

vagy az egyetem parkjában állítatja fel. E szobornak is, mint Gabo valamennyi alkotásának, a tér a témája, helyesebben a tér és az idő viszonyának anyagi megformálása és kifejezése. A régi, tradicionális látás – és kifejezőmód helyébe gyökeresen újat állított Gabo: a valóság konstruktív képét az időre és a térre, mint a két legalapvetőbb elemre építve.

Bármennyire absztraktnak is tűnik a gaboi koncepció az első pillantásra, művészete mégsem nevezhető absztraktnak. A konstruktivizmus ugyanis – röviden összefoglalva – azt jelenti, hogy a szobrászati alkotásnak egyrészt a természet visszaadásának kell lennie, - másrészt olyan önálló formakomplexumnak is, amely független a természettől, legalábbis annak szolgálai képétől. Látszólag ellentmondás ez, Gabo impozáns életműve azonban cáfolhatatlanul igazolja, hogy nem megoldhatatlan célt állított maga elé: Az ábrázolt természetnek, tárgynak vagy személynek Gabo csak a konstruktív vázát őrizte meg, elvetve a felületet és a víz közti részeket kitöltő masszát. Alkotásai éppen ezért geometriai formákra emlékeztető szeletekből, lapokból, hasábokból vannak felépítve, s e formák szélei egyuttal a megmintázott személy vagy tárgy természeti vonalait, formáját is visszaadják.

Gabo maga tudósít bennünket arról, hogy a megoldás megtalálásában milyen nagy jelentősége volt a nyugatnordvégiai tájjal való találkozásának. A hegyek fomrája, a beljük ékelődő fjordok, a táj erős fény- és árnyhatásai a tér és idő képzetét idézték fel és társították nála, s annak a lehetőségét ígérték, hogy mindezt a művészet eszközeivel is kifejezheti. Szobrainak jellegzetes erővonalai, formahordozó vonalait kétségen kívül képesek arra is, hogy a figurák belső ritmusát, valamint kifelé forduló, termeghódító erejét visszaadva aktivizálják érzéseinket és fantáziánkat. Tovább fokozódik ez a hatás nála azzal, hogy amerikai éveiben áttért az áttetsző és átlátszó anyagok használatára szobrai megalkotásánál.

Hang IV:

Művészi alkotómunkájával párhuzamosan jelentős elméleti és polemikus munkásságot is fejtett ki Gabo. Elsősorban a művészetnek a modern társadalmi viszonyok közepette betöltött szerepe érdekelte. Azt vallja, hogy mivel a művészet az „ember” kifejezési módja, azért az emberi társadalom keretein belül kell hatnia. Mivel azonban maga a társadalom állandóan változik, alakulnia kell a művészetnek is, miként minden más emberi aktivitásnak is, vagyis folyton meg kell újulnia, el kell vetnie kiöregedett, elhasznált eszközeit és látásmódját.

Gabo konstruktivizmusával körülbelül egyidőben született meg a kubizmus, mely ellen Gabo nem szűnő küzdelmet folytatott évtizedeken át. A kubizmus zártságával szemben nyíltságra törekedett a konstruktivizmus, a kubizmus technikai problémákkal való bibelődése helyett a konstruktivizmust a művészet társadalmi funkciója, emberi viszonylatai foglalkoztatták. A 77 éves művész élete legnagyobb csalódásának ezért tartja, hogy intenciói ellenére is művészete – a „kevesek” művészetévé lett, nem pedig a tömegeké. Ezért is érezte különös elégtételnek azt a becslést, amely Norvégiában mindenünnen feléje áradt, s a norvég fővárosnak azt a határozatát, hogy egyik művét olyan helyen állítatja fel, ahol az közvetlenül ható kapcsolatba kerülhet a társadalom szélesebb rétegeivel.

~ ~ ~ ~ ~ ~

## ***Szabad Európa Rádió***

1967.

### **Sulyok Vince :**

## **Pirandello: „Hat szerep szerzőt keres” című drámája Ingmar Bergman rendezésében**

Hang I:

Nagy izgalommal várt színházi esemény színhelye volt néhány héttel ezelőtt az oszlói Nemzeti Színház: Pirandellónak, az 1936-ban elhunyt nagy Nobel-díjas olasz írónak, a modern dráma egyik vezéralakjának „Hat szerep szerzőt keres” című dráma darabját mutatták be a világhírű svéd rendező, Ingmar Bergman

irányításával. Pirandello és Bergman személyében két olyan színházi zseni adott egymásnak találgatást Norvégia első színházában, akik nélkül nehezen lenne elképzelhető a modern színház annak mai formájában, mai magaslátán.

Pirandello bemutatott drámájáról máskülönben is azt mondhatjuk el, hogy megírása óta éppen úgy keresi a maga ideális rendezőjét, mint a műben a hat főszereplő azt a aszerzőt, aki teljessé formálná, kiteljesítené őket, Pirandello ugyanis csak fölvezolta, de részletesen nem dolgozta ki őket, ideák maradtak. Ez a hat személy aztán a dráma folyamán szüntelenül az után a szerző után kutat, aki teljesértékű egyéniségeket hozna létre belőlük. Így jutnak el a színházon belüli színházba is, abban a reményben, hogy talán a színpad realizálni tudja a bennük fölvetett lehetőségeket. Pirandello tehát az író és a költött személyek konfliktusát veszi vizsgálat alá ebben az alkotásában, - vagy még közelebbről: a művészet és az élet, az illúzió és a valóság egymáshoz való viszonyát.

Már önmagában ez is Ingmar Bergmant jelölné ki, mint a darab magátólértetődő és valóban rátermett rendezőjét – annak ellenére, hogy Pirandello és Ingmar Bergman két egymástól a legteljesebb mértékben különböző személyiség voltak, kedély, vérmérséklet és művészi kifejezőeszközök dolgában egyaránt! Vagy talán éppen emiatt? Pirandello hűvös intellektualizmussával, elvont filozofálgatásra való hajlamával Ingmar Bergman misztikumra, a modern ember lelki élete fölötti töprengésre való hajlama áll szemben. – A színházi tesnikai lehetőségei iránti szenvedélyes érdeklődés azonban közös bennük, de még ennél is fontosabb közös vonásuk az emberi psziché világának titkai, mélységei iránti érzékeny figyelem. Mindketten egyformán relatívnak tartják például a személyiség fogalmát, mondván, hogy az emberi szeélyiség nemállandó és véglegesen adott valami, hanem folytonos változásban van a külső és belső benyomások hatására. Pirandellot is és Berment is többiben foglalkoztatta a tudathasadás, a személyiségcsere és azonosság-eltelődés problémája, valamint az egyedi ember magányossága, magárahagyatottsága.

A két nagy művésznek ez a rövid párhuzamba-állítás is jól mutatja, hogy milyen szerencsésen egészítik ki egymást mindenben. Joggal várhattunk éppen ezért Ingmar bergman Pirandello-rendezésétől érdekeset és eredetit, - s tehetjük ezt annál is inkább, mivel Bergman legutóbbi alkotásai mind arról tanuskodtak, hogy a svéd rendező alkotóerejének teljében, művészetének csúcán áll.

A bemutató, a maga eredeti felfogásával, szuverén művészi színvonalával a legteljesebb mértékben ki is elégitette ezeket a várakozásokat. Igaz nagy-színházat, megrázó emberi tragédiát láthattunk Bergman rendezése nyomán az oszlói Nemzeti Színházban - olyannyira, hogy Bergmant ebben az összefüggésben nem is szabad pusztán rendezőként felfognunk, hanem sokkal inkább társszerzőként, társkalkotóként. Pedig még kegyelet dolgában sem vét itt az olasz drámairó ellen, hiszen szövegéhez hűbben ragaszkodott, mint ezt – főleg – újabban szokták.

Bergman azonban rendezésének koncentrálásával, egyes elemek tudatos és erős kihangsúlyozásával a magány, az egyedüliség, az elszigeteltség tragédiájává emelte Pirandellonak ezt az inkább irónikus-intellektuális játéknak szánt darabját. Bergmannak sikerült hihetővé és elfogadhatóvá tenni a „Hat szerep szerzőt keres” paradoxonját, azt, hogy egyedül a színház valóságát, mesterséges világa segítségével lehet reményünk a valóság teljes megismerésére.

Pirandello e drámája szerint a szavak tulajdonképpen és végeredményben alig-alig alkalmasak arra, hogy az emberi érintkezés eszközei legyenek: hogy velük és általuk közöljünk, helyesebben kíséreljük meg közölni, valamit egymással magunkról és a körülvevő világról. Pirandello nem kevesebbet állít, mint hogy az ember egzisztenciális létküzdelmének egy igen jelentős hányada csak azt szolgálja, hogy érthetővé tegye magát környezetével. A beszéd, az egyedi ember szavai, kijelentései ugyanis mindig szubjektívek, és belső szubjektív realitásuk úgyszólván sose jut el a maga hiánytalan /vagy akár megközelítően hiánytalan!/ teljességében ahhoz, akihez irányul. Hiszen a befogadó is a maga szubjektív adottságainak megfelelően érti és értelmezi /s legtöbbször tévesen/ a hallástechnikailag esetleg hibátlanul és hiánytalanul felfogott szavakat... A teljes, vagy akár csak kielégítő megértettség hiánya lesz aztán az emberi magányosság okává, s Pirandello nem lát reményt arra /ebben a darabjában legalábbis semmi nem mutatja ezt/, hogy ezen a téren változásra számíthatnánk. Hozzátehetjük, hogy Bergman maga sem táplál ilyenfajta illúziókat, miként ez legfrissebb filmjéből, a „Persona”-ból is kitűnik, melynek főhőse odáig megy, hogy egyszerűen nem is hajlandó többé beszélni, mert ráébredt a szavakban megjelenő, megfogalmazódó valóság hamis és hazug voltára. A „Hat szerep szerzőt keres” című Pirandello-mű is éppen a szavak elégtelensége folytán válik a magány, az egyedülvalóság szivetszorító tragédiájává, hiszen benne egy férj és apa szigetelődik el jóvátételtenül, marad teljesen önmagára ötagú családja közepette, akik pedig mégiscsak legközelebb állanak hozzá az életben a vérségi

kapcsolatok és a mindennapi együttlét kapcsán.

Az apa egyetlen fatális félrelépése, tévedése elég volt ahhoz, hogy leleplezze: mennyire ismeretlenek mind a hatan egymásnak, mennyire udegen és külön világ mindegyikük, s hogy a szavak mennyire alkalmatlanok, szinte használhatatlanok arra, hogy az értetlenségnek ezt a családtagok közt tátongó szakadékát áthidalják.

Bergman rendezésének lelki intencióit különös sikerrel mélyíti el bizonyos színháztechnikai fogások sajátos használata, így az erős kontraszt-hatásokra való törekvés, mely elsősorban egyrészt a kosztümök használatában nyilvánul meg, másrészt a színpadon mozgó csoportok plasztikus elhelyezésében, valamint a fényhasználat szokatlan erejű, váratlan fokú alkalmazásában. A fény-árnyék-hatásokra való törekvés, a fekete-fehér kontrasztjának rendkívüli méretű használata filmjeinek is állandóan visszatérő sajátossága és ereje.

Azt az érzést, amellyel az egész színházterem átítatódik a két órás előadás végére a nagy művészettel tolmácsolott emberi nyomorúság látványának hatására, egy szóval lehet legtalálébban jellemezni, azzal, amelyik még az ógörög tragédia-játékok idejéből maradt ránk, s amelyet csak a kiválóbb alkotások képesek belőlünk kiváltani. Ez a szó a katharsisz. A belső megrázkódás és megtisztulás érzésének szava.



## **Szabad Európa Rádió**

1967.

**Sulyok Vince :**

### **Bergeni ünnepi játékok**

Hang I:

A bergeni ünnepi játékok középpontjában a rendezők szándéka szerint mindig Edvard Griegnek, a hatvan ébbl elhunyt nagy norvég zeneszerzőnek alakja és alkotásai állanak. Ennek folytán joggal azt hinné az ember, hogy az ünnepi játékok legfontosabb, legkiemelkedőbb eseményei is valamiképpen a hangversenytermekhez kapcsolódnak, Grieg zenei munkásságához és törekvéseihez leginkább illően. Évek óta azonban mindjobbán előtérbe kerültek a színházi előadások, valamint a képzőművészeti kiállítások, minőségi kvalitásokkal vagy érdekességükkel fölülmulva a többi látványoságot.

Ez történt lényegében az idén is. A fesztiválváros színpadának változatos, ötletes és színvonalas műsora több meglepetést nyújtott. Többek között olyan nagyszerű, vezető helyet elfoglaló zenei együttest is meghívtak az idén Bergenbe, mint a lipcsei Gewandhaus-zenekart, melyet a világ legrégebb szimfónikus zenekaraként tartanak nyilván. Kilencven zenésze persze ezuttal is sikeresen védte meg meg a nagymultu zenekar tradicionális jóhírét: Dvorak 9. Szláv táncával remekeltek. Ugy tetszik azonban, hogy a színházi program ellensúlyozására még az ők fellépésük sem bizonyult egészen elégségesnek. – Bergeni szereplésük egyébként más módon is magára vonta a közvélemény és a sajtó figyelmét: a zenekar két jeles hegedűse ugyanis arra az elhatározásra jutott, hogy nem kíván visszatérni Lipcsébe. A norvégok egy ideig abban reménykedtek, hogy a két keletnémet művész a bergeni Musikkelskapet Harmonien tagjaként Norvégiában marad, a sajtó azonban időközben már arról adott hirt, hogy mindketten továbbmentek a Német Szövetségi Köztársaságba, ahol azonnal álláshoz is jutottak.

Hang II:

Ami viszont az idei bergeni ünnepi játékok színházi produkcióját illeti, kétségtelenül a malmói Városi Színház vendégszereplése vitte el a pálmát. A modern svéd dráma megteremtőjének, August Strindbergnek egyik ritkán játszott történelmi drámáját, a „III. Gusztáv”-ot adták elő a tüneményes tehetségű Jarl Küllével a címszerepben. A tragikus sorsu, 1792-ben meggyilkolt III. Gusztávot, a felvilágosodáskori abszolutizmus svéd megtestesítőjét paradox módon a kulturális élet és a reformok vitathatatlan barátjaként tartja számon a történelem, s meggyilkolásáért a francia forradalomnak Északra is eljutó, de kissé felszínesen ható hatását