

## A RÓMAI SZÍNHÁZI VILÁGKONGRESSZUS.

**R**ÓMA az idei mézillatú őszen, az októberi égbolt azur izzású kupolája alatt egy kurta hétre a színház Rómája lett. A királyi olasz akadémia tanácskozásra hívta meg Európa drámaíróit, dramaturg-jait, színházigazgatóit és rendezőit, hogy megbeszéljék egymás között ennek a furcsa művészetnek néha nagyszerű, másszor hitvány, sokszor haldokló és mégis halhatatlan emberi megnyilatkozásnak időszerű, megoldásra váró kérdéseit. Érdekes nemzetközi társaság gyűlt egybe napról-napra a Farnesina előkelő freskókkal ékes termében. Világhírű és ismeretlen fejek, idegen érzések és távoleső temperamentumok — csak egyetlen közösségbe markoló kapocs: a színház!

Az elnöki pódiumon nap-nap után a melankólikus mosolyú, halk Luigi Pirandello és a lobogó, ditirambikus Marinetti egymás közelében. Az első sorban Maurice Maeterlink ezüst haja világít, hátrább a nagytermetű, pápaszemes, pirosarcú, komoly Yeats, a Nobel-díjas misztikus ir költő. A hanyagul öltözködő öreg úr az ablak mellett, aki olyan, mintha Dickens valamelyik regényének lapjairól lépett volna elő, Gordon Gaig, a mai színház legnagyobb reformátora. Kötetnek való téma csaknem mindenki, aki eljött és a szó szoros értelmében kötetnyi a felolvasás, hozzászólás, beszéd, ami itt hangzott a hét alatt. Az olasz tudományos akadémia ugyanis kinyomtatta a tanácskozások anyagát és ez a vaskos kötet egyike a színházi szakirodalom legérdekesebb publikációinak.

Lehetetlen feladatra vállalkoznék, ha be akarnék számolni a napi öt-hat órás ülések minden fontos mozzanatáról. Problémák százai és százai kavargtak, bukkantak fel és merültek el néha észrevétlenül a viták viharában. Csak az általánosan érdekes részletekről ime néhány mozaik.

### *A színház, film és rádió viszonya.*

A kongresszus megbeszélés-anyagának egyik főtémája a drámai színház és a gépművészetek kölcsönös relációjának megvitatása volt. Denys Amiel, a francia színpadi szerzők egyesületének alelnöke katasztrofálisnak látta a drámai színjátszás helyzetét. A mozi, a rádió, a sportversenyek végzetes válságba sodorták szerinte a színházat. E sorok írója volt e témakör második előadója. Felolvasásában rámutatott arra, hogy amikor válságról beszélünk, mindenekelőtt a szó értelmét kell tisztáznunk. A színház világtörténelme sokkal nagyobb válságokat is felmutat és a színház mégis tízezer év óta éli csodálatos életét, él mindaddig, amíg embert hordoz hátán ez a különös csillag, amit Földnek nevezünk. A színház halhatatlan életét egy sajátos primár ösztön táplálja. Ez a theátriális ösztön a személyes Ego korlátainak ledöntésére és egy magasabb rendű, intenzivebb létforma átélésére hajtja az örök embert. Az elszemélytelenedésnek átlényegülésnek ez a kiírthatatlan vágya él az exotikus népek táncaiban ugyanúgy, mint élt Rosciustól, Bathyllostól, Pyladestől kezdve Salviniig, Duseig, Zacconiig, Werner Kruassig és másokig minden igazi színészben, aki magában testesí-

tette meg a tömegek theátriális ösztöneit. A színészi személyes jelenvalóság szuggestiója a színházi élmény alapja.

A művészetek rövid útja már eddig is tényekkel bizonyítja, hogy az igazi szcenikai értékek változatlanul értékek maradnak elterjedésük után is, csak álértékeknek ártott meg a vélt konkurrencia. Világhírű énekesek és zenekarok gramofonlemezei, rádióelőadásai kifejlesztették és csiszolták a közönség ízlését, általánossá tették a zenei kultúra egy jelentékenyen magas színvonalát és immár nem közömbös számára, mit nyújt a koncert-terem. A negyed- és félértékű produkciók lemaradnak a versenyben, de azok, akik az illető művészet maximumát tudják ezrek és ezrek mély élményévé tenni, annál jobban értik és értékelik. A hatalmas tőkével és briliáns erővel dolgozó filmgyártás elkényeztette a publikumot és ez a publikum ma már válogat, szelektál. Nem kíváncsi olyasmire, amit a film jobban tud nyújtani, de megéri a speciálisan theátriális értékeket. És ezek az értékek immár nem a külsőségek, hanem a belső lelkeség és szellemiség síkján fekszenek.

A színész személyes jelenvalóságán keresztül átélt magasrendű és más úton kifejezhetetlen dráma költői értéket biztosítanak tartalmat és sikert az állítólag válságba jutott színháznak.

És itt hivatkozott e sorok írója *Az ember tragédiája* nagy színpadi sikerére; ismertette főbb vonásaiban a nemzetközi színházi szakemberek előtt e nagy magyar remekművet, azt fejtegette, hogy a lélek színházának és a szellem színházának nincs mit félnie a film és rádió népszerűségétől. Sőt hálás lehet, hogy önmagáralálásában e két korszerű emberi megnyilatkozás támogatja. Ez az esztétikai tisztulás áldozatokkal jár. Színházak, színészi egzisztenciák talán áldozatul esnek ezeknek az átmeneti éveknél, de nem esik áldozatul maga az *örök színház*.

Még Guido Salvini, a jeles olasz színpadi rendező szólt hozzá a kérdéshez, hogy azután egy másik időszerű problémakör kerüljön a megbeszélés középpontjába.

#### *A tömegek színháza.*

Joseph Gregor, a bécsi Nationalbibliothek színházi gyűjteményének igazgatója értékes történelmi áttekintést nyújtott a tömegek színházainak és a kamaraszínházaknak multjáról. Gaetano Ciocca építész bemutatta egy színháztervét, mely húszezer néző befogadására alkalmas, Walter Gropius pedig zseniális konstrukcióját, mely forgó nézőtérrel rendelkezik és amely egyesíti magában a három legfőbb színpadtípust. Ugy Gropius, mint Ciocca terve élénk vitát provokált.

Gordon Craig nagyon különösnek találta Gropius elgondolását. Az a kérdés, ki fog ezen a színpadon, mint rendező dolgozni? Egy bizonyos rendező számára készült-e a terv vagy bárki tudna ezen rendezni?

Gropius bevallja, hogy bár eredetileg egy berlini rendező számára konstruálta színháztervét, az mindenki kezében semleges eszköz lehet, mint egy hangszer, melynek segítségével életrekeltheti előadás-látomásait.

És ekkor felállt Tairoff, a világhírű moszkvai rendező és megtagadva eddigi rendezői multját, a színház elgépíesítése ellen foglalt állást. A színész felszabadítását hirdette és a commedia dell'artehez való visszatérésben jelölte meg a jövő útjait.

Ez a váratlan felszólalás remek rögtönzésre inspirálta Marinettit. A futuristák örökifjú vezére a gép theátriális fontosságáról beszélt. Igazat

adott Gropiusnak. Ma más kort élünk, nem a commedia dell'arte korát. Természetesen senki sem pártolhatja az öncélú mechanizálást. Renato Simone, a Corriere della Sera híres kritikusja lendületesen hangsúlyozta, hogy a színház él!... Ő csodálja a commedia dell'artet, de előre kell haladni, nem pedig hátra.

Ciocca tömeg-színháza is evokált egy értékes hozzászólást. Silvio d'Amico, a kiváló színháztörténész és esztétikus fejtegette, hogy: nem az épület teremt szellemet, hanem a szellem épületet. Ciocca színházában nem lehet Goldonit, Pirandellót, Ibsent játszani, viszont azok a művek még nem születtek meg, amelyek ezt a színháztípust követelik. A színház instrumentum és maradjon is az: a poéta instrumentuma. Előbb jöjjenek az új drámaköltők új műveikkel és akkor majd megszületik az új színház is.

*Egy ünnepi színházi este.*

A kongresszus résztvevőinek tiszteletére a *Teatro Argentina*-ban, ünnepi előadásban d'Annunzio szenvedélyes szépségű drámája *A Jorio leánya* került színre az egyik este.

A «pásztori tragédia» cselekménye meghatározatlan időpontban, az Abruzzók földjén, a parasztok és pásztorok között játszódik le. Aligi, egy fiatal csordapásztor, szent János napjának izzó levegőjű nyári délutánján, titokzatos jelektől megtévesztve és megzavarodva felkészül, hogy házasságát megünnepelje a helyi hagyományoknak megfelelő babonás szokások szerint azzal a fiatal leánnyal, akit részére szülei választottak. Egyszerre, a rokonságnőtagjai közepette, a nyitott ajtón Corda Mila rohan be. Joriónak a varázslónak a leánya, aki egyébként jómagá is vajákos nő és megtévedt leány. Az aratók sóvárgó ebfalkája hajszolja. Menedéket kér. Ornella — a legfiatalabb és legártatlanabb a három Aligi-nővér között — szalad, hogy az ajtót bezárja. A zörgető aratóknak azt feleli, hogy az ajtót nem tudja kinyitni, mert egyedül van a házban. Azonban az aratók felkapaszkodnak a magas ablakpárkányokra és betekintvén, észreveszik a tűzhely mögött megbújó Milát. Szitkokat és fenyegetéseket szórva a többi nők felé is, betörni készülnek az ajtót. Így tehát Aligi a nők rettegésétől késztetve indul, hogy Milát megragadja és üldözőinek kiszolgáltatassa, de ebben a pillanatban szinte kővé mered: megigézett tekintete a szerencsétlen mögött egy hatalmas angyalt látott megjelenni védelmező mozdulattal. Minthogy az aratók tovább folytatják a tombolást, a nőket letérdepelteti, akik könyörgő zoltárokat énekelnek az Istenanyához és miután a küszöbre helyezi a megáldott keresztet, kinyitja a kaput. Az üldözők átszellemülve veszik le kalapjukat, letérdepelnek és csendben szétoszolnak.

E közben két társától támogatva jön Lazaro, Aligi atyja. Feje véres kötésekre bugyolálva. Összeverekedett másokkal, mert szintén azért jön, hogy Jorio leányát kézrekerítsék. A küszöbre helyezett keresztnél ő is letérdel. Mila — gyorsan és észrevétlenül — eltűnik a házból.

Elmenőben azonban magával vitte Aligi lelkét. A második felvonásban Aligi elhagyja tűzhelyét és feleségét, aki még szűz; Milával él a hegycsúcson csendben és önmegtartóztatásban megérlelve azt a szándékát, hogy Rómába zarándokoljon és ott a szent Atyától beteljesületlen házasságának feloldását, új szerelmének tárgyával, Milával, Isten színe előtt való egyesülését kérje. A megtisztulás álma, amelytől a két csendes szerető a magas hegyormok nagy békéjében megittasult, megszakad, amikor Ornella, az ártatlan nővér

érkezik, hogy fivérét az elhagyott feleséghez és családjához visszavezesse. Ornella nyomait követve más valaki is megjelenik Aligi rejtekhelyén, Lazaro, Aligi vad és kicsapongó atyja, aki azért mászta meg a hegyet, hogy Milát megtalálja és a maga számára megszerezze. Aligit, aki ellenkezni próbál, atyja emberei megkötözik és elhurcolják. Lazaro már-már zsákmányára rohan, amidőn fia, Aligi — Ornella által kiszabadítva — megjelenik és elragadva az indulattól, fejszét ragad és leüti apját.

A harmadik felvonásban Lazaro háza előtt vagyunk. A sirató nők jajgatnak a holttest felett, az özvegy őrjöngésében a fájdalmas Szűz szavait ismétli; Aligi fölött a néptörvényszék ítél. Ha bűnösnek találják az apagyilkosságban, kezét levágják, zsákba kötik és a folyóba vetik.

De abban a pillanatban, amikor az elítélt édesanyjától bocsánatért könyörög, megjelenik Mila. Azért jön, hogy kiszolgáltassa magát a «nép-ítéletnek», egy kegyes hazugságot sikoltozva: «Aligi nem apagyilkos! Csak ezt hiszi magáról, mert ő elvarázsolta, azonban igazában — mondja Jorio leánya — ő maga volt az, aki leütötte Lazarót, az ártatlan pástort pedig megrontotta». Aligi először tiltakozik, azonban a bevett kábítószer hatása alatt, amelyeket kivégeztetése előtt adtak neki, megtévesztve és kábultan átengedi magát a sugalmazásnak, amely megmenti és borzalommal fordul el a «leánytól», akit szeretett, megátkozta őt és anyja karjai közé esik.

Milát a tömeg üvöltése közben a máglyára hurcolják, mialatt az anya vadul keblére szoritja fiatal «megtért fiát». A tiszta Ornella, aki tudja az igazat, mert látta apjuk meggyilkolását, hangosan felsikolt:

«Mila, Mila, nővérem Jézusban  
Csókkal illetem lábaidat —  
A Paradicsom tiéd!»

Luigi Pirandello rendezésében, Marta Abba és Ruggiero Ruggieri főszereplésével élményszerű színházi este volt ez a nagy etikai problémákkal viaskodó, végzetes szenvedélyek tragikus összeütközését színpadra elevenítő dráma.

#### *A színház a népek erkölcsi életében.*

Estztétikai élmények, költői szépségű őszi tájhangulatok és komoly tanulmányok színesen, tarka ritmusban fűződtek a római órák, napok fonalára.

«A színház a népek erkölcsi életében» — ez volt egy másik nap mottója. Ettore Romagnoli, a nagy műfordító és az antik színház egyik legkiválóbb ismerője a görög színházi kultúra szellemét idézte, hogy választ kapjunk etikai tartalmára vonatkozólag, Marinetti pedig a színház mai etikai missziójáról mondta el ezúttal ismét kiáltványszerű pontokba foglalva hitvallását:

«A színház és a teátriális látványosság változatos és hatásos szórakozás kell, hogy legyen, nevelő hatású erényekkel felruházva, amelyeket eddig még nem vettek figyelembe vagy csak ritkán jutottak érvényre. Ezek az erények:

1. Bizakodó és derűs színháziasság, amely mégis komolyságra oktat, életerőt nyújt minden szürke sóvárgás nélkül, nem foglalkozik a lelkiismeret gyötrődéseivel, egyszerűen teátriális, sportszerűen dagadó izomzattal és gondolatcselekménnyel, amely nincsen kötve a könyvtárak és múzeumok levegőjéhez.

2. Az igazság keresésének új módja, amely az életvalóság és az álom szintéziséből létesül.

3. Gyorsaság hirdetése, amely minden gondolatot és cselekményt megfiatalít, párosulva a gondolatok és mozdulatok állandó szimultaneitásával, amely szükséges az emberi tekintély és méltóság nagyfokú növeléséhez, megszáorozva a legerősebb genialitás tényét, az alkotó és cselekvő tehetséget.

4. Az egész nagy világot felölelő és betöltő cselekmény, amely a nézőközönségben a Földhöz kapcsoltágnak teljes érzetét adja és fölkelte a vágyát a népek és egyének egymásközötti versengésére.

5. A szenvedélyes légi élet (aerovita) és szenvedélyes kozmikus érzés hirdetése, amely a nézőknek a Földtől való elszakadás vágyát szuggerálja, hogy az eget vizsgálhassa, fel, a sztratoszférába haladó útján, miután átkutatta a Földet és megismerte azt.

6. A gondolatok erőteljes kifejezése, eredeti cselekmények az életben és a művészetben, amelyek elősegítik az untató, agyoncsépelet és hazug érzések és érzelmességtől telített cselekmények végleges kiküszöbölését.

7. Nemes gondolatcselekedet utáni vágy hirdetése, amely túl van a pénzen és fényűzésen.

8. Az emberi összetartás és nagylelkűség érzékeltetése, amely ellensége minden rablásnak és gyilkolásnak.

9. A hősiesség esztétikájának hirdetése a gondolatok és cselekedetek minden terén.

10. A hétköznapi praktikumnak fölébe helyezendő és dicsőítendő a művészetek érdektelen nemessége és maguk a művészek.

11. A háború esztétikájának érvényesítése minden tekintetben: a ragyogó egyéniségek, a tömegek, a földi és légi gépek, az izgalmak és legényesebb emberi erények szerepeltetésében. A háborúnak ez az esztétikája kizárja a lövészárkok embertelen és becstelen leírását, amelyet a hazug harcosok, pacifisták találtak ki vagy olyan küzdők, akik félelmüket nem tudták palástolni.

12. A haza abszolút vallása, mely minden teátrális produkcióból az erkölcsi szépség ragyogását sugározza szét a nézőközönségre.

A színházat és teátrális látványosságokat meg kell tisztítani az erkölcsöt rontó, bűnözésre csábító sajátságoktól, amelyeket csaknem minden mai előadásnál egyformán észlelhetünk. Ezek:

1. A valóság démonikus beállítása. Ennek elkerülhetetlen következménye a sötétezlátás, amely a képmutató elfajultság és szerencsétlenség látványában tetszeleg.

2. Az erotika hangsúlyozása.

3. A pénzhajhás és a romlásba kerülés ábrázolása, amely művészi szempontból egyhangú és erkölcsileg pedig mérgező, elsötétíti a gondolatot, gyávává teszi a szegénységet, elbátortalanítja és bemocskolja a szerelmet. A pénzűzés fényűzés hangsúlyozása képtelenül adja vissza a tényeket a nyilvánosságoknak és szomorú érzéseket kelt azokban, akik ezt az életet egy szakadékon át látják, amely elválasztja őket elérhetetlen aranyhegyektől, drágakövektől, képzelt boldogságtól és paradicsomi meztelenségtől. Az ily módon ábrázolt élet arra buzdítja a közönséget, hogy a fényűzést és gazdagságot, amelyet a jelenet ábrázol, a maga számára is megszerezze bármi áron. Esetleg úgy, hogy azonnal kirabolja a szomszédját vagy elvágja a torkát a következő éjszakán.

4. A megszervezett büntett hülye esztétikája, mely bűnözőket szerepeltet akik folyosókon cikázva menekülnek; irodákat mutat és sötét lépcsőket a küzdők egymásra fogott revolvereivel, rendőrök legyilkolását a mennyezet lyukain keresztül, pénzszekrények felfeszítését stb.)

Ezek voltak Marinetti pozitív és negatív «pontjai». Egészséges, erőteljes színházat követelt, mely a legnemesebb értelmű polgáriasság ki-fejezője.

Mindenki helyeselt, csak a franciák tiltakoztak a «háború esztétikájának» hirdetése ellen.

### *Színház és állam.*

Mint ismeretes, Olaszországban nincs állandó drámai, sem pedig u. n. «nemzeti színház». Most foglalkoznak az illetékes körök az államosítás gondolatával. Ezért a kongresszus utolsó napján a meghívottaktól jelentéseket kértek állami színházai helyzetéről, hogy megismerve a világhelyzetet, a tanulságokat érvényesíteni tudják.

Az egyes jelentések elhangzása előtt e sorok írója tartotta meg második előadását a *színházi kultúra és az állam viszonyáról és az egyetemi színház-tudományi oktatás szükségességéről*. Fejtegetése elején azt bizonyította, hogy a színház mindig valamiféle közösség kulturális megnyilatkozása volt, csak az individualizmus korában lett egyéni «üzlet». «Abban a történelmi pillanatban, amikor mindenkiben munkálni kezd az individuumot egy magasabbrendű nagy egységben összemarkoló közösség szellemi ereje és a kultúra hivatott irányítóiban tudatosodik majd a teátriális művészetek mai, divatos, szórakoztató életfunkciójával szemben a színház időtlen és örök szelleme, a színházi kultúra képe ismét alakot változtat majd, megszűnik csak színház lenni, több, nagyobb hivatást vállal magára, hasonlót ahhoz a hivatáshoz, melyet a korai görög színház és a középkor színháza töltött be az akkori társadalom életében.»

Addig azonban semmiféle közösség számára nem lehet közömbös a színházi kultúra mai helyzete. És különösen nem indifferens ma, amikor igen gyakran felelőtlen egyének szuverén hatalmában tengődik ez a kollektív szellemű művészet és ötletszerűen sugározza szét építő vagy romboló hatását ezrek és milliók lelkébe. A hatás és visszahatás megbomlott circulus vitiosusának egyensúlyát és helyes keringését csak a nemzeti közösség hatalmi szerve, maga az állam állíthatja helyre. Az állami kezelés azonban még nem jelenti azt, hogy a színház a nemzeti közösség legmagasabb színvonalú teátriális megnyilatkozása lett. Ezen a ponton vár fontos misszió az egyetemi színház-tudományi oktatásra.

«A színház-tudományi intézetek kell, hogy kiképezzék a színházi kultúrának azokat a minden szempontból felkészült misszionáriusait, akik az elmélet és a gyakorlat között közvetlen kapcsolatot teremtenek. Akik közül egyesek a színpadi szószékről előadás-alkotásokkal, a színek, a formák, tér- és időritmusok, hangok és némaságok, fények és árnyékok szimbolikus nyelven keresztül hirdetik a színháznak megalkuvást nem ismerő művészi hitvallását, mások pedig az élőszó és nyomtatott betű fegyverével küzdenek a közönség meghódításáért annak a színháznak a számára, amely egészen magasrendű megfogalmazású színházban az egyik legnagyobb erejű kultúr-faktort látjuk.»

Államosított színház egyetemi színház-tudományi intézet munkája nélkül

paradoxon. Irányított színházi kultúra csak olyan esetben virulhat, ha vannak irányítók, akik nem külső intencióra folynak bele a színház életébe, hanem akikben eleven életet élő valóság a cél.

Egy olyan állam, amelynek sikerült kialakítania polgáraiban a közösség szellemét, színházi kultúrája szempontjából elérkezett ahhoz a történelmi pillanathoz, amikor parancsoló szükségszerűség ennek a színházi kultúrának tervszerű irányítása. Róma, a kongresszus meghívottait vendégül látó halhatatlan város, mely évezredekken keresztül Európa politikai központja volt, évszázadokon át a művészetek legfőbb fóruma, most épülő egyetemeinek palotatómbjei révén rövidesen joggal követelheti magának a «világ legelső tanulmányi központja» nevet. S amikor a Duce alkotó zsenijének e legújabb monumentális megvalósulásáról a tervek képeit e sorok írója megpillantotta, úgy érezte, hogy nemcsak az olasz, de az egyetemes és örök színházi kultúra szempontjából is beláthatatlan jelentősége lenne, ha e hatalmas egyetemi város egyik palotájának egyik termében katedrát kaphatna a színházzal foglalkozó tudomány.

Színháztörténeti tény, hogy abban a pillanatban, amikor mindenkiben hatni és dolgozni kezd az individuumot egy magasabbrendű nagy egységben összemarkoló közösség szellemi ereje, a színházi kultúra képe mindig alakot változtat. Mussolini zsenije megteremtette Olaszországban ezt a magasabbrendű szellemi egységet. Ő, akit olyan belső szálak fűznek a színház művészetéhez, a színháztudomány egyetemi munkájának lehetőségét megteremtve, a nemzeti kultúrának ezen a sajátos területén is új korszakot kezdeményezhet. Az állam tervszerű színházpolitikája a színháztudományon keresztül az olasz színházi kultúra belső megújódását készítheti elő, azt az új kort, amikor ismét visszakerül a közösség kezébe a közösség művészete, a színház, de nem úgy, hogy leszáll a nagy tömegekhez, hanem hogy a legmagasabbra szállva, felemeli magához a nagy néptömegeket. És akkor már csak rövid idő kérdése, hogy Róma Európa színházi kultúrájának példamutató központjává legyen.

\*

Ez az optimista derű ragyogta be az ötnapos tanácskozásban kifáradt olasz lelkeket az utolsó napon, vetekedve az októberi nap melegítő fényével... Azt hiszem, mindnyájan vittünk magunkkal az élet, a lendület, a cselekvés, az akarat, az alkotás e halhatatlan városából egy szemernyit ebből a földi szemmel nem látható fényből, amikor elbúcsúztunk egymástól. Bizonyos, hogy sehol sincs rá nagyobb szükség, mint nálunk, e borzongató, nyirkos, ködös magyar őszben.

*Németh Antal.*