, idegekre ment a gunydal 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 szórnak 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 elmult tragédia és minket csak az irója miatt érdekelhet ma is, mert a forró agyu iró szubjektiv szenvedések nyomán irta meg ezt az egyéni sorsokból szőtt tragédiát.

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

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

Ki tehet róla? — villan fel kétségbeesetten a kérdés a szörnyü tragédia szörnyü 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 müvészetek zavaros illuzióiba, 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 ugy kell élnünk az életet, hogy az lehetőleg szép legyen.

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

SHAKESPEARE

Ámbár némelyik szinházesztétikus azt igyekszik bizonyitani, hogy ugy ma, mint a jövőben a szinház kizárólag tanitási célzattal fogja szórakoztatni a publikumot, erős meggyőződésünk, hogy sem az iránydrámák nem tudják lekötni az érdeklődést, sem a tanitó tendenciáju problémadrámák, melyek társadalmi osztályok, vagy tömegek együttmüködő tragikus akaratösszeütközését fejlesztik drámává szinpadi projekcióban.

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

Igy aztán érthető, hogy ma valahányszor Shakespearet adnak a Nemzeti Szinházban, 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 felszabaditja a lenyügözött lelkeket, olyan óriási taps és viharos örömérzés tör ki, mintha a Globertheater publikuma tapsolna az eleven Shakespearenek...

A ma közönsége absztrakcióra képtelen. Ha nincs meg a lelki kontaktus a szinpadon 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 legsüritettebb indulatait szövi drámába és még a történelmi szindarabjaiban is azokat a meseszerü elemeket használja fel a dráma bonyolitására s megoldására, melyeket a mai differenciált lelkü közönség a maga érzésvágyaiban megkiván.

Az ezerszer megcsodált zsenialitás éppen abban rejlik, hogy mindenki megtalálja benne a maga lelki szükségletét: a romantikus épp ugy, mint a racionalista. És minden idők közönsége: a karzat, valamint a páholy publikuma a maga kifinomodott, vagy jelentéktelen kulturájához hozzásimitja Shakespeare mondanivalóinak értékét. Shakespeare nem huzza alá problémáinak tendenciáját, ő nem kürtöli ki, hogy szórakoztatva akar tanitani. 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 uj, nevelődni vágyó publikum fejlődött ki, mely részben a multak hiányát igyekszik pótolni, részben abból a primitiv érdeklődésből nézi meg Shakespeare darabjait, mellyel ki akarja magát szakitani a napi gondokból és narkotizálja idegeit az iró fantáziájának szédületes varázsával.

A közönségnek szinpad kell és ha már drámát néz meg, olyan darabot keres, melyben nem irodalom a tultengő, hanem a szinszerüség. Az átlagos közönség mindig is gyönyörködni fog Shakespeareben, mert mindig talál benne a maga számára mondanivalót. Az irodalmilag müvelt, igényesebb közönség pedig, melynek a szinpad 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 kultura egészen különösen találkozott a mai közönség ízlésével Wedekindben. A németeknek mindig is megvolt az a kedvező helyzetük, hogy a társadalmi átalakulások, a gazdasági stabilitás, a tulérett ízlésdivatok megteremtették a maguk költőjét, aki szócsöve volt annak a pillanatnyi hangulatnak, mely a szinpadon 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 szinpadot a játék rovására, mig nálunk nem érett meg a szinházkultura addig sem, hogy valami kis irodalmat kapjunk a sok játék mellett. Hogy a Wedekind mondanivalói megfelelnek a közönség ízlésének, az az egész világon szinte szimptomatikusan észlelhető, mert a legyőzött államok narkotikumképen használják a témába süritett legfőbb ösztön gyönyöreit, mig a győzők a felszabadulásnak azzal a mámoros gyönyörüségével 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 birják nélkülözni a tragikusat és minthogy mulatni is akarnak, egyuttal groteszket is kivánnak látni.

A gyötrelem: az erők erotikumba sülyedése és emelkedése, mig az emberek panaszos letargiába nem rogynak, vagy nyugalmas bölcsességig nem magasztosulnak, — magukból termelnek drámai konfliktusokat. És ha ezeket olyan szenvedni tudó költő irja meg, aki egy gesztussal az őrülésig fokozott tragédiát is nevetségessé teszi, az szükségszerüen a ma szinpadi irója. Wedekind ilyen!

A **„Tavasz ébredése"** ma már egy csendessé mélyült lira, mely nem ad tendenciát, hacsak azt nem, hogy: az élet a leggyönyörübb valami...

Ma már ugy 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 belekényszeritett iparossegéd hallatlanul tragikus sorsa, akinek nem szabad ölelnie és ezren sóvárogják szerelmét. És nevetnünk kell, — az öreg professzor kinos nyögdécselése 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 sorsunk: ügyvédekből — lánckereskedő, lecsuszott orosz nagyhercegekből — koldus, robotoló gyári munkásból — népbiztos... Ugyanolyan dekorativ össze-visszaság, mely tragikus embersorsokat kever össze és felold komédiában.

„Marquis von Keith": gazember, akinek zuhanása sorsszerü és mivel az életnek megvannak a maga szerencsései, 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 asszony sorsa, amely fájdalmasan kapcsolódik az övébe, zuhan vele együtt végzetszerüen.

Az emberek szeretik felmagasztositani erőtlen lelkiismeretüket és Solness épitőmester tragikusba mélyült próbálkozása a lelkiismeret körül, Wedekindnél már megoldódott probléma. Ő kiragadja azokat az embereket, akik az életet tudomásul veszik és szinpadra hurcolja őket, hogy

mi nevelődjünk olyanokká, mint azok... és mi csak mulatunk velük, mert embersorsunk korrigálása sohasem sikerülhet, mig 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 szivesen 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 gyönyörüséget-habzsolás lihegő szájjal felejteti velünk a tegnapról szánkban maradt keserü izt. Wedekindnek igaza van, mikor káosszá varázsolja a látszólag rendben levő dolgokat, mert az élet csak részleteiben és csak egy pillanatra lehet abszolut és rendszeres: az egész, mint egy örök zuhatag, káotikus, őrjitő!

„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 örömöt 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 érződik a mi könytelen mosolyunkon át.

„Franciska." Szándékosan hagytam utoljára, mert ebben a misztériumban benne van minden a „Haláltánc" ideálista rajongó keritőjének királyától kezdve, a Hőstenor komikumáig minden, amit Wedekind von Keithban, az Erdgeistban, a Pandora szelencéjében és a Tavasz ébredésében adott. Az indokolt káosztól az extatikus perverziákig; 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 nyujtja mindezeket, talán több filozófiai indokolással, mint Wedekind. Wedekind átstilizálja számunkra az ő müvészetével a kiragadott életfigurákat és érzéseket, de nem átalja néha a legnagyobb életfilozófiát is egy-egy kabarévicccbe 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 müvész. Ő nem árt senkinek, „poete noudit" és örült az életnek..

SZINÉSZET ÉS A TÁNC

A művészet Iffland meghatározása szerint: emberábrázolás. Tipusokat, de különösen egyéneket megjeleniteni, indulatokat kifejezni a hang és testi képességek segitségével: a szinész müvészete.

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

Keressük azokat a kapcsolatokat, melyek a két előadásmüvészetet organikusan egymáshoz füzik és az alábbiak során kitünik, hogy a táncnak milyen fontos alátámasztó szerepe és ereje van a szinmüvészetben.

A zenedrámák a zenei és drámai gondolatoknak összetevődéséből alakulnak ki, s igy eszközeik a szó és a muzsika, melyek a testnek bizonyos ritmusos mozgását is megkivánják. Természetesen ez nem tánc abban a megszokott értelemben, mely kiszámitott 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 müvészetben milyen értéke van a test ritmusos mozgásának, melyet nem köt zene, csak a szó és játék dinamikája.

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

A szinpadi kép mindig valamely ritmikus mozgást mutat, melyet nem lehet rögziteni és pillanatra megállitani, 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 szinésznek, a legkitünőbb eszköz a tánc és pedig olyan értelemben, amely egyszersmind a ritmus, harmonia és taktusérzéket egyformán fejleszti. Dalcrose 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 megtestesiteni olyanformán, hogy Beethoven, Chopin zenei frázisainak ütemeibe kényszeriti 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 legmüvészibb harmoniával válaszoljon, s hogy mozdulataink ösztönszerüleg mindig artisztikusak legyenek.

Ennyiben fontos a tánc és függ össze organikusan a szinmüvészettel.

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

A szinészek nevelési rendszerébe okvetlenül bele kell kapcsolni a táncnak ilyen értelemben való tanitását, mert ezzel kettős célt érünk el: zeneileg neveljük a szinész 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 táncos „Kardtánc"-a

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

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

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

GONDOLATOK A TÁNC MŰVÉSZI LÉNYEGÉRŐL

Mikor táncról van szó, rendszerint társasösszejövetel taktusbaszedett örömét, a tánclokálok idegizgató ritmuslázát vagy a szinpad — rendszerint indokolatlan — frissitő betétét képzeljük magunk elé és csak legritkábban gondolunk arra a primitiv 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 szinjátéka.

Igen, mikor táncról beszélünk, az emberek taktusba szedett örömét érezzük, mely öntudatlanul müvészetet hoz létre, mert gondolatot fejez ki „szép" formában, teremt, — ha mást nem, legalább müvészi mámort.

A legprimitivebb népek legelső müvészi megnyilatkozása a taktusba szedett öröm, mondjuk: a tánc.

Az elemek imádása, a tüz, viz és tabuk félelme egy táncőrületben oldódott föl, mely később a müvelt görögök vallásos áldozásában Dionysost-imádó tudatossággá fejlődött.

Mennyire spontán volt ez a vallásmüvészet és milyen primitiv ennek első gondolata! És mégis ujkori esztéták ezzel magyarázzák a mai bonyolult érzés- és gondolatmegnyilvánulásnak táncban kifejezett müvészetét. A modern táncmüvészetnek ez a magva, lényege. Egy gondolat — még a legbonyolultabb is — kifejezhető táncban, ha teremtője testi komplikáltságával megtalálja azt a müvészi formát, mellyel legegyszerübben ki tudja fejezni a lényeget. És a XX-ik századig nem tudunk találni kifejezőbb meghatározást a tánc müvészi lényegére, mint amit Plutarchos mondott, hogy: a gondolatok és érzések kivetitett 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 kellékeknek 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 müvészet-vallás hitében a „tiszta istenit" kutatva, megtaláljuk mindkét elemet a táncban, mely a kép, a zene, a gondolat-költészet együttes ritmusát fogja össze egyetlen müvészi formában. A táncot szinte egyetlen müvészetnek mondhatjuk, mely olyan mértéken spirituális (isteni), hogy mindenki számára érthető. Érthető volt a görögök klaszszikus tragédiáiban, az istentiszteletek szertartásainak organikus belekapcsolódásában, a vad és kulturált népek örömkifejezésében, a balletek és mai tragédiák szükségképeni felhasználásában és a mai tulfeszült idegek gyors, lüktető produktiv 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 bölcselethez, hanem a tánchoz, mely sokkal emelkedettebb és megnyugtatóbb, mint azok a filozofémák, amelyek alantas megalkuváshoz, vagy az életörömökről való tétlen lemondáshoz vezetik az embert.

A tánc kell, hogy kivezesse az embereket a megalkuvásból, a lemondásból, a rosszaságból. Táncolni kell, hogy ujra friss legyen az emberek élvezőkedve, mely ma csak a szerzés örömét ismeri, de a megszerzett dolgokat nem tudja az eudémonizmus gyönyörüségére felhasználni. Tékozolja az emberiség szellemi kincseit, melyből senkinek sincs haszna és fáradt csömör minden gesztusok, melyekben a lemondás rezignációja komorkodik. És a tánc müvészei, apostolai félve kerülik ezt a lemondó világot, mely nem tudja magát ujjáalkotni, hogy egy hit müvészi lényegét magáévá tegye, hogy a tánc feloldó és ujrateremtő életkedvét uj életörömök megszerzésére fölhasználja.

Erdélyben nincs tánc és nincs tánckultura, nem mintha nem volna szükség rá, csak éppen, hogy nem juttatják az emberek eszébe. A szinpadok keveset foglalkoznak vele, az emberek pedig nem tartják érdemesnek ezt a gyönyörüséget megszerezni. Európa nagy városai tombolnak, ha egy-egy világhiresség megjelenik és kifejezést ad táncban egy kollektiv fájdalomnak, vagy örömnek és — ugylátszik — Berlin, Páris, Bécs a fokozott örömök városa, ahol a szegénységet pótolja, a Medici Katalinok, Ferenc, Henrik királyok táncoskedve; csak Erdély mond le az életörömökről, melyek a müvészi táncokból születnek és amelyek visszaadnák a fáradt arcoknak a derüt, az elborult szemeknek a nevető életkedvet és nyugalmat.