

lelki tartalom mind tudatosabb és művészből életrehozásának folyton tökéletesedő megoldásával; szemléltethetjük a hellenisztikus művészetnek, a görögség barokk-korának művészi eseményeit, tartalmi és formai feladatainak sokféleségét, s legvégül a római művészetből kapunk izelítőt néhány alkotásának másolatában. S lehetetlen rá nem mutatnom az itt feltűnő hiányokra: a római arcképszobrászat, különösen annak női része, csak néhány, s nem is a legjava darabban szerepel a gyűjteményben, míg az ú. n. történeti domborműveket mindössze az Augustus-korabeli „Ara pacis” pár reliefje képviseli. Sajnos, a rendkívüli viszonyok miatt ma már alig pótolható hiányok.

Gyűjteményünk felállításában az elsősorban számbajövő kronologikus sorrend mellett tehát művészi szempontok is érvényesültek. A gipsz fentebb említett rideg színhatása egy még hidegebb és józanabb kékes-szürke háttér által enyhítettett, amely előtt viszont a nagy ügyességel bronzírozott példányok sem vesztettek semmit erős, bronzként való anyaghatásukból. A darabok egymásmellettsége nemcsak a sorrend szerint, hanem művészi szempontokból is megokolt. A felállításban kerültük a zsúfoltságot, s a rendezés alkalmat ad az egyes darabok külön-külön, más példányok által nem zavart megismerésére. Emellett Hekler Antal, a gyűjtemény tudós rendezője, a figyelmes szemlélő által önként percipiálható tanulságok nyomatékosabb hangsúlyozásáról sem feledkezett meg. A mylasai Zeus-fej és az otricoli Zeus-fő, az Iliossos mellőlisíremlék patétikus ifjúfeje s a Melos-szigeti Asklepios-fej, a firenzei Uffizi menekülő Niobelánya s a Museo Chiaramontiban (Róma) őrzött hasonló női szobor, a belvederei torzó s a barberini faun, a pergameni friz rapszódikus patétikus töredéke s az Augustus-féle Ara pacis kimért méltósággal haladó ünnepi menet-részlete már a rendezés által is kiemelt tanulságokat kínálnak a nézőnek. A gyűjteményben való eligazodást megkönnyíti a Hekler által szerkesztett katalógus, mely friss, fordulatossá stílusával, meghatározásainak pontosságával s az egyes emlékeknek a görög szobrászat egészébe való beállításával a szakembe-

reknek hasznos, a laikusoknak pedig nélkülözhetetlen vezetőül kínálkozik.

Az antik világ emlékeinek jelenlegi helyükön való megtekintése ma csak kevés gazdagnak a kiváltsága. Az utazás sok utánjárásal s még több költséggel lehetséges csupán. Valóságosan hiányt pótol tehát gyűjteményünk, mely számunkra meglevevéníti a görög művészet kiváló alkotásait, amelyek még a gipsz hideg némaságában is gyönyörködtetnek, elragadtatnak, áhítatra készítetnek.

Oroszlán Zoltán.

Iránykeresés a francia színpadon és a Vieux-Colombier. Európa színházai évtizedek óta vajudnak. Közben állandóan a színművészet krízisééről és várható újjászületéséről beszélnek, az annyira óhajtott új architektúrájú dráma azonban, mely irányt szabna a színház további fejlődésének, semmiképp sem akar megszületni. A színház, nem kell magyarázni: miért, nem várhat, ha pedig ő veszi kezébe a kezdeményezést, akkor a megkísérelt reformok aligha terjednek túl a darab kiállításának s színrehozásának keretein. Ezt mutatja a tapasztalat is. Az eddigi próbálkozások lényege a díszlet, ruha, világítás, játékmód, felszerelés és a színi hatás egyéb problémáinak megoldása körül forog s a felvetett vélemények különbözősége szerint egészen szembenálló irányzatok képződtek ki, melyek közül azonban egyiknek sem sikerült még dülőre vinni a színpadi kiállítás peres ügyét.

Az érdekelt csoportok közt elsőnek említhető Antoine realista iskolája, mely a *Théâtre Libre* keretében alakult ki és Henri Becque aggodalmas naturalista hűséggel adott darabjaival jutott becsüléshez. Hibája az volt, hogy a milieut alkotó anyagi tartozékok épp oly jelentős része lettek az előadásnak, mint maga a szöveg, s a néző figyelve a kettő között oszlott meg.

Ezt a megoszlást akarta kiküszöbölni az az irány, mely a hatás egyességének megóvására a történetnek szimbolikussá emelését, az illuziókeltést és a szuggesztív szemképrázatást választotta. Ez az iskola előszeretettel stilizál, gazdagon díszletez, világítási ötletekkel lép meg, sőt ha lehet, balettel is ked-

veskedik; a hatáskeltésnek ez a látványos módja azonban elnyeléssel fenyegeti magát a darabot. Az elstilizálás, kubista meglepetésekkel terhelt bemutatás fullasztotta meg Molnár Ferenc *Liliom*-ját is a Théâtre des Champs-Élysées-ben. A szimbólista ízlésnek fő képviselője különben a magát polyphonistának nevező Gaston Baty, kinek színházában, a Théâtre de la Chimère-ben, állítólag a díszlet, szöveg és a játék összhangja teszi azt a polyphoniát, melynek révén a színházba járó közönség legjobban megért egy irodalmi alkotást.

A Vieux-Colombier, melyet Jacques Copeau alapított meg ezelőtt tíz évvel, jelenti a harmadik irányzatot. Igazgatója a színpad leegyszerűsítésére irányuló igyekezetével eleinte egész egyedül állt s csak szívósságának köszönhető, hogy színházát, annyi gúny és félreértés után, ma a legkomolyabb színi törekvések szolgálatában állónak tekintik. Közönsége szinte egy megkülönböztetetten jóízlésű irodalmi párt jellegével bír, melyet, a vádaskodók szerint, csak a snobizmus növel még egyre. A vád érthető, mivel a boulevard-színházak táján méltán esodálatot kelthet, hogy van közönség, mely pusztá színen adott darabokat is képes megnézni. Megesett, hogy Copeau pl. Molière-nek *Les fourberies de Scapin*-jét a színpadra beállított egyszerű dobogó játszatta, melyet csak egy háromszögű fénynyaláb világított meg. Copeau ugyanis gyűlöli a festett vásznat s amennyire lehet, mellőzi is; a kellékek igénybevételénél a legnagyobb mérséklet híve s a díszleteknek mintegy csak a schemáját adja. A történes színhelyét csupán architektónikus vonalaiban jelzi, azaz nem rajzol, nem színez, hanem megalkotja a tért, melyben a szereplők mozognak. Erre a célra néha elég neki egy függöny s néhány, a szín plasztikusságát tevő tárgy, ami nem zárja ki azt, hogy olykor egyegy józan valóságossággal ható intériert is mutasson, azonban tájképet, utcarészletet vagy egyéb hátteret ábrázoló vásznat még nem lát-tam a színházában.

De nem is ez a fontos. A Vieux-Colombier iránti érdeklődést az indokolja különösebben, hogy veze-

tője a technikai kérdéseken felül a műalkotásra is befolyást akar gyakorolni s elveket hirdet, melyek hivatva volnának a drámai termelésnek is irányt szabni. Ezek az elvek Molière nevének varázsához fűződve jelentkeznek Copeau drámaelméletében, ő azonban nem mulasztja el saját érdemének tudni be, hogy sikerült velük iskolát teremtenie. Elméletének sarkpontja az, hogy nem lehet egy drámának eszmei elgondolását elválasztani annak színi kivitelétől. A legjobb drámai alkotások színi eredetűek, azaz valamely színpadi helyzetnek előre megalkotott képe a magvuk, s a legkiválóbb drámai szerzők, Shakespeare, Molière egyúttal rendező színészek is. S amint bármely darabnak szükség-szerűen csak egyetlen jó, a megértésen alapuló bemutatási módja van, úgy a mű megalkotásának is egyedül sikeres útja csak az lehet, mely a színpadból indul ki.

Tanításnak ez nem is új, annál érdekesebb azonban, hogy Copeau milyen következtetéseket von le belőle. Egyelőre mentegetőzik, hogy a tragédia számára még nem lelt megoldást, a vígjátéknak ellenben megtalálta a legtisztább latin és francia hagyományokon épült formáját és ez — hogy el ne vétsük a szavakat — „une comédie de plus en plus délivrée de littérature et de sentimentalité“. Az irodalomtól való menekülésen valószínűleg nem a szöveghűség kényszerétől való szabadulást érti, mert számára ez nem probléma: Goldoni *Locandiera*-ját úgy hozta színre, hogy két személynek elég jelentős szerepét teljesen törülte belőle. Hogy mennyire nem tartja a szöveget sérthetetlennek, elárulja saját színiiskolája számára összeállított program-jával, melyben első helyen szerepel a rögtönzés készségének és a szóra-koztató tehetségnek a fejlesztése. Az ő növendékei gimnasztikát, akrobata mozgást, erő- és testiügyességi mutatványokat is tanulnak és így mindennel el vannak látva, ami a *játékhoz* szükséges lehet. Copeau-nak a színházról vallott felfogásában ugyanis a játék, az alakító és a kevésbé nemes, egyenlő jogon, alkotja a középpontot. Ezért nem tulajdonít jelentőséget a pompázó kiállításnak és ezért hajlandó alárendelni az író-t is a színész igényeinek. Azt kívánja, hogy a darab lelke játékkal legyen

kifejezhető — s itt jövünk rá arra is, hogy miért irtózik az érzelmességtől.

A szentimentalizmus amellett, hogy nem francia sajtáság, mindig távol maradt a *farce*-ok szelleméből táplálkozó Molière-vígjátékoktól, s késői követője tüntetve hivatkozik arra, hogy Molière a legkevésbé lírikus, inkább kegyetlen, rideg filozófus, aki csupa értelem, felruházva a jellemlátás erejével, az ember és szenvedélyei mély ismeretével, s aki előtt minden ember a neveléses oldalával állott. Az igazi vígjátékírók ezek a képességek teszik feladatának urává, mert a komédiának tréfára, gúnyra, szatírára van szüksége; a szentimentalizmus, az már irodalom...

Megvetni az ábrázolás segédeszközeit, kétségbe vonni az irodalmi értékként becsült szöveg hegemoniáját a színpadon, mi más ez, mint a színészet függetlenségi harca, mely önmagáért való játékot akar. A játék önérték legyen a saját formáinál fogva, olyan közvetlen kifejező eszköz, mint a többi művészetben a szín, a vonal, a szó vagy a hang. A festészet, szobrászat, zene nem ismer ugyan ilyen szóval jelölt ízlést, de ha egy kis merészséggel a költészet történetéből merítünk analógiát, akkor ezt a törekvést a színészet *l'art pour l'art*-jának lehetne neveznünk.

Ami az új erédónak gyakorlati alkalmazását illeti, arra tanulságos például szolgálhat a színház egyik igen kedvelt műsordarabja, Léon Régis és François de Veynes *Bastos le Hardi*-ja, melynek molièri hangzású címe ez is lehetne: *le Roi malgré lui*. Már ez is sejteti, hogy a vígjáték inkább Molière farce-aival tartja a rokonságot, melyeknek az a sajátosságuk, hogy írójuk nem elégzik meg az életből elkapható jellemkomikum valószerű kihasználásával, hanem, még nagyobb szabadsággal mint egyéb vígjátékaiban, maga teremt kómikus helyzeteket, melyeknek teljes megoldását sokszor a színészre bízta. Könnyen érthető hát Copeau rokonszenve a bohózat iránt: a színész nemcsak alakítja a szerepet, hanem egyenesen alkotnia kell a játékkal, s ennél mi sem biztosíthatja a színész emancipációját a színpadnak csupán járulékos tényezői (irodalom, dekoráció) alól.

Az említett társszerzőknek engedé-

kenysége, mellyel segítségére sietnek a színész e fokozottabb érvényesülési törekvéseinek, egyáltalán nem nyilatkozik meg annyira külsőséges módon, hogy a néző könnyen észrevehetné, a darab invenciójában azonban feltétlenül felfedhető az a vonás, amely legjobban felel meg Copeau szándékainak. Ez a vonás pedig bizonyos játéokra készítő könyvedség, naiv pózba állított pátosz és az egész komikumnak kedves mondvacsináltsága. Az anyag, melyből a mű épül, néhány élethű típus: a hatalomhoz ragaszkodó miniszter, a nagystílusú kacér nő, az ideális „bonhomme” s még vagy 2–3 ismert figura. A lelketadó ötlet, mely mozgásnak indítja a cselekvésre kész bábokat, véletlen, önkényes, mondhatnám abszurd, egyben azonban mesteri eltalálása annak az emelőnek, mellyel a legérdekesebb játék pergetésére lehet billenteni a drámai gépezetet. A megindítás ez: királyt keresnek Bergoviában; a játék pedig a következő lesz: az eszes miniszter, kinek meggyőződése, hogy jobb a hatalmat gyakorolni, mint birtokolni, rendőrileg nyomoztat egy trónra alkalmas jámbort s ezt a felesége mellett gyanutlan fuvolózó Bastosban leli meg. Az egyébként igen derék és szorgalmas kereskedő nem válik be királynak s az ország ügyei mind rosszabbul mennek. A tehetetlen államfő azonban egyszerre visszanyeri erélyét, midőn megtudja, hogy az egyik grófi udvarhölgyben a köteles lojalitáson túlmenő érzelmeket sikerült ébresztenie; a szerelmi terveit keresztetű minisztériumot hirtelen elbocsátja; a nép pedig boldog, hogy ismét egy erőskezű uralkodó intézi a sorsát.

Ha szabad ítélni a legkülönb darab alapján, melyet Copeau teljes joggal tart a Vieux Colombier-ből nőttek, akkor a színház törekvései tanúságot tettek életrevalóságukról. E szinte semmiből teremtett komédiának is megvan az a fontos előnye, hogy új helyzetbe, bizarr világitásba helyezéssel csakugyan sikerült bizonyos dolgokról úden ható képet nyújtania, melynek megfelelően a néző szemléletében is új helyet foglalnak el ugyanazok a fogalmak. S nincs külön célja a vígjátéknak, mint az, hogy javítsa a nézeteinken.

A Vieux-Colombier irányától tehát, mely a színház technikai reform-

jától műfaji problémák megoldásához kanyarodott, nem lehet megtagadni az elismerést. De hogyan híessük el Copeaunak, hogy elveiért mindig helyt fog állani, midőn legutóbb bemutatott darabja is egyáltalán nem színpadra való, lírai önvallomás, amit sulyosbít az a körülmény, hogy ez az irodalom és líra távoltartását hirdető direktornak tulajdon autobiographikus drámája. Egyébként igen jellemző, hogy ellenfelei épp a *Maison natale* bemutatása után sietnek neki kezet nyújtani: a gyengeség engesztel.

Tóth Béla.

A legújabb angol irodalomról. (1913—1923). Felosztani bármely nép irodalmát különböző korszakokra, áramlatokra vagy egyéb szempontból: merő logikai lehetetlenség. Hogy mikor kezdődik egy korszak, vagy mikor végződik, azt határozott időponttal nem lehet megjelölni. Minden áramlatnak megvan már a multban a csirája, egynehány igen jellegzetes hajtását mégis csak a jövő termi meg. Az angol irodalom gyakran emlegeti Erzsébet vagy Viktória királynő korszakát. A mondatoknak megvan a maguk értelme: de az a ragyogó felvirágzása a drámai és lírai költészetnek, melyet rendszeren Erzsébet-korszaknak neveznek, nem határolható e királynő trónralépte s halála kettős időpontjával. Teljes lehetetlenség ezt a fellendülést biztos határok közé szorítani. Legfeljebb annyit mondhatunk, hogy száz évvel Erzsébet előtt még nem volt, száz évvel utána pedig már nem volt nyoma ennek a költészetnek. Csak azt nem tudjuk megmondani, mikor kezdődött és hol végződött. Így vagyunk azzal a hatalmas prózai s költői irodalommal is, melyet Viktória korszakának nevezünk, Viktória trónraléptekor alig néhány jel hirdette eljövételét, midőn pedig hosszú uralkodás után a nagy királynő elhunyt, ez az irodalom, melynek fénykora talán már elmúlt, még mindig nem vesztette el lüktető életét és befolyását.

VII. Edvárd király uralkodása alatt vagy legalább is V. György király uralkodásának első korszakában, oly irodalmi jelenségeket látunk, melyek a Viktória-korszak hagyományaiból táplálkoznak.

A Viktória-korszak legnagyobb írói már nem voltak életben, vagy legalább is már nem írtak 1913-ban. Tennyson, Browning Arnold, Swinburne meghaltak már. Éppen úgy Dickens, Thackeray, Kingsley, Trollope és Stevenson. Meredith közel volt halálához. Hardy már megszűntette volt novella-sorozatát Wessex életéről. Mindazonáltal a Viktória-kor szellemi hatása még érezhető volt. A prózai irodalom terén ezután készült még a legjobb alkotás. A kor nagy költői ellenben nem hagytak maguk után méltó utódokat. Itt (a hagyományok tekintetében) csakugyan szakadás állott be. Egy erősen destruktív kriticismus szelleme jelentkezett. Ez előhírnöke volt valami új kezdeményezésnek. A fő irodalmi áramlat azonban az ismert mederben folyt. Kipling, Wells, Galsworthy, Bennett és mások is egyenes követői a Viktória-korszak nagy novellistáinak: azok szelleme ihlette meg őket, azok munkáját folytatták.

Azt szokták mondani: az irodalom az élet kritikája. Ennek az igazsága a prózairodalomban még sokkal szembetűnőbb, mint bármely más irodalmi ágban. A novellista az életet bírálja, különben üres marad. De még a kritikánál is többet kell tennie. Látnoki módra kell magyaráznia, oktatnia férfit és nőt, hogy önmagukat megismerjék, egymást megértsék. Hogy úgy mondjam, beszélőkké kell tennie azokat, kik különben némák volnának, meg kell nekik mutatnia, hogy kiesodák s hogy az az út, melyen haladnak, merre vezet. Ezt tették a Viktória-korszak nagy novellistái. Feltárták és megértették az angol életet. Jellemző rájuk — és azt hiszem, ez minden nagy angol íróról megáll —, hogy elsősorban és legfőképpen az angol élettel törődtek. Világraszóló jelentőségük van, de nem azért, mintha a nagy világ politikai s egyéb mozgalmainak jelentőségével foglalkoztak volna. Nem, ezt ők nem tették. Talán éppen kifogásként lehetne ellenük felhozni, hogy a „szigetéről” nézték a világot. Világra szól a fontosságuk, pedig nem keresték s nem is kívánták. De az emberiség együvé tartozik, s ha valaki, mint pl. Hard a wessexi parasztéletet helyesen világítja meg, oly munkát végez, melynek az egész